

UNIVERSITÀ DI PISA

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Corso di Laurea Magistrale in Filologia e Storia dell'Antichità

Tesi di Laurea

SUNT MIHI VOBISCUM COMMUNIA SACRA, POETAE

**RAPPORTI TRA POETI E IMMAGINI DELLA SOCIETÀ LETTERARIA
NELLA POESIA OVIDIANA DELL'ESILIO**

Relatore: Prof. Rolando Ferri

Correlatore: Prof. Gianpiero Rosati

Candidato: Ilaria Ottria

Anno Accademico 2014 – 2015

Indice

Abstract (italiano) Pag. 2

Abstract (English) 3

Introduzione 4

Capitolo 1. Breve storia delle associazioni culturali romane dalle origini all'età imperiale 11

1.1 L'importanza dei *collegia* e degli altri luoghi di incontro per intellettuali e letterati 11

Capitolo 2. I *Tristia*: sofferenze, preghiere e ricordi di un esule 22

2.1 La sacralità della poesia e la rappresentazione della comunità degli uomini di cultura 22

2.2 Il rapporto con gli altri poeti romani e con gli esponenti del genere elegiaco 37

2.3 Ovidio *magister* e la funzione didascalica della poesia 47

Capitolo 3. Le *Epistulae ex Ponto*: legami con i potenti e celebrazione delle glorie imperiali 59

3.1 Aspetti e consuetudini della società letteraria romana tra *amicitia* e relazioni clientelari 59

3.2 Intellettuali e potere: il rapporto con Germanico, principe e poeta 73

3.3 Amici *docti* e poeti minori: Ovidio e i cataloghi letterari 86

Capitolo 4. L'*Ibis*: invettive e maledizioni in distici elegiaci sulle orme di Callimaco 101

4.1 Ripresa di modelli greci e riproposizione di paradigmi mitici 101

Conclusione 111

Bibliografia 117

Risorse informatiche utilizzate 127

Abstract (italiano)

Sin dall'antichità, i poeti sono sempre stati affascinati dalla storia della letteratura, specialmente dal loro ruolo in essa. I poeti dell'età augustea rivestono una posizione fondamentale, poiché l'epoca di Augusto è la più brillante e la meglio documentata nella storia della letteratura latina. Lo scopo della presente ricerca è esaminare le relazioni tra i poeti dell'età augustea e lo sviluppo sociale della produzione letteraria nelle opere ovidiane dell'esilio (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*), per comprendere l'atteggiamento dell'autore nei confronti della cultura e della letteratura romane.

Il primo capitolo concerne gruppi e istituzioni di carattere intellettuale, come il misterioso *collegium poetarum*, le dimore di personaggi in vista, biblioteche, teatri e letture pubbliche; questi luoghi aiutavano i poeti a trovare la loro strada e a ottenere successo e visibilità.

Il secondo capitolo contiene un inquadramento della vita dei poeti romani nei *Tristia*; Ovidio descrive i loro comuni interessi (*studia*) e la loro solidarietà professionale: essi costituiscono una sorta di comunità devota al culto di Apollo, di Bacco e delle Muse (cfr. *trist.* 5, 3). Inoltre, egli ricorda il suo legame con i letterati vissuti prima e dopo di lui (cfr. *trist.* 2; 4, 10; 5, 1), e il ruolo di *magister* che ha ricoperto nei confronti dei poeti più giovani (cfr. *trist.* 3, 7).

Il terzo capitolo è dedicato alle *Epistulae ex Ponto*; Ovidio scrive lettere poetiche agli amici e ai protettori rimasti a Roma per esprimere la sua sofferenza di relegato e per ottenere aiuto e conforto; Tomi è un luogo veramente squallido, ed egli si lamenta spesso dell'assenza di un pubblico competente. Sebbene questo punto si possa interpretare in termini di solitudine emotiva, si riscontra anche un valore letterario: Ovidio non sente soltanto la mancanza di ascoltatori benevoli, ma ne ha pienamente bisogno (cfr. *Pont.* 1, 5; 3, 9; 4, 12). Con gli amici fidati, il poeta instaura un dialogo di argomento politico: egli spera nell'ascesa al trono di Germanico e in un suo definitivo ritorno nella capitale (cfr. *Pont.* 4, 8). Nonostante tutto, però, è perfettamente cosciente della sua importanza nell'ambito della letteratura latina, e questa consapevolezza professionale emerge nel catalogo di *Pont.* 4, 16; questo lungo elenco di poeti minori del tempo crea un netto contrasto con la poesia estremamente celebre di Ovidio.

Infine, il quarto capitolo riguarda il poemetto di maledizioni *Ibis* e cerca di descrivere gli esempi mitologici in esso inseriti e il rapporto tra Ovidio e i poeti greci che scrissero opere contro i loro nemici: Archiloco, Ipponatte e Callimaco.

L'analisi di questi argomenti dimostra anche l'esistenza di un lessico ben definito legato ai meccanismi sociali dell'amicizia (*amicitia*) e del patronato (*clientela*). D'altra parte, Ovidio ama ricorrere a immagini di matrice religiosa per esaltare la sua attività e i suoi colleghi; il poeta è un *sacerdos* o un *vates*, e i poeti sono dediti ai cosiddetti *communia sacra*.

Abstract (English)

Ever since the antiquity poets have been fascinated by literary history, above all by their own place in it. Augustan poets occupy a fundamental position because the age of Augustus is the most brilliant and best documented in the history of Roman literature. The purpose of this research is to examine the relationships among Augustan poets and the social history of literary production in Ovid's exilic poetry (i.e. *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* and *Ibis*), in order to understand his attitude toward the Roman culture and literature.

The first chapter deals with intellectual groups and institutions, such as the mysterious *collegium poetarum*, the houses of great men, libraries, theatres and public recitations; these places helped the poets make their way and gain success and visibility.

The second one presents an overview of the Roman poets' life in *Tristia*; Ovid describes their common interests (*studia*) and their professional solidarity: they are like a community devoted to Apollo, Bacchus and the Muses (cf. *trist.* 5, 3). In addition to this, he remembers his relationship with his immediate predecessors and successors (cf. *trist.* 2; 4, 10; 5, 1), and the role of *magister* played in helping the younger poets (cf. *trist.* 3, 7).

Chapter three is devoted to *Epistulae ex Ponto*; Ovid writes literary letters to his friends and patrons remained in the *Urbs* to express them his suffering of *relegatus* and to gain help and support; Tomi is a very dreary place, and he complains frequently of the absence of a critical ear. While this is understandable in purely human terms, it is also a poetic statement: Ovid not only misses a friendly listener, he needs one (cf. *Pont.* 1, 5; 3, 9; 4, 12). With the trusted friends, the poet opens a dialogue of political nature: he hopes for Germanicus' accession and his definitive return to Rome (cf. *Pont.* 4, 8). In spite of all, he is perfectly aware of his importance in Latin literature, and this professional consciousness is shown by the catalogue of *Pont.* 4, 16; this long list of contemporary minor poets provides a contrast to Ovid's extremely well-known poetry.

Finally, chapter four deals with the curse-poem *Ibis* and aims at describing the mythological *exempla* put in it and the relationship between Ovid and the Greek poets who wrote works against their enemies: Archilocus, Hipponax and Callimachus.

Examining these topics also demonstrates the existence of a well-developed vocabulary for the phenomena of friendship (*amicitia*) and patronage (*clientela*). Moreover, Ovid uses religious notions to elevate his activity and his colleagues; the poet is a *sacerdos* or a *vates*, and poets are fellow-worshippers of *communia sacra*.

Sunt mihi vobiscum communia sacra, poetae

Rapporti tra poeti e immagini della società letteraria nella poesia ovidiana dell'esilio

Dicent haec plenius futura saecula, nunc enim ceterarum fulgore virtutum laus ista praestringitur. Nos tamen sacra litterarum colentis feres, Caesar, si non tacitum hoc praeterimus et Vergiliano certe versu testamur "inter victrices hederam tibi serpere laurus."

Quint. inst. 10, 1, 92

Introduzione

La lettura e la comprensione delle elegie ovidiane dell'esilio (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*)¹ non possono prescindere dalla conoscenza delle precedenti opere letterarie dell'autore e dello stile di vita culturalmente denso e socialmente brillante che egli conduceva a Roma nel periodo anteriore alla *relegatio*. Questo legame così profondo non è soltanto determinato dal fatto che Ovidio mette in atto nelle elegie dell'esilio una ricodificazione della produzione erotica precedente (rielaborazione di quella che viene solitamente definita "poesia di corteggiamento")², ma si spiega anche nel momento in cui Ovidio, pur constatando il radicale mutamento avvenuto (essere costretto, lui illustre poeta romano, a vivere in una terra desolata e selvaggia)³, non può fare a meno di rievocare

¹ L'edizione critica usata per il testo dei *Tristia* è quella di G. Luck, Heidelberg 1967; per le *Epistulae ex Ponto* è stata seguita l'edizione di J. A. Richmond, Leipzig 1990; per l'*Ibis* quella di J. André, Paris 1963. Le opere latine citate sono indicate con le abbreviazioni presenti nell'*Index* del *Thesaurus Linguae Latinae*; quelle greche con quelle dell'LSJ.

² Su questo carattere di *Werbung* della poesia elegiaca ovidiana, ormai pienamente riconosciuto, resta fondamentale il saggio di Stroh 1971 (si leggano in particolare le pagine 250-253). Per le modalità encomiastiche e il lessico dell'omaggio con cui l'esule si rivolge al *princeps* Augusto, che egli spera sino all'ultimo di convincere a revocare l'esilio, rimando a Rosati 2003, pp. 49-69.

³ Sia nei *Tristia* che nelle *Epistulae ex Ponto* viene più volte ribadito il terribile impatto che ha avuto sullo stato d'animo dell'autore il distacco improvviso dall'ambiente familiare e culturale a lui così caro. La *relegatio* è talvolta paragonata a una sorta di "morte civile", cfr. *trist.* 3, 3, 51-54: *Parce tamen lacerare genas, nec scinde capillos: / non tibi nunc primum, lux mea, raptus ero. / Cum patriam amisit, tunc me periisse putato: / et prior et grauior mors fuit illa mihi.* Altrove è descritto il venir meno del piacere connesso alla scrittura, dovuto sia all'ambiente inospitale del Ponto, sia al senso perenne di noia e insoddisfazione, cfr. *Pont.* 4, 2, 25-30: *Impetus ille sacer, qui uatum pectora nutrit, / qui prius in nobis esse solebat, abest. / Vix uenit ad partes, uix sumptae Musa tabellae / imponit pigras paene coacta manus, / paruaque, ne dicam scribendi nulla uoluptas / est mihi, nec numeris nectere uerba iuuat.* Per un efficace inquadramento di questi e di altri motivi affini (assenza di contatti umani e stimoli culturali, declino della facoltà creativa, incapacità di correggere e migliorare le proprie opere, presunta trasformazione in un poeta Getico per la scomparsa delle qualità che avevano decretato il suo successo nella capitale), rimando al saggio di Williams 1994, in particolare le pp. 50-99.

figure, aspetti e circostanze della sua esistenza nella capitale dell'impero, in quell'ambiente a lui così familiare da cui è stato bandito forse per sempre⁴.

Nella forzata solitudine del Ponto, d'altronde, tutto offre al poeta l'opportunità di ricordare quanto ha dovuto lasciare: il pensiero assillante della moglie rimasta a Roma e del dolore arrecatole con la sua partenza, il rimpianto degli amici di cui Ovidio ha avuto modo di verificare la *fides* e la *constantia*⁵, l'esigenza di rivolgersi (seppur con cautela) al *princeps* e di far leva sulla sua *clementia*⁶ nella speranza che l'esilio venga revocato; di fronte all'isolamento geografico del Ponto e alla sua arretratezza socio-culturale⁷, è inevitabile che il poeta operi una σύγκρισις tra l'*aurea Roma*⁸ in cui ha sempre vissuto e che gli è impossibile dimenticare e la terra fredda e inospitale⁹ nella quale è costretto a trascorrere gli ultimi anni della sua esistenza.

⁴ In *Pont.* 3, 5, per esempio, Ovidio si rivolge a Cotta Massimo, il minore dei figli di Messalla Corvino, e ricorda alcuni aspetti del loro stretto rapporto nella capitale, vivificato dal fatto che entrambi erano autori di componimenti poetici. Nelle parole dell'esule si sente la sua forte nostalgia della società letteraria romana, a cui cerca di rendersi ancora partecipe. Cfr. *Pont.* 3, 5, 27-34: *Quem quoniam fatum patria uobisque relictis / inter inhumanos maluit esse Getas, / quod licet, ut uidear tecum magis esse, legenda / saepe, precor, studii pignora mitte tui, / exemploque meo, nisi dedignaris id ipsum, / utere, quod nobis rectius ipse dares. / Namque ego, qui perii iam pridem, Maxime, uobis, / ingenio nitor non periisse meo.*

⁵ Sul carattere spiccato di "poesia dell'amicizia" delle opere ovidiane dell'esilio resta fondamentale Citroni Marchetti 2000, soprattutto in relazione a temi come la ripresa emblematica di coppie mitiche di amici (e.g. Oreste e Pilade, Teseo e Piritoo), il rapporto della coppia di amici con il cosiddetto "terzo personaggio" (il *princeps*) e l'assenza dei nomi dei destinatari nei *Tristia* che, impedendo il ricordo dell'altro attraverso la menzione del suo nome, "fa di questa poesia dell'amicizia qualcosa di diverso da ciò che per sua natura era chiamata a essere" (cfr. p. 305).

⁶ Sui tratti caratterizzanti che Ovidio attribuisce ad Augusto e sull'ideologia del principato che traspare in queste raccolte, si veda Lechi 1988, pp. 119-132.

⁷ È questo un elemento su cui Ovidio insiste molto, con la speranza di suscitare compassione per la sua triste condizione e far sì che la sua condanna sia mitigata. A questo proposito è molto significativa l'elegia 1, 2 delle *Epistulae ex Ponto*, un carme piuttosto lungo (150 versi) in cui il poeta prega il destinatario Fabio Massimo di intercedere presso il *princeps* affinché gli sia concesso il trasferimento in una terra più sicura, priva di quegli uomini così selvaggi e bellicosi da cui Tomi è invece abitata. Ampi brani dell'elegia sono dunque incentrati sulle abitudini barbare delle popolazioni del Ponto e sulla condizione di perenne timore in cui versa il poeta (cfr. *Pont.* 1, 2, 13-28; 53-58; 81-86).

⁸ Cfr. *ars* 3, 113-114: *Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est, / Et domiti magnas possidet orbis opes.* In *Pont.* 1, 2, 81-82 la capitale è definita (non a caso) *pulcherrima: Maxima pars harum nec te, pulcherrima, curat, / Roma.*

⁹ Un testo estremamente significativo per la rappresentazione della realtà geografica dell'esilio è senza dubbio *Pont.* 3, 1, 11-22, passo in cui, attraverso quella che si può chiamare "negazione per antitesi", viene messa in luce l'assenza a Tomi di ogni forma di bellezza e produttività naturale (la primavera è priva di fiori come l'autunno di grappoli d'uva, il mare è costantemente ghiacciato, i campi non producono messi). Molti aspetti negativi di questa terra erano stati però già evidenziati nella prima raccolta: primo fra tutti, il freddo perenne (cfr. *trist.* 3, 10, 19-20), ma anche la mancanza di acqua potabile (cfr. *trist.* 3, 3, 7; 3, 8, 23) e l'assenza di vegetazione (cfr. *trist.* 3, 10, 73-76; 3, 12, 16).

L'unico tratto di continuità con il passato è dato dalla prosecuzione dell'attività poetica, sebbene il contesto in cui Ovidio si trova sia tale che gli unici stati d'animo da cui può trarre ispirazione sono la solitudine e la sofferenza. Nello squallore e nella mestizia del nuovo ambiente, la poesia è l'unica forma possibile di svago e di sollievo necessari allo spirito, oltre che, ovviamente, strumento irrinunciabile per perorare la sua causa, evitare di cadere nell'oblio, e far sentire a Roma il suo sconfinato desiderio di ritorno; ora più che mai, dunque, la poesia è diventata per Ovidio ragione di vita, in quanto forma di consolazione e distrazione nell'amarezza dell'esilio¹⁰ (cfr. *trist.* 5, 7, 65-68: *Sic animum tempusque traho sensumque reduco / a contemplatu summoueoque mali. / Carminibus quaero miserarum obliuia rerum: / praemia si studio consequar ista, sat est*)¹¹.

In molti passi delle *Epistulae ex Ponto*, inoltre, Ovidio tende ad assumere la veste solenne e ufficiale di poeta *vates*, garantendo l'immortalità¹² non solo al *princeps* (cfr. *Pont.* 2, 1, 63-66: *Hunc quoque carminibus referam fortasse triumphum, / sufficiet nostris si modo uita malis, / imbuero Scythicas si non prius ipse sagittas / abstuleritque ferox hoc caput ense Getes*), ma anche a chi ha cercato di alleviare la sua triste condizione (cfr. *Pont.* 2, 6, 29-34: *Tu quoque per durum seruato tempus amico / dignus es in tantis nomen habere uiris; / dignus es, et, quoniam laudem pietate mereris, / non erit officii gratia surda tui. / Crede mihi, nostrum si non mortale futurum est / carmen, in ore frequens posteritatis eris*). La poesia, in quanto eternatrice, è l'unica "moneta di scambio" su cui l'esule può fare ancora affidamento per avanzare richieste, sdebitarsi e rendere omaggio a coloro che lo hanno sostenuto sia materialmente che moralmente¹³. Peraltro, già nella

¹⁰ Cfr. Rosati 1979, pp. 111-114.

¹¹ Lo stesso motivo viene sviluppato, in modo più ampio, anche in *trist.* 1, 11, 9-12, dove alla dedizione alla poesia viene dato addirittura il nome di follia (*Ipse ego nunc miror tantis animique marisque / fluctibus ingenium non cecidisse meum. / seu stupor huic studio siue est insania nomen, / omnis ab hac cura cura leuata mea est*), e in *trist.* 4, 1, 1-4, dove l'autore si scusa con il lettore per la qualità non elevata dei suoi versi, attribuendola alle circostanze spiacevoli in cui essi sono stati composti: *Siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis, / excusata suo tempore, lector, habe. / exul eram, requiesque mihi, non fama petita est, / mens intenta suis ne foret usque malis*.

¹² Pure nei *Tristia*, però, malgrado la censura del nome agisse profondamente sulla possibilità di garantire fama e prestigio agli amici, il poeta cercava di esprimere l'*officium* che lo legava a certi destinatari mediante forme alternative di compensazione, come l'offerta di consigli e precetti basati sulla propria esperienza personale (cfr. *trist.* 3, 4a, 1-4) e la proclamazione di una gratitudine eterna, che egli non esiterebbe a dimostrare concretamente qualora il destino ne offrisse l'occasione (cfr. *trist.* 5, 4, 43-48; 5, 9, 33-38).

Sull'assenza dei nomi nella prima opera dell'esilio, cfr. Citroni Marchetti 2000, p. 305: "L'assenza del nome, che è così intimo e necessario all'amicizia, segna la raccolta dei *Tristia*: fa di questa "poesia dell'amicizia" qualcosa di diverso da ciò che per sua natura era chiamata ad essere. [...] La poesia non promette più l'eternità all'amico: la prometterebbe."

¹³ Cfr. Nagle 1980, p. 73: "Like the elegiac lover's, in exile Ovid's resources are limited; his poetry is the means by which he makes his numerous requests for help, as well as the means by which he can repay such help".

prima raccolta, l'autore ringraziava chi non lo aveva dimenticato e si scusava per non poter siglare la sua riconoscenza con la menzione del nome del destinatario (cfr. *trist.* 4, 5, 11-14: *Tu tamen agnoscis, tactusque cupidine laudis / 'ille ego sum' cuperes dicere posse palam. / certe ego, si sineres, titulum tibi reddere vellem, / et raram famae conciliare fidem*)¹⁴.

Tutta la produzione dell'esilio è pertanto plasmata dalla poesia e sulla poesia, la cui importanza viene regolarmente riaffermata nel corso delle varie elegie¹⁵; tale centralità della poesia si realizza pure come costante riflessione dell'autore sulle proprie opere, il che conferisce una forte impronta metaletteraria a queste raccolte di impostazione epistolare.

Sin dai primi testi, infatti, l'autore sottolinea il grande divario che intercorre tra la sua produzione precedente e quella attuale (cfr. l'apostrofe al libro di *trist.* 1, 1, 65-68: *Siquis erit, qui te, quia sis meus, esse legendum / non putet, e gremio reiciatque suo, / 'inspice' dic 'titulum: non sum praeceptor amoris; / quas meruit, poenas iam dedit illud opus'*), e ribadisce anche in seguito il suo distacco dalle opere che hanno causato la sua rovina e hanno di conseguenza determinato una profonda trasformazione personale¹⁶ (cfr. *trist.* 5, 12, 39-42: *Nominis et famae quondam fulgore trahebar, / dum tulit antemnas aura secunda meas. / Non adeo est bene nunc ut sit mihi gloria curae: / si liceat, nulli cognitus esse uelim*).

Questa peculiare autoriflessività che, sebbene con modalità differenti, affiorava già nelle opere giovanili¹⁷, si esercita con grande vigore sulla poesia stessa, innanzitutto poiché Ovidio attua una

¹⁴ Le parole con cui Ovidio elogia e ringrazia un nobile amico che non ha esitato (a differenza di molti altri) a garantirgli conforto e aiuto non possono non richiamare alla mente quei versi catulliani in cui il poeta ringraziava l'amico Allio per la dimora offertagli ai tempi dell'amore con Lesbia e affermava di volersi sdebitare attraverso l'esercizio della poesia; cfr. Catull. 68, 149-152: *hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / pro multis, Alli, redditur officiis, / ne vestrum scabra tangat rubigine nomen / haec atque illa dies atque alia atque alia*.

¹⁵ Un componimento essenziale è a questo proposito *Pont.* 4, 8, un'elegia formalmente indirizzata a Suillio, ma in realtà ricca di richiami (sia diretti che indiretti) a Germanico. Per la densità e l'importanza dei motivi in essa presenti (il concetto di poeta *vates*, la funzione eternatrice della poesia, etc.), si può considerare una sorta di "inno alla poesia". Cfr. Galasso 2008b: "I temi affrontati in *Pont.* 4, 8, primo fra tutti il ruolo e la natura della poesia e il fatto che questa sia l'ultima opera ovidiana, fanno sì che ci si trovi davanti ad un concentrato, quanto mai denso, di tutta la riflessione sull'attività di poeta che permea l'intera produzione dell'esilio". Sulla matrice esiodea di molti riferimenti presenti in questa elegia, rimando a Rosati 2012, pp. 295-311.

¹⁶ Nella produzione erotica poeta e innamorato erano una persona sola (cfr. *am.* 1, 1, 25-26: *Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. / uror, et in vacuo pectore regnat Amor*; 1, 2, 5-8: *nam, puto, sentirem, siquo temptarer amore. / an subit et tecta callidus arte nocet? / sic erit; haeserunt tenues in corde sagittae, / et possessa ferus pectora versat Amor*), e ora l'autore si identifica con gli eroi sofferenti o sfortunati del mito come Ulisse, Filottete e Protesilao. La stessa materia letteraria è infatti offerta dalle sofferenze quotidiane che egli è costretto ad affrontare, e vita e poesia continuano a essere sostanzialmente coincidenti, come spiega Lechi 1993, pp. 12-15.

¹⁷ Cfr. Galasso 2008a, pp. XV-XVI.

critica incessante sul piano formale della sua produzione elegiaca attuale, mettendo in risalto il fatto che essa scaturisce dalla genuina ispirazione del momento, non è sottoposta ad alcun tipo di *labor limae* e possiede uno scopo prevalente di *utilitas* (cfr. *Pont.* 3, 9, 55-56: *Da ueniam scriptis, quorum non gloria nobis / causa sed utilitas officiumque fuit*).

Inoltre, essendo egli poeta, tende a rivolgersi a destinatari che sono, nella maggior parte dei casi, persone colte, sia poeti di professione (per esempio Cornelio Severo, Albinovano Pedone e Pompeo Macro), sia figure dedite ad altre attività afferenti all'ambito intellettuale (penso al maestro di retorica Cassio Salano). La scelta di indirizzare le proprie elegie ed epistole a questo tipo di "interlocutori a distanza" è dettata da vari motivi: in primo luogo, tali uomini di cultura appartenevano prevalentemente al ceto più elevato dell'aristocrazia augustea, e la loro vicinanza alla corte (P. Suillio Rufo fu uomo politico molto legato alla *gens claudia*, Caro era il precettore dei figli di Germanico, Salano maestro di retorica dello stesso Germanico) costituiva per l'esule una concreta speranza di entrare in contatto con la famiglia imperiale per sostenere la propria causa e attenuare, se non dissolvere del tutto, l'ira del *princeps* nei suoi confronti¹⁸.

D'altra parte, però, non essendo *nobiles amici* in senso generico, ma amici *docti*, dediti cioè agli stessi *studia* del poeta¹⁹, essi rappresentavano gli interlocutori ideali per riflettere sulla propria attività letteraria e discutere questioni di poetica come il ruolo svolto dal binomio *ars/ingenium* nella composizione, l'importanza di sottoporre alla critica degli amici le proprie opere prima della loro divulgazione e il rapporto di un poeta con i suoi lettori (emblematica è a questo riguardo *Pont.* 3, 4, un'epistola completamente dedicata a problemi di poetica). Proprio il riferimento alla lettura e all'eventuale processo di correzione di tali opere offre un utile appiglio per la linea difensiva che l'autore intende adottare: dalle correzioni reciproche deriva infatti una sorta di corresponsabilità

¹⁸ La componente dell'*utilitas* è dunque sicuramente dominante, come sottolinea lo stesso Ovidio; cfr. Williams 2002, p. 234 e Nagle 1980, pp. 71 ss.

¹⁹ L'importanza di condividere gusti e interessi per dare origine a un'autentica amicizia era già sottolineata nell'*Etica Nicomachea*, cfr. Arist. *EN* 1157b 19-20: οὐδὲν γὰρ οὕτως ἐστὶ φίλων ὡς τὸ συζῆν (ὠφελείας μὲν γὰρ οἱ ἐνδεεῖς ὀρέγονται, συνημερεύειν δὲ καὶ οἱ μακάριοι· μονώταις γὰρ εἶναι τούτοις ἥκιστα προσήκει)· συνδιάγειν δὲ μετ' ἀλλήλων οὐκ ἔστι μὴ ἡδεῖς ὄντας μηδὲ χαίροντας τοῖς αὐτοῖς, ὅπερ ἡ εταιρική δοκεῖ ἔχειν. Cicerone, quando riprende molti dei concetti presenti nella trattatistica greca sull'amicizia, li adatta al modello romano dell'*amicitia* come *beneficentia* (protezione reciproca e scambio di *beneficia*), ma cerca di evidenziare anche l'uguaglianza di *studia, mores* e *officia* che emerge sia nell'ambito pubblico che in quello privato; cfr. Cic. *Lael.* 15: *Sed tamen recordatione nostrae amicitiae sic fruor, ut beate vixisse videar, quia cum Scipione vixerim, quocum mihi coniuncta cura de publica re et de privata fuit; quocum et domus fuit et militia communis et, id in quo est omnis vis amicitiae, voluntatum, studiorum, sententiarum summa consensus*. Sui rapporti sociali che si istituivano a Roma, dettati dalla ricerca di persone simili (come rango, interessi, ideali), si leggano le considerazioni di White 1993, pp. 13-14; sulla presenza di legami che, per quanto fossero stretti, non si potevano comunque definire esclusivi, cfr. White 1993, pp. 27-29.

rispetto a quella produzione letteraria che è stata una delle ragioni della condanna all'esilio²⁰ (cfr. *Pont.* 2, 4, 17-18: *Utque meus lima rasmus liber esset amici, / non semel admonitu facta litura tuo est*).

Le apostrofi ovidiane a quegli amici che sono pure intellettuali appaiono dunque obbedire a un'esigenza di tipo strumentale (invocarli come testimoni della sua innocenza²¹ e aspettarsi il loro sostegno in virtù della reciproca affinità), ma a noi offrono anche la possibilità di ricavare una raffigurazione molto vivida e concreta della società letteraria romana, con le consuetudini che regolavano i rapporti tra uomini di cultura e le relazioni tra intellettuali e potere (non bisogna dimenticare che molti nobili e imperatori praticavano le *artes ingenuae*, primo fra tutti Germanico). Alla creazione di questo quadro contribuisce molto spesso il meccanismo della cosiddetta "visione mentale"²², che consente alla mente del poeta di visualizzare la fervida attività intellettuale di Roma (si pensi alla pratica diffusa delle *recitationes* di *Pont.* 3, 5, 21-26 e 35-42) e di rievocare, tramite il contatto con i destinatari, i ricchi e importanti *patroni* che per primi hanno creduto nel suo *ingenium* (per esempio il padre di Messalino e di Cotta Massimo, Messalla Corvino, ricordato in *Pont.* 2, 3, 75-78).

Questa istituzionalizzazione dei rapporti tra letterati è dunque un tema che percorre l'intera produzione dell'esilio, articolandosi via via in motivi sempre nuovi: dall'immagine tradizionale dei poeti devoti cultori delle Muse alla solidarietà tra chi coltiva i medesimi *studia*²³, dalla posizione

²⁰ Come si può facilmente capire, Ovidio elabora in una chiave funzionale alla sua situazione un elemento tipico dell'amicizia romana, che prevedeva, tra i vari doveri reciproci, anche la disponibilità a correggere ed eventualmente patrocinare le opere degli amici (penso al caso emblematico di Cicerone e Attico). Tale aspetto dei rapporti interpersonali aveva già trovato posto nella trattazione teorica del *Laelius* ciceroniano; cfr. Narducci 1989, pp. 107-110.

²¹ Già prima di Ovidio è attestato il motivo della distinzione tra la poesia e la vita, su cui egli fa più volte affidamento per convincere gli interlocutori della non colpevolezza della sua condotta personale; cfr. e.g. *trist.* 1, 9, 59-62: *Vita tamen tibi nota mea est, scis artibus illis / auctoris mores abstinuisse sui; / scis uetus hoc iuueni lusum mihi carmen, et istos, / ut non laudandos, sic tamen esse iocos*. Tale motivo è infatti di origine catulliana (Catull. 16, 5-6: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*), e, dopo Ovidio, sarà ripreso da Marziale (1, 4, 8: *lasciva est nobis pagina, vita proba*) per evitare che il forte realismo di certi suoi epigrammi (talvolta dichiaratamente osceni) venisse interpretato come indizio di immoralità e dissolutezza del loro autore.

²² Lo stesso procedimento viene usato anche per evocare eventi politico-militari di grande risonanza (per esempio i trionfi), come avviene in *trist.* 4, 2, elegia in cui Ovidio parla della campagna in Germania intrapresa nell'11 d.C. da Tiberio su incarico di Augusto, e ne immagina l'esito vittorioso (che in realtà si verificherà solo sei anni più tardi), soffermandosi in modo esteso sulle celebrazioni che si terranno a Roma in tale occasione. Una situazione simile si ha anche in *Pont.* 4, 4, dove viene esaltato il consolato di Sesto Pompeo: in questo caso la componente epistolare è soltanto esteriore, e nel carme predominano decisamente contenuti encomiastici e celebrativi.

²³ Come si può intuire, questa solidarietà tanto ostentata è in molti casi giustificata dalla necessità di un appello a quei pochi amici rimasti in grado di intercedere eventualmente presso Augusto; la componente "strumentale" è dunque

degli intellettuali di fronte a chi detiene il potere politico al rapporto che Ovidio instaura sia con i grandi modelli del passato che con i poeti minori del suo tempo²⁴. In relazione a quest'ultimo aspetto, bisogna tenere presente che certi passi di queste elegie dell'esilio offrono anche un'utilissima testimonianza per ampliare l'insieme di informazioni su molti poeti altrimenti ignoti o comunque poco conosciuti: un brano emblematico è senza dubbio il lungo catalogo inserito in *Pont.* 4, 16, ma anche l'ampia elegia del II libro dei *Tristia* e l'autobiografia ovidiana di *trist.* 4, 10 presentano al riguardo elementi di grande interesse (di questo argomento tratterò nello specifico più avanti).

Il tema dei *communia sacra*²⁵, come viene definito da un'espressione dello stesso Ovidio²⁶, non è stato finora esaminato in modo completo, sebbene spunti di riflessione siano presenti in vari studi²⁷ e alcuni aspetti siano già stati approfonditi singolarmente (si veda, per esempio, l'analisi di Rosati 2012 del rapporto tra intellettuali e potere e del recupero del *topos* encomiastico del sovrano-artista applicato alla figura di Germanico, dedito anche lui alle *artes ingenuae*)²⁸.

decisamente prevalente, malgrado lasci spazio talvolta a rappresentazioni che rispecchiano la realtà romana del tempo con fedeltà e obiettività.

²⁴ Ovidio è infatti il poeta dell'età augustea più affascinato dalla storia della letteratura in generale, come dichiara esplicitamente Tarrant 2002, p. 13: "Poets are fascinated by literary history, above all by their own place in it. In that respect Ovid is like his Roman predecessors and contemporaries, only more so: his references to other writers, and to his work in relation to theirs, are more numerous than those of any other Roman poet". Tale aspetto emerge per esempio nel numero elevato di elenchi di poeti che egli inserisce nella sua produzione (dalle opere erotiche giovanili a quelle dell'esilio); di questo parlerò più avanti, a proposito del lungo catalogo letterario di *Pont.* 4, 16.

²⁵ Cfr. *Pont.* 2, 10, 17-18: *Sunt tamen inter se communia sacra poetis, / diversum quamvis quisque sequamur iter; Pont.* 3, 4, 67-70: *Sunt mihi uobiscum communia sacra, poetae, / in uestro miseris si licet esse choro, / magnaue pars animae mecum uixistis, amici: / hac ego uos absens nunc quoque parte colo; Pont.* 4, 8, 79-82: *Quae quoniam nec nos unda submouit ab illa, / ungula Gorgonei quam caua fecit equi, / prosit opemque ferat communia sacra tueri / atque isdem studiis imposuisse manum.* Cfr. Merli 2013, pp. 24 ss.

²⁶ Cfr. Nagle 1980, p. 145: "Ovid's tendentious use of this phrase suggests that it was his own invention, an extrapolation from the commonplace of poetry as *sacra*."

²⁷ Sul tema delle correzioni reciproche da parte degli amici, già presente nell'*Ars Poetica* di Orazio, e sulla nuova veste che assume la poesia ovidiana nel clima desolato dell'esilio, rimando a Helzle 1988; fonte preziosa di informazioni per inquadrare i rapporti sociali della Roma augustea e soprattutto le relazioni tra poeti, *patroni* (e.g. Mecenate, Messalla Corvino, Asinio Pollione) e *princeps* è l'ampia monografia di White 1993. Per quanto riguarda l'amicizia letteraria nella poesia ovidiana dell'esilio e la ripresa di alcuni motivi di età ellenistica come il "conversare oltre il tramonto" (cfr. Call. *Epigr.* 2, 2-3 Pfeiffer; Ov. *trist.* 5, 13, 27-30; *Pont.* 2, 4, 9-14), particolarmente utili sono Williams 1991 e Merli 1997.

²⁸ Cfr. Rosati 2012, p. 304: "Questa ricerca, ovviamente strumentale, di "complicità professionale" avrà una lunga tradizione nella letteratura encomiastica, ma nella costituzione del *topos* del sovrano-artista la figura di Germanico "principe e poeta" deve aver avuto un ruolo primario."

Il presente lavoro si propone quindi lo scopo di indagare e ricostruire (per quanto possibile) il quadro dei rapporti fra letterati che emerge dalle tre opere ovidiane dell'esilio²⁹, cercando di comprendere sino a che punto si possa stabilire un legame con istituzioni romane storicamente documentate (si pensi al cosiddetto *collegium poetarum*), o se tali immagini collettive siano, sostanzialmente, una creazione dell'autore, magari innestata su elementi che possono trovare riscontro nella realtà. Nell'esaminare questi aspetti, si dovranno tenere presente il rapporto di maggiore o minore continuità che Ovidio istituisce con la sua produzione precedente (le opere giovanili di argomento amoroso)³⁰ e la posizione che egli sente di rivestire di fronte a grandi poeti romani come Virgilio e Orazio e, soprattutto, rispetto agli altri esponenti del genere elegiaco (Cornelio Gallo, Tibullo e Propertio). L'indagine sarà condotta attraverso un'analisi delle singole opere, senza però dimenticare che molti dei temi esaminati sono fili conduttori non solo di un unico testo poetico (o di un'unica opera), bensì dell'intera produzione dell'esilio. Sarà così possibile trarre alcune conclusioni sul quadro storico-culturale che Ovidio delinea in questi carmi, anche alla luce dell'interpretazione retrospettiva che l'autore, ormai esule, assegna al proprio ruolo di poeta nella società augustea.

Capitolo 1. Breve storia delle associazioni culturali romane dalle origini all'età imperiale

1.1 L'importanza dei *collegia* e degli altri luoghi di incontro per intellettuali e letterati

Prima di iniziare la lettura di alcuni passi ovidiani incentrati sul tema dell'amicizia letteraria, è necessario soffermarsi brevemente sulla condizione storico-sociale degli artisti e uomini di cultura romani per comprendere come si è trasformato il loro status dall'età arcaica al periodo imperiale e se esistevano effettivamente associazioni riconosciute in modo ufficiale in grado di patrocinare la loro posizione, favorire e tutelare lo sviluppo della loro attività, e contribuire alla creazione di un'identità di gruppo³¹. Una riflessione di questo genere non può chiaramente prescindere dal

²⁹ Le opere che offrono maggiore quantità di materiale sono ovviamente i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto*. La lettura dell'*Ibis* è comunque interessante per verificare in che modo vengono riprese certe immagini delle due raccolte precedenti e come Ovidio si pone nei confronti dei poeti greci che hanno fondato il genere giambico (Archiloco e Ipponatte). Nella lunga sequenza di invettive rivolte all'ignoto destinatario sono poi particolarmente numerose le riprese dagli *Aitia* di Callimaco.

³⁰ Già in alcune opere giovanili (*Amores*, *Ars amatoria* e *Remedia amoris*), infatti, Ovidio aveva inserito elenchi di autori che dimostrano la sua propensione a rapportarsi con i vari rappresentanti della letteratura latina (e, talvolta greca); cfr. Tarrant 2002, pp. 15-17. Per le affinità e differenze con la produzione letteraria della prima età imperiale, rimando a Hardie 2002a, pp. 34-45.

³¹ Riferimenti storici sulla condizione sociale di artisti e intellettuali romani si possono ricavare sia da saggi che affrontano questo tema focalizzandosi su un determinato periodo storico (per esempio Rawson 1985 si sofferma in

confronto con forme istituzionali più o meno analoghe riscontrabili nel mondo greco e dalle testimonianze fornite da alcuni esponenti della letteratura latina (comprese figure di spicco come lo stesso Ovidio).

La presenza dei cosiddetti *collegia* è attestata sin dalle origini; essi furono dapprima istituiti per scopi di culto (il termine usato in questi casi doveva essere *sodalitas*) e successivamente anche per scopi sociali, culturali o professionali, come la tutela degli interessi di certe categorie (si pensi ai *collegia opificum*, di cui facevano parte medici, artigiani, professionisti di vario genere)³².

Per quanto concerne l'aggregazione di intellettuali, nel corso della Seconda Guerra Punica, dopo la vittoria di Livio Salinatore contro i Cartaginesi sul fiume Metauro, viene fondato nel 207 a.C. il *collegium scribarum histrionumque*, una specie di corporazione di scrittori e attori di rappresentazioni drammatiche con sede presso il tempio della dea Minerva sull'Aventino. Al poeta Livio Andronico, che aveva da poco ottenuto grande fama grazie al suo *carmen* propiziatorio per Giunone³³, redatto nella forma di un partenio greco, fu concesso di risiedere in quel luogo, e di ricoprire con tutta probabilità un ruolo direttivo, come si può ricavare da questa testimonianza che riporta il testo del *senatus consultum* con cui esso venne istituito (Fest. pp. 446.29 – 448.4 Lindsay):

Itaque cum Livius Andronicus bello Punico secundo scripsisset carmen, quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res publica populi Romani geri coepta publice adtributa est ei in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere; in honorem Livi, quia is scribebat fabulas et agebat.

Se sembra accertata l'esistenza di una sorta di culto comune tale da rafforzare i legami reciproci (il 19 marzo si celebrava la nascita di Minerva con grandi festeggiamenti sull'Aventino chiamati feste Quinquatrie), è difficile però stabilire il grado effettivo di considerazione di cui godessero questi

particolare sul ruolo di poeti e scrittori nella fase finale della repubblica), sia da studi molto più ampi che offrono una panoramica sul *background* sociale della letteratura latina; a questo proposito, rimando all'opera monumentale di Cavallo-Fedeli-Giardina 1989-1991. Riguardo a singole istituzioni romane come il *collegium scribarum histrionumque* e il *collegium poetarum*, si leggano Sihler 1905 e Horsfall 1976, che cercano di delinearne la storia alla luce delle poche testimonianze in nostro possesso. Un ottimo studio è poi il recente Fabrizi 2008, che partendo da alcuni testi letterari, esamina l'associazione culturale tra Ercole e le Muse e il suo legame con il già menzionato *collegium poetarum*.

³² L'importanza di queste associazioni a Roma è fondamentale, come dimostra il fatto che alcune di esse assunsero in seguito anche un rilevante peso politico, appoggiando l'elezione di candidati (*collegia sodalicia* o *compitalicia*). Furono creati *collegia* per ogni funzione, compresa quella funeraria (*collegia funeraticia*); in virtù dell'importanza attribuita dalla cultura romana alla celebrazione dei riti funebri e dell'elevato costo degli stessi, l'unione di più persone era utile per condividere tali spese.

³³ Una descrizione dettagliata della cerimonia d'espiazione e dell'inno a *Iuno Regina* composto da Livio Andronico si trova in Liv. 27, 37, 11-15.

artisti e intellettuali e se ricevessero compensi in denaro di un certo valore per la loro attività³⁴. Non si deve infatti dimenticare che alcuni degli esponenti della letteratura latina di età arcaica sono di origine servile (penso a Livio Andronico e a Terenzio). Già in questo periodo è comunque attestato il fenomeno del patronato³⁵, e molti poeti del III e II secolo a.C. trovano protezione e sostegno presso le famiglie più illustri e agiate della Roma repubblicana (Ennio, Terenzio stesso).

Tornando alla presenza del *collegium scribarum histrionumque*, restano estremamente nebulose la storia della sua evoluzione e la possibilità di ricostruire un collegamento tra esso e un *collegium poetarum* fondato presumibilmente tra il II e il I secolo a.C.³⁶; l'unica fonte in nostro possesso riguardante quest'ultimo si trova nella raccolta di *Facta et dicta memorabilia* di Valerio Massimo e concerne i difficili rapporti che dovevano esistere fra i vari membri, che non appartenevano tutti al medesimo ceto (Val. Max. 3, 7, 11):

Magno spatio diuisus est a senatu ad poetam Accium transitus. ceterum ut ab eo decentius ad externa transeamus, producat in medium. Is Iulio Caesari amplissimo ac florentissimo uiro in conlegium poetarum uenienti numquam adsurrexit, non maiestatis eius inmemor, sed quod in conparatione communium studiorum aliquanto se superiorem esse confideret. Quapropter insolentiae crimine caruit, quia ibi uoluminum, non imaginum certamina exercebantur.

Questo episodio si colloca intorno al 90 a.C., anno in cui il menzionato C. Giulio Cesare Strabone rivestiva la carica di edile curule, mentre suo fratello maggiore Lucio era console; egli era conosciuto per essere scrittore di tragedie, come Accio, ma la loro differente posizione sociale rende difficile pensare che tra i due potesse nascere un autentico *sodalitium*. Inoltre, sebbene il prestigio dei poeti fosse progressivamente cresciuto con l'evolversi della società, non si ha assolutamente la

³⁴ Cfr. Horsfall 1976, pp. 79-80; in questo articolo, che costituisce attualmente lo studio più importante su tale *collegium*, egli ritiene che il prestigio (*honor*) di cui godevano i membri non fosse particolarmente significativo.

³⁵ Sul patronato in Grecia e a Roma, segnalo il valido saggio di Gold 1987; l'importanza che questo fenomeno aveva dal punto di vista letterario è messa in luce soprattutto alle pp. 1-10 e 39-40.

³⁶ Se il *collegium scribarum histrionumque* aveva sede sull'Aventino, il *collegium poetarum* doveva essere invece situato nel Tempio di Ercole difensore delle Muse (*Aedes Herculis Musarum*), eretto da Marco Fulvio Nobiliore dopo la conquista di Ambracia del 189 a.C. e, probabilmente, dopo la celebrazione del suo trionfo (187 a.C.). Fabrizi 2008, p. 199 spiega quale doveva essere la sua sede: sul lato settentrionale del Circo Flaminio e nord-occidentale del Portico di Ottavia. Le fonti antiche riportano che Fulvio Nobiliore dedicò questo tempio per il fatto che in Grecia aveva appreso che Ercole era protettore delle Muse (il culto di Eracle Musagete era piuttosto diffuso in Grecia). Da varie fonti latine si apprende che Fulvio Nobiliore pose in questo tempio una copia dei *Fasti*, con annotazioni supplementari (cfr. Macr. *Sat.* 1, 12, 16), le statue delle nove Muse, opera di ignoto, e di Ercole che suona la lira, che prelevò ad Ambracia (cfr. Plin. *nat.* 35, 66; Ov. *fast.* 6, 812). La data di edificazione del tempio è sicura, ma non si può essere altrettanto certi della coincidenza di essa con la fondazione del *collegium poetarum*, sebbene si sia in generale portati a crederlo.

certezza che fossero presenti a Roma³⁷ delle associazioni incaricate del loro patrocinio, e, se pure esistevano, a quali gruppi fosse garantita assistenza, a patto che vi fosse una separazione netta tra i membri dei vari *collegia*.

Se si sposta l'attenzione all'età augustea, si nota che è proprio Ovidio a parlare nei *Fasti* del raduno sull'Aventino di un gran numero di devoti per la ricorrenza della dea Minerva in data 19 marzo, particolare che sembra ricondurre alla festività annuale del *collegium scribarum histrionumque*. A intervenire, però, non erano soltanto attori e poeti, ma anche medici, insegnanti, artigiani, tintori e ogni sorta di artisti (pittori, scultori, etc.). La grande varietà dei partecipanti a questi momenti non può fare a meno di suscitare dubbi sul carattere esclusivo di questi ritrovi³⁸, nonostante Ovidio ribadisca la protezione che la dea Minerva esercita sulla categoria dei poeti (cfr. *fast.* 3, 833-834: *Mille dea est operum: certe dea carminis illa est; / si mereor, studiis adsit amica meis*)³⁹.

Dalla fondazione del *collegium scribarum histrionumque* sono ormai passati secoli e, oltre alla posizione degli uomini di cultura nella società della capitale dell'impero, è profondamente mutata la percezione del proprio ruolo da parte degli intellettuali stessi, ormai consapevoli della loro importanza e dell'apprezzamento che i *patroni* nutrono nei confronti del loro *ingenium*, spesso tale da riscattare l'umiltà dei natali e da migliorare, di conseguenza, la loro condizione sociale⁴⁰ (la vicenda di Orazio è in questo senso esemplare). Rispetto all'età arcaica, dunque, l'unico elemento di continuità sembra essere dato proprio dalla devozione alla dea Minerva⁴¹.

³⁷ Molto diversa era invece la situazione in Grecia. A partire dall'età ellenistica (III secolo a.C.) infatti, è accertata la presenza sull'Istmo di Corinto e nella vicina Nemea dei *collegia* dei *technitai*, cioè di artisti professionisti che avevano fondato un'associazione sotto il patrocinio di Dioniso e organizzavano rappresentazioni nelle varie manifestazioni agonistiche delle città greche, in particolare durante gli agoni musicali e letterari. Gli attori operanti a Roma erano molto spesso di origine greco-orientale, inoltre di condizione sociale non elevata, e non godevano pertanto di un particolare prestigio.

³⁸ La molteplicità delle categorie di devoti a Minerva, dea notoriamente protettrice delle arti, non deve stupire, dato che un discorso analogo si può applicare anche ad altri dei (come Bacco/Libero). Egli è, tradizionalmente, uno dei numi protettori della poesia (cfr. *Ov. trist.* 5, 3), ma da un'iscrizione (CIL 8, 9409) si legge che gli osti romani (*caupones*) erano organizzati come *cultores Liberi patris*.

³⁹ Questa invocazione a Minerva giunge al termine di un'ampia sezione iniziata al v. 821 sulle categorie che dovrebbero offrire doni alla dea: sarti, artigiani, medici (sebbene siano protetti da Febo), maestri di scuola. Tra i vari ambiti di cui essa è protettrice, non poteva mancare l'attività letteraria, di cui Ovidio si pone come rappresentante.

⁴⁰ Cfr. White 1993, pp. 24-25; 45-47.

⁴¹ Sempre Ovidio parla di un altro momento dell'anno dedicato a un'altra festività in onore di Minerva, le "feste Quinquatrie minori" (*Quinquatrus Minusculae* o *Quinquatrus Minores*), celebrate alle idi di giugno (13 giugno); a riunirsi in tale occasione erano prevalentemente i suonatori di tromba, i cosiddetti *tibicines*. Cfr. *fast.* 6, 651-654: *Et iam Quinquatrus iubeor narrare minores. / nunc ades o coeptis, flava Minerva, meis. / 'cur vagus incedit tota tibicen in Urbe? / quid sibi personae, quid stola longa volunt?'*

Prima di Ovidio, era stato Orazio a parlare di incontri tra poeti caratterizzati da competizioni, probabilmente destinate alla scelta delle *fabulae* degne di essere rappresentate nei teatri romani (cfr. *sat.* 1, 10, 36-39): *Turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque / diffingit Rheni luteum caput, haec ego ludo, / quae neque in aede sonent certantia iudice Tarpa / nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris.*

All'interno della decima satira, tutta incentrata su questioni di poetica (la mescolanza di greco e latino, il rapporto con Lucilio, etc.), Orazio sottolinea l'importanza degli intenditori di poesia (come, in questo caso, il critico teatrale Mecio Tarpa), e, di conseguenza, l'inevitabile collaborazione tra giudici e poeti per la realizzazione di un prodotto poetico di qualità⁴². Il luogo menzionato con il generico appellativo di *aedes* doveva identificarsi con il tempio di Ercole e delle Muse (forse già punto di riferimento per il *collegium poetarum*), ma esso costituiva soltanto una sede di incontro per lo svolgimento di questi *certamina*, non la dimora in cui era ubicato un vero e proprio *collegium*.

Il nome di *Aedes Herculis Musarum* non può non ricordare il nome greco Μουσῆϊον (= Tempio delle Muse) del complesso religioso e culturale di Alessandria d'Egitto, ma le analogie con la grande fondazione di età ellenistica (se pure vi erano), dovevano essere più apparenti che reali. È pressoché impossibile, infatti, che i consistenti privilegi di cui gli uomini di cultura potevano godere ad Alessandria fossero a disposizione anche degli intellettuali romani, che non potevano certo fare affidamento sulla vicinanza e sul sostegno politico ed economico della corte regale dei Lagidi. Anche la presenza di una componente sacrale legata all'attività poetica (la devozione alle Muse come divinità protettrici) è riconducibile a una matrice greca e sarà sì ripresa nella letteratura latina successiva⁴³, ma elaborata più che altro in chiave metaforica (penso per esempio alla definizione oraziana del poeta come *Musarum sacerdos* di *carm.* 3, 1, 3).

Nonostante quest'oggettiva difficoltà di ricostruire la storia delle associazioni culturali romane (molto più evanescenti di quelle greche), si può ragionevolmente supporre⁴⁴ che almeno per un certo periodo di tempo il tempio di Ercole e delle Muse sia stato sede del *collegium poetarum*⁴⁵, anche se è impossibile dire se esso fosse ancora attivo quando Ovidio era inserito nella brillante vita culturale del principato augusteo, prima della sua partenza per l'esilio nell'8 d.C.

⁴² Cfr. Delvigo 1990, p. 94.

⁴³ Nella produzione ovidiana dell'esilio trova infatti un notevole spazio, tanto nei *Tristia* quanto nelle *Epistulae ex Ponto*; ne parlerò in seguito in modo più ampio. Un buon inquadramento si trova in Nagle 1980, pp. 142-147.

⁴⁴ Questa è infatti la tesi sostenuta da Fabrizi 2008, pp. 209-214.

⁴⁵ Oltre che, ovviamente luogo in cui si svolgevano i *certamina* tra poeti e compositori vari documentati da Orazio; cfr. Horsfall 1976, pp. 85-86.

Le uniche testimonianze che sembrano confermare la sopravvivenza del *collegium poetarum* sino all'età imperiale sono due epigrammi di Marziale (3, 20 e 4, 61) in cui compare l'espressione *schola poetarum*, che già di per sé pone una qualche difficoltà, in quanto non è esplicito un collegamento con il *collegium* suddetto, e non si legge in nessun altro testo della presenza di luoghi di ritrovo per epigrammisti o poeti in generale. Il fatto che si stia parlando di un punto di incontro per letterati sembra dimostrato dal fatto che nell'epigramma 3, 20⁴⁶ l'autore si rivolge a Canio Rufo, un poeta suo amico nativo di Cadice abbastanza famoso e versatile (è nominato da Marziale anche in 1, 61 e 1, 69). Tra le varie occupazioni in cui egli può trascorrere il suo tempo c'è la possibilità di raccontare aneddoti eruditi e raffinati in questa sorta di "circolo", non lontano dai portici degli Argonauti e d'Europa dove, secondo la testimonianza di Plinio il Vecchio, dovevano trovarsi una o più *scholae*⁴⁷; al di là dell'identificazione urbana precisa, doveva essere un luogo frequentato da amanti e intenditori della poesia, in cui l'arguzia e la capacità d'eloquio di Canio Rufo potevano essere adeguatamente apprezzate.

Nel momento in cui l'esistenza e l'organizzazione di queste istituzioni appaiono ancora oggi così difficili da ricostruire (certo anche per la scarsità e l'incompletezza di fonti storico-letterarie in nostro possesso), è bene rendersi conto del fatto che la vita intellettuale romana aveva altri contesti in cui esprimersi e realizzarsi al meglio: il foro, il Campo Marzio, i portici e i teatri erano tutti luoghi di ritrovo in cui trovavano spazio varie manifestazioni culturali, luoghi animati da un'intensa vita sociale in cui gli intellettuali potevano incontrarsi e confrontarsi tra loro, nonché farsi conoscere dal grande pubblico⁴⁸.

È proprio Ovidio a fornire a questo riguardo una testimonianza esemplare, nel momento in cui si rivolge all'amico Attico in *Pont.* 2, 4⁴⁹, e descrive il loro rapporto di antica data e il tempo trascorso a parlare sia di questioni serie che di tematiche più leggere e scherzose (*Pont.* 2, 4, 9-10: *Seria*

⁴⁶ Cfr. Mart. 3, 20, 8-11: *An otiosus in schola poetarum / lepore tinctos Attico sales narrat? / Hinc si recessit, porticum terit templi / an spatia carpit lentus Argonautarum?*

⁴⁷ Cfr. Plin. *nat.* 35, 114; 36, 22. Per ulteriori precisazioni sulla collocazione di questa sede citata da Marziale, rimando al commento di Fusi 2006, pp. 216-217.

⁴⁸ Cfr. White 1993, pp. 50-54. Molto importante era a questo proposito il fenomeno delle *recitationes*, istituito a Roma da Asinio Pollione dal 30 a.C. circa.

⁴⁹ Oltre a essere il destinatario di questa elegia, Attico compare in *Pont.* 2, 7 come persona a cui il poeta chiede aiuto, affermando che l'unica forma di consolazione per lui si trova ormai nella presenza degli amici fedeli, cfr. *Pont.* 2, 7, 81-84: *Nec uos parua datis pauci solacia nobis, / quorum spectata est per mala nostra fides. / Coepta tene, quaeso, neque in aequore desere nauem, / meque simul serua iudiciumque tuum.* Il fatto che la loro amicizia risalisse già agli anni giovanili sembra confermata dal fatto che Attico è citato pure in *am.* 1, 9, 1-2 all'interno di una spiegazione sul tema della *militia amoris*: *Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans.*

multa mihi tecum conlata recordor, / nec data iucundis tempora pauca iocis), affermando che è impossibile che l'amico si possa essere dimenticato di lui (*Pont. 2, 4, 23-24: Non ego, si biberes securae pocula Lethes, / excidere haec credam pectore posse tuo*). Ad assumere particolare rilievo è però il riferimento alla già menzionata pratica delle correzioni reciproche e all'abitudine di frequentare insieme tutti i luoghi più importanti della capitale (*Pont. 2, 4, 15-20*):

Quod tu laudaras, populo placuisse putabam:

hoc pretium curae dulce recentis erat.

Utque meus lima rasmus liber esset amici,

non semel admonitu facta litura tuo est.

Nos fora uiderunt pariter, nos porticus omnis,

nos uia, nos iunctis curua theatra locis.

Ovidio e Attico appartenevano entrambi con tutta probabilità al ceto equestre, e la condivisione dei medesimi *studia* si armonizzava perfettamente con l'altrettanto simile condizione sociale ed economica; questi versi sono di conseguenza emblematici per comprendere i meccanismi e le consuetudini che regolavano la vita degli uomini di cultura di età augustea, quella vita così ricca e soddisfacente che Ovidio non cessa di rimpiangere negli anni dell'esilio (si ricordino per esempio le parole accorate con cui si rivolge al suo libro in procinto di arrivare a Roma in *trist. 1, 1, 57-58: Tu tamen i pro me, tu, cui licet aspice, Romam. / Di facerent, possem nunc meus esse liber!*)

Tra i luoghi citati da Ovidio, soprattutto il teatro era e sarà sempre una realtà con cui anche i poeti apparentemente meno legati alla produzione drammatica entreranno in contatto, come dimostra il fatto che lo stesso Ovidio menziona nelle elegie dell'esilio l'adattamento teatrale di alcuni suoi testi⁵⁰ (cfr. *trist. 2, 519-520: Et mea sunt populo saltata poemata saepe, / saepe oculos etiam detinuere tuos*)⁵¹.

⁵⁰ Essi dovevano essere, con tutta probabilità, le *Heroides* che, come lunghezza, tono e struttura, si prestavano con una certa facilità all'adattamento teatrale. Sulla loro resa drammatica e sulla probabile esistenza di un accompagnamento musicale si legga Cunningham 1949, pp. 100-106. Sull'origine e lo sviluppo del genere della pantomima e sul suo influsso su vari autori romani (Catullo, Cicerone, Ovidio, Apuleio) segnalò la prima parte di Zanobi 2014 (pp. 2-51). Questo saggio riguarda specificatamente le tragedie di Seneca, ma è una fonte preziosa di informazioni e spunti relativi all'importanza delle rappresentazioni teatrali a Roma e al ruolo che illustri poeti e prosatori possono aver rivestito al riguardo; in relazione all'adattamento scenico di certi passi ovidiani (oltre alle *Heroides*, alcuni brani dell'*Ars amatoria* e delle *Metamorfosi*), si legga in particolare il paragrafo *Mime and Pantomime in Ovid* (cfr. Zanobi 2014, pp. 34-38).

⁵¹ Cfr. *trist. 5, 7, 25-28: Carmina quod pleno saltari nostra theatro, / uersibus et plaudis scribis, amice, meis: / nil equidem feci –tu scis hoc ipse– theatris, / Musa nec in plausus ambitiosa mea est*. Spettacoli di questo genere si diffusero dall'età augustea in poi, e prevedevano la recitazione di un testo poetico, unita a un'azione teatrale accompagnata da musica e danza. Lo stesso adattamento teatrale avvenne anche per opere di altri poeti come, per

Se già in età arcaica (II secolo a.C.), la maggior parte dei poeti latini era conosciuta in primo luogo in quanto autori di tragedie e commedie, la produzione di opere teatrali era molto spesso garanzia di successo e prestigio, e il fatto che questi spettacoli fossero molto amati dalla cittadinanza è dimostrato senza possibilità di dubbio dalla presenza a Roma di tre teatri permanenti già in epoca augustea (seguendo l'ordine cronologico con cui sono stati edificati, sono: il teatro di Pompeo, il teatro di Balbo e il teatro di Marcello)⁵².

In essi, a parte gli spettacoli teatrali, avevano sede *recitationes* e letture pubbliche, tutti momenti dai quali non poteva prescindere la vita degli intellettuali romani; è sempre Ovidio a sottolineare la grande risonanza ottenuta in gioventù grazie alla lettura pubblica di alcuni suoi carmi di argomento erotico (cfr. *trist.* 4, 10, 57-58: *Carmina cum primum populo iuvenilia legi, / barba resecta mihi bisve semelve fuit*), ma prima di lui già Orazio⁵³ aveva individuato nella pratica delle recitazioni di fronte a una grande folla il canale mediante cui molti poeti cercavano di farsi conoscere (a differenza di quanto egli è solito fare)⁵⁴.

esempio, Virgilio, e, in epoca successiva, Stazio. Notizie su queste *performances* sono presenti in altri autori, forse in virtù del fatto che esse avvennero in un secondo momento, ma non si deve dimenticare che manca per gli altri poeti quella grande panoramica retrospettiva su vita e opere che Ovidio delinea a proposito di sé nella produzione dell'esilio.

Per Virgilio, cfr. Svet. Nero 54, 1: *Sub exitu quidem vitae palam voverat, si sibi incolumis status permansisset, proditurum se partae victoriae ludis etiam hydraulam et choraulam et utricularium ac novissimo die histrionem saltaturumque Vergili Turnum. Et sunt qui tradant Paridem histrionem occisum ab eo quasi gravem adversarium.*

Per Stazio, cfr. Iuv. 7, 86-92: *Sed cum fregit subsellia uersu / esurit, intactam Paridi nisi uendit Agauen. / ille et militiae multis largitus honorem / semenstri uatum digitos circumligat auro. / quod non dant proceres, dabit histrio. tu Camerinos / et Baream, tu nobilium magna atria curas? / praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos.*

⁵² Il Teatro di Pompeo (oggi non più esistente), è stato il primo teatro di Roma costruito in muratura (*theatrum marmoreum*); si trovava nella zona del Campo Marzio, e fu eretto per volere del console Pompeo tra il 61 a.C., anno del terzo trionfo, e il 55, anno del suo secondo consolato. Il teatro di Balbo fu costruito in pietra da Lucio Cornelio Balbo, banchiere e amico di Augusto, con il bottino della vittoria sui Garamanti e dedicato nel 13 a.C.; distrutto dal fuoco durante il regno di Tito venne in seguito restaurato, probabilmente da Domiziano. Il teatro di Marcello, tuttora parzialmente conservato, fu innalzato con Augusto nella zona meridionale del Campo Marzio (nota come Circo Flaminio) tra il fiume Tevere e il Campidoglio. Il primo uso del nuovo edificio per spettacoli risale ai *ludi saeculares* del 17 a.C., ma l'inaugurazione ufficiale avvenne solo nel 13 a.C. e il teatro fu dedicato a Marco Claudio Marcello, il nipote figlio della sorella Ottavia, che Augusto aveva designato come erede, ma che era morto prematuramente.

⁵³ Cfr. *epist.* 1, 19, 41-45: *'Spissis indigna theatris / scripta pudet recitare et nugis addere pondus' / si dixi, 'Rides' ait 'et Iouis auribus ista / seruas; fidis enim manare poetica mella / te solum, tibi pulcher.'*

⁵⁴ Cfr. Citroni 1991, p. 137: "Orazio ha come punto di riferimento un pubblico di *élite* i cui lineamenti sono quelli della sua cerchia di amicizie e di relazioni private; non vuol tener conto di quel che dice e di quel che pensa un pubblico che non sia rigorosamente qualificato per finezza di gusto e di senso critico (cfr. specialmente *Sat.* 1, 4, 22, sg. e 71-74; 10, 37-39 e 73-91; *Epist.* 1, 9, 41 sg.; 20 e v. anche *Carm.* 1, 1, 32)". Lo stesso profilo si ritrova in Citroni 1995, p. 435: "Per Orazio il pubblico capace di capire il suo messaggio letterario può idealmente estendersi e moltiplicarsi nel tempo

Oltre ai teatri, esistevano le biblioteche come luoghi che ospitavano la produzione letteraria degli autori del passato e del presente, garantendo la possibilità di essere conosciuti sia dai contemporanei che dai posteri. Come c'erano a Roma tre teatri, così erano state costruite altrettante biblioteche pubbliche e due di esse erano sorte per iniziativa di Augusto: la prima venne costruita nel 28 a.C. sul Palatino, in prossimità del tempio di Apollo, mentre la seconda fu inaugurata cinque anni più tardi, nel 23 a.C., ed era situata nel portico di Ottavia, vicino al teatro di Marcello. Oltre a queste due, esisteva già la biblioteca pubblica dell'*Atrium Libertatis*, a breve distanza dal Foro, fondata nel 36 a.C. con i proventi della guerra contro i Parti conclusa vittoriosamente da Asinio Pollione.

Della collocazione di queste tre biblioteche parla ancora una volta Ovidio nel primo componimento del terzo libro dei *Tristia*, immaginando il percorso fatto dal suo libro una volta arrivato a Roma e desideroso di trovare buona accoglienza presso il pubblico di lettori. Dal momento che si tratta del libro di un esule, però, questa sua speranza è destinata a rimanere delusa (*trist.* 3, 1, 65-72):

Quaerebam fratres, exceptis scilicet illis,
quos suus optaret non genuisse pater.
Quaerentem frustra custos e sedibus illis
praepositus sancto iussit abire loco.
Altera templa peto, uicino iuncta theatro:
haec quoque erant pedibus non adeunda meis.
Nec me, quae doctis patuerunt prima libellis,
atria Libertas tangere passa sua est.

In questi versi⁵⁵ l'autore constata con amarezza quanto abbia inciso sulla sua posizione di poeta la condanna di Augusto; sebbene i carmi dell'esilio trattino soltanto argomenti seri e, addirittura, mesti, e non vi sia alcun riferimento a motivi erotici (*trist.* 3, 1, 4: *nullus in hac charta versus amare docet*), qualsiasi via di diffusione pubblica è preclusa ai nuovi "figli" di Ovidio, come ammettono gli stessi componimenti personificati (*trist.* 3, 1, 73-74: *In genus auctoris miseri fortuna redundat, / et patimur nati, quam tulit ipse, fugam*)⁵⁶.

L'augurio con cui si chiude l'elegia è che, poiché è impensabile immaginare una divulgazione favorita dai canali istituzionali (come le biblioteche pubbliche), le opere di Ovidio possano trovare una collocazione almeno in qualche dimora privata (*trist.* 3, 1, 79-82): *Interea, quoniam statio mihi*

e nello spazio, ma resta essenzialmente un pubblico d'*élite*, deve conformarsi a un modello ideale di *élite*, realizzato intanto nella sua cerchia intima."

⁵⁵ Per il significato di questa elegia e il rapporto con un pubblico piuttosto ampio che Ovidio poteva vantare prima della sua condanna all'esilio, si veda Citroni 1991, p. 142 (in particolare la nota 16).

⁵⁶ Parole simili si ritrovano in *Pont.* 1, 1, 5-6: *Publica non audent intra monimenta uenire, / ne suus hoc illis clausurit auctor iter.*

poeta anche l'impegno a partecipare a intrattenimenti di ogni genere, cerimonie e ricorrenze private (matrimoni, anniversari, etc.). La partecipazione si traduceva poi in molti casi nella celebrazione di tali eventi grazie all'*ingenium* dell'intellettuale, che poteva così pienamente realizzare la funzione encomiastica ed eternatrice della sua poesia. Questa pratica, pienamente diffusa già in età augustea⁵⁹, raggiungerà poi la sua concretizzazione più celebre alcuni decenni più tardi, con i poeti di età flavia (soprattutto Marziale e lo Stazio delle *Silvae*), che proprio dalla frequentazione degli stessi ambienti (la corte di Domiziano, illustri case private)⁶⁰ traevano ispirazione e materiale per i loro componimenti⁶¹.

Come si può chiaramente comprendere, anche in assenza di organizzazioni ufficialmente riconosciute, la presenza di intellettuali e letterati ha sempre costituito una componente essenziale della società, e questa importanza si è andata progressivamente accentuando con l'esistenza di istituzioni politiche interessate a promuovere il versante culturale per valorizzare la propria immagine pubblica e rafforzare il consenso di cui godevano; non è un caso, dunque, che proprio nell'epoca descritta da Ovidio (l'età augustea e i primi anni del regno di Tiberio) l'esistenza di un'autentica "società letteraria" romana sia notevolmente sviluppata e i suoi legami con il potere condizionino in modo particolarmente significativo i rapporti tra poeti e pubblico e la vita degli intellettuali stessi.

vita quotidiana. Cfr. White 1993, pp. 88-89: "In several ways the attachment of the elegist to his mistress resembles the relationship by which poets and others were tied to the leaders of society. [...] Moreover, the setting of elegy exhibits one feature which is prominent also in poetry about relations with the aristocracy. Episodes of the elegist's story are often set at the house of his beloved. [...] To the mistress as to the society friend, a poem may be offered as a gift (*munus* or *donum*) or as a service (*officium*) superior in value to the gifts and services ordinarily exchanged in society." Queste analogie fra i due tipi di relazione (erotica e socio-politica) in termini di moduli, temi e motivi, sono evidenziate anche da Rosati 2003, pp. 50-51.

⁵⁹ Già nella produzione di Tibullo e Propertio si trovano alcuni componimenti che riflettono le loro relazioni con i *patroni* e le loro famiglie, e che proprio a essi sono dedicati. Nel *Corpus Tibullianum* è doveroso ricordare l'elegia 1, 7, in cui Tibullo celebra Messalla Corvino per il trionfo da lui ottenuto in una spedizione militare in Aquitania, e la 2, 5, scritta in occasione dell'entrata del figlio del *patronus*, Messalino, in un collegio sacerdotale. Per quanto riguarda Propertio, il quarto libro è ricco di elegie celebrative dedicate a Mecenate e ad Augusto, tra le quali spicca decisamente la sesta, che esalta la vittoria di Azio a partire dalla consacrazione del tempio di Apollo sul Palatino.

⁶⁰ Cfr. Citroni 1995, p. 463: "L'invasiva presenza in ogni aspetto della vita sociale della figura del principe, dei suoi cortigiani, dei membri dell'*élite* politica che da lui derivano autorità e prestigio, si fa sentire nella letteratura ridando spazio alle dediche personali e alla dimensione della destinazione privata e trasformando in deferenza clientelare l'intimità di amicizia che aveva caratterizzato la dimensione privata della poesia precedente."

⁶¹ Faccio riferimento a tutti quei testi poetici d'occasione (epitalami, encomi, genetliaci, etc.) che celebrano determinati momenti della vita pubblica e privata dei grandi personaggi a cui sono indirizzati.

Capitolo 2. I *Tristia*: sofferenze, preghiere e ricordi di un esule

2.1 La sacralità della poesia e la rappresentazione della comunità degli uomini di cultura

Nel precedente inquadramento storico delle associazioni romane incaricate di promuovere e sostenere lo sviluppo dell'attività culturale, la presenza di un culto comune occupava una posizione di particolare importanza; l'esistenza di una divinità protettrice contribuiva infatti a rafforzare i legami reciproci tra i vari membri e la sensazione di far parte di un'istituzione collettiva riconosciuta ufficialmente anche dal punto di vista religioso.

La stessa componente sacrale si ritrova nella produzione ovidiana dell'esilio, in relazione sia al rapporto personale dell'autore con l'attività poetica, sia alle immagini con cui egli delinea i legami fra amanti della cultura e il clima di solidarietà e comunanza fra persone dotte.

Il punto di partenza per comprendere questa rappresentazione della poesia (e di chi si dedica a essa) è da individuare nell'antica concezione dei poeti come sacerdoti delle Muse, un motivo letterario attestato già nell'epica greca e realizzato nella sua dimensione più significativa con la lirica corale di Simonide, Bacchilide e, soprattutto, Pindaro⁶² (VI-V secolo a.C.).

Un riferimento fondamentale per comprendere la nascita di questa concezione è la descrizione esiodea⁶³ delle Muse nel proemio della *Teogonia*, le nove figlie di Zeus che vivono sull'Olimpo e rappresentano la fonte stessa della poesia; è grazie al loro intervento che un uomo può ricevere la facoltà di cantare e, nel ruolo di Μουσάων θεράπων (Hes. *Th.* 100), essere rispettato e onorato da tutti in quanto αοιδός, dunque creatura prediletta dalle divinità.

Con Pindaro il legame del poeta con le Muse si evolve progressivamente e, dalla dipendenza totale dell'aedo omerico che identificava in esse la fonte indispensabile del suo canto, si giunge a una maggiore autonomia del poeta, che chiede alle Muse protezione e collaborazione, ma è comunque consapevole del proprio ruolo e delle proprie potenzialità. Pindaro, infatti, non si limita a riprendere una tradizione saldamente radicata nella produzione letteraria a lui anteriore, ma mette in luce la superiorità e l'eccellenza che lo distinguono dagli altri uomini in quanto interprete del canto evocatore delle Muse. Con lui il poeta cessa di essere un semplice strumento nelle mani di potenze superiori e diventa autentico "collaboratore" delle divinità che presiedono all'attività poetica stessa (non a caso, Pindaro si raffigura molto spesso sullo stesso piano delle Muse, nell'atto di dare inizio

⁶² Rimando a questo proposito all'ottimo saggio di Gianotti 1975 (pp. 41 ss.), che analizza, con grande ricchezza di esempi, le modalità in cui i poeti greci di età arcaica trattano il motivo dell'origine divina della poesia e il loro legame con le Muse. Ricordo infine che, metonimicamente, il termine μουσεῖα può indicare i cori costituiti dai cantori stessi (cfr. E. *Hel.* 174: μουσεῖα θρηνήμασι ξυνοιδά).

⁶³ Esiodo è anche il primo a operare una distinzione tra le Muse che abitano sul monte Elicona, in Beozia, citate nella *Teogonia*, e quelle di Pieria, in Macedonia, di ascendenza omerica, presenti negli *Erga*.

insieme a loro al canto d'encomio, cfr. *N.* 9, 1-2: Κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε, Μοῖσαι, / τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν).

Questo legame con le Muse viene poi ereditato dall'orizzonte letterario romano e trova le sue maggiori espressioni proprio in alcuni poeti di età augustea, le cui formulazioni devono aver sicuramente esercitato una certa influenza sull'ideologia poetica ovidiana. È soprattutto in Orazio che si accentua la componente sacrale del poeta che, in quanto *vates*⁶⁴, gode di una posizione di superiorità e può anche esortare o ammonire i concittadini in quanto depositario di un'investitura divina. A questo proposito, uno dei passi più rappresentativi è l'incipit della prima elegia del III libro, che inaugura una serie di componimenti finalizzati a illustrare i fondamenti e i valori del nuovo stato romano. Il tono è solenne, in accordo con il contenuto civile e morale della lirica; Orazio si presenta come sacerdote delle Muse incaricato di svolgere un rito da cui sono banditi i profani, il *vulgus*, la folla (Hor. *carm.* 3, 1, 1-4): *Odi profanum vulgus et arceo. / Favete linguis: carmina non prius / audita Musarum sacerdos / virginibus puerisque canto.*

Rivolgendo l'attenzione alla poesia anteriore a Ovidio, già gli altri autori elegiaci avevano rielaborato questo motivo, adattandolo via via al contesto del proprio canto; Propertio si era definito *sacerdos* nell'elegia proemiale del III libro, proclamandosi seguace degli alessandrini Callimaco e Filite e invocando la loro protezione per essere accolto nel sacro bosco della poesia accanto a loro, i massimi poeti elegiaci greci (Prop. 3, 1, 1-4: *Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus. / Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros*).

Nelle liriche di Orazio e Propertio la componente religiosa era applicata in senso generale alla figura del poeta come tratto distintivo e nobilitante e questa immagine, diventata essenzialmente un *topos*, viene ereditata anche da Ovidio che, nella produzione erotica giovanile, ribadisce il proprio legame inscindibile con le Muse, le uniche figure divine a cui spetta potere sulle composizioni letterarie (penso per esempio alle parole con cui apostrofa Amore venuto a distoglierlo dalla poesia epica e stilisticamente elevata in *am.* 1, 5-6: *'Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris? / Pieridum vates, non tua turba sumus*).

Questo atteggiamento pieno di positività e orgoglio si trasforma completamente nelle elegie dell'esilio: il rapporto privilegiato con le divinità protettrici della poesia è ora visto come causa della rovina avvenuta⁶⁵, e quello che prima era fonte di gioia e fierezza è ormai sinonimo di

⁶⁴ Per un valido inquadramento del concetto di *vates*, rimando all'ampia nota di Brink 1971, p. 391, con relativa bibliografia.

⁶⁵ Un tratto ricorrente della strategia difensiva messa in atto da Ovidio nei *Tristia* è indicare nella composizione di un *carmen* di argomento licenzioso (l'*Ars amatoria*) la colpa che ha determinato la sua condanna alla *relegatio*. Di

infelicità e sofferenza. Tuttavia, sebbene l'attività letteraria da lui praticata per tutta la vita⁶⁶ abbia provocato la condanna imperiale, Ovidio non riesce ad abbandonare e a rifiutare del tutto la poesia⁶⁷, benché dichiari a volte che dovrebbe quasi odiarla⁶⁸ (cfr. *trist.* 2, 15-18: *At nunc – tanta meo comes est insania morbo – / saxa malum refero rursus ad ista pedem: / scilicet et uictus repetit gladiator harenam, / et redit in tumidas naufraga puppis aquas*). Eppure, nonostante tutto, questo *studium* è così forte da assumere più che altro i connotati di un *furor*; Ovidio ne è interamente avvinto ma, pur rendendosi conto che all'origine della sua *relegatio* c'è proprio la poesia, vede in essa l'unica forma di consolazione e distrazione nell'ambiente squallido e desolato di Tomi.

Tale consapevolezza è espressa magistralmente nella prima elegia del quarto libro dei *Tristia*, che si apre con un'apostrofe al lettore affinché, qualora individuasse difetti nei carmi che seguono, li ritenga giustificati dalle tristi circostanze in cui sono stati composti (*trist.* 4, 1, 1-2: *Siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis, / excusata suo tempore, lector, habe*)⁶⁹. Ormai Roma è lontana, e l'attività letteraria è fonte non più di gioia e prestigio, ma di conforto spirituale⁷⁰. Già durante il

conseguenza, egli dichiara talvolta di odiare le Muse in quanto responsabili della sua sventura; cfr. *trist.* 1, 7, 17-22: *Utque cremasse suum fertur sub stipite natum / Thestias et melior matre fuisse soror, / sic ego non meritos mecum peritura libellos / imposui rapidis uiscera nostra rogis: / uel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus, / uel quod adhuc crescens et rude carmen erat*.

⁶⁶ La colpevolezza è più che altro imputata alla produzione di argomento erotico e, segnatamente, ai tre libri dell'*Ars amatoria*. Ovidio lo rivela esplicitamente quando afferma che solo quei tre libri devono essere distrutti, mentre gli altri (comprese le *Metamorfosi*) meritano di essere conservati. Cfr. *trist.* 3, 14, 17-20: *Tres mihi sunt nati contagia nostra secuti: / cetera fac curae sit tibi turba palam. / Sunt quoque mutatae, ter quinque uolumina, formae, / carmina de domini funere rapta sui*.

⁶⁷ E infatti, suo malgrado, continua a definirsi poeta, come si legge nell'ipotetico epitaffio di *trist.* 3, 3, 71-76: *quosque legat uersus oculo properante uiator, / grandibus in tituli marmore caede notis: / "hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum / ingenio perii Naso poeta meo; / at tibi qui transis ne sit graue quisquis amasti / dicere "Nasonis molliter ossa cubent."* Subito dopo dichiara inoltre che, anche se è stata la poesia ad arrecargli danno, è proprio grazie a essa che otterrà fama immortale; cfr. *trist.* 3, 3, 77-80: *hoc satis in titulo est: etenim maiora libelli / et diuturna magis sunt monimenta mihi, / quos ego confido, quamuis nocuere, daturus / nomen et auctori tempora longa suo*.

⁶⁸ Su questo rapporto di amore-odio con la poesia e le Muse, interpretato come indizio di instabilità personale, si legga Williams 2002, p. 242.

⁶⁹ La qualità non elevata delle opere dell'esilio, del tutto comprensibile a causa della situazione e dello stato d'animo in cui si trovava l'autore mentre scriveva, è un altro motivo ricorrente che si incontra, non a caso, già nella prima elegia della raccolta (cfr. *trist.* 1, 1, 35-38; 45-46: *Ut peragas mandata, liber, culpabere forsitan / ingenique minor laude ferere mei. / Iudicis officium est ut res, ita tempora rerum / quaerere: quaesito tempore tutus eris. [...] Haec quoque quod facio, iudex mirabitur aequus, / scriptaque cum uenia qualiacumque leget*).

⁷⁰ Sulla funzione della poesia come φάρμακον e sull'effetto quasi miracoloso di guarigione che musica, canto e poesia possedevano in alcuni passi della letteratura greca (a partire da Omero) e della precedente produzione ovidiana (già nei *Remedia amoris* Apollo è rappresentato come protettore della poesia e della medicina), cfr. Ricci 1979, pp. 143-170.

lungo viaggio per mare per raggiungere il Ponto la poesia assume questa nuova funzione consolatoria, che si esprime poi al massimo grado una volta arrivati a destinazione, in quanto unica occupazione capace di distogliere l'animo dal pensiero della sventura (*trist.* 4, 1, 27-30; 37-40):

Non equidem vellem, quoniam nocitura fuerunt,
Pieridum sacris inposuisse manum.
Sed nunc quid faciam? Vis me tenet ipsa sacrorum,
et carmen demens carmine laesus amo.
[...]
Forsitan hoc studium possit furor esse videri,
sed quiddam furor hic utilitatis habet:
semper in obtutu mentem vetat esse malorum,
praesentis casus immemoremque facit.

Come si può comprendere da questi versi, la presenza delle Muse (intese sia come divinità protettrici della poesia che come incarnazione della poesia stessa)⁷¹, è la sola compagnia di cui Ovidio non è stato e non potrà mai essere privato nella solitudine in cui si trova. A differenza di tutti gli altri dei che si sono schierati con Augusto⁷², le Muse non esitano ad alleviare il suo dolore e arrivano addirittura a farglielo dimenticare in certi momenti⁷³. La poesia, dunque, resta in sostanza un'occupazione gradita, non tanto perché fonte di *delectatio* (quale gioia autentica, infatti, è ormai possibile nella disperata desolazione del Ponto?), ma in quanto mezzo per raggiungere un po' di

⁷¹ È questo un altro aspetto di ascendenza pindarica; come il poeta tebano usa il termine *Musa* per designare, genericamente, la sua arte (cfr. *O.* 13, 22; *P.* 4, 279), così Ovidio spesso ricorre alla stessa espressione quando parla delle caratteristiche della sua poesia. In *trist.* 4, 9 Ovidio omette il nome di un nemico che ha infierito su di lui nella speranza che si ravveda e si faccia perdonare; se infatti lo nominasse, egli sarebbe condannato a una perpetua ignominia. L'elegia si conclude così (*trist.* 4, 9, 31-32: *Hoc quoque, quam volui, plus est: cane, Musa, recessus, / dum licet huic nomen dissimulare suum*). In *trist.* 5, 9, invece, il poeta si lamenta di non poter menzionare (e dare quindi gloria) a un amico che gli è stato vicino dopo la condanna; la riconoscenza è così grande che la poesia stessa vorrebbe celebrare a tutti i costi il nome che le è vietato pronunciare (*trist.* 5, 9, 25-26: *Nunc quoque se, quamuis est iussa quiescere, quin te / nominet inuitum, uix mea Musa tenet*). Sulla centralità della presenza della *Musa* nelle opere dell'esilio e sui vari ruoli che riveste, cfr. Claassen 1990, p. 114.

⁷² Con questa "polarizzazione" delle forze divine che devono sostenere per forza l'una o l'altra parte, viene espresso un ulteriore motivo della produzione dell'esilio: la divinizzazione del *princeps*. Già Orazio aveva posto le basi per la trasformazione letteraria di Augusto in *deus praesens* (cfr. *carm.* 3, 5, 1-4: *Caelo tonantem credidimus Iovem / regnare: praesens divus habebitur / Augustus adiectis Britannis / imperio gravibusque Persis*). Ovidio la realizza pienamente nei *Tristia* (cfr. *trist.* 4, 4, 19-20: *Causa tua exemplo superiorum tuta deorum est, / quorum hic aspicitur, creditur ille deus*), e la adotta anche nelle *Epistulae ex Ponto* (cfr. *Pont.* 1, 1, 63-64: *Ut mihi di faueant, quibus est manifestior ipse, / poena potest demi, culpa perennis erit*).

⁷³ La poesia è quindi diventata *solacium, requies* e *medicina* per l'animo.

serenità e di oblio⁷⁴ (*trist.* 4, 1, 47-52: *Utque soporiferae biberem si pocula Lethes, / temporis adversi sic mihi sensus abest. / Iure deas igitur veneror mala nostra levantes, / sollicitae comites ex Helicone fugae, / et partim pelago, partim vestigia terra / vel rate dignatas vel pede nostra sequi*).

Questa nuova veste assunta dalla poesia (e, di conseguenza, anche dalle Muse che la rappresentano) è indicata pure in *trist.* 5, 7, in un contesto di tipo diverso: qui Ovidio non si rivolge più a un lettore generico, ma a un amico di cui non viene rivelato il nome che gli ha chiesto per via epistolare come stia e come siano le popolazioni e le usanze del luogo. L'autore risponde ribadendo immancabilmente la sua infelicità (*trist.* 5, 7, 7-8: *Sum miser, haec brevis est nostrorum summa malorum, / quisquis et offenso Caesare uiuit, erit*), e passa poi a spiegare le caratteristiche degli abitanti del posto, i Geti, di aspetto selvaggio e indole bellicosa (*trist.* 5, 7, 13-16: *Sarmaticae maior Geticaeque frequentia gentis / per medias in equis itque reditque uias. / In quibus est nemo, qui non coryton et arcum / telaque uipereo lurida felle gerat*).

Dopo questa descrizione, il poeta ricorda il grande mutamento avvenuto in lui dopo la partenza da Roma: ormai non ha più a cuore la fama e se è vero, come gli riferisce l'amico, che certe sue opere erano state riprodotte in teatro e avevano ottenuto un grande successo⁷⁵, questa notizia non determina in lui alcuna forma di esultanza: l'unica, parziale, consolazione, è pensare che, malgrado egli non viva più nella capitale dell'impero, il suo nome non è caduto del tutto nell'oblio.

Segue poi l'esplicitazione del rapporto conflittuale che lo lega alla poesia: a volte non può fare a meno di maledirla, ma a causa dell'orrore che vede intorno a sé (un luogo tra i più sgradevoli al mondo, uomini più selvaggi e feroci dei lupi), non può vivere senza essa, sebbene lo scopo che vuole raggiungere non è ottenere la fama, ma attenuare la dolorosa percezione del suo stato (*trist.* 5, 7, 37-40): *Nec tamen, ut lauder, uigilo curamque futuri / nominis, utilius quod latuisset, ago. / Detineo studiis animum falloque dolores, / experior curis et dare uerba meis*.

Nella conclusione dell'elegia il dedicarsi ancora all'attività letteraria viene giustificato in virtù di un altro aspetto: dal momento che è circondato da individui che parlano solo negli idiomi locali (principalmente il sarmatico), l'esercizio della poesia è l'unico modo per non dimenticare del tutto la lingua latina. Lo stato d'animo in cui Ovidio si trova è così sconsolato che egli arriva a ipotizzare

⁷⁴ Anche in questi aspetti Ovidio si rifà alla concezione greca della poesia come sollievo e consolazione della sofferenza, che sfociava in una sua funzione per così dire "edonistica", in quanto fonte di serenità, gioia e piacere (alludo alla poetica omerica e arcaica del τέρπειν).

⁷⁵ Non si sa con certezza di quali testi si stia parlando; si è pensato alle *Heroides* che, essendo ispirate a episodi e vicende del mito, si prestavano forse meglio della precettistica erotica a essere rielaborate in forma teatrale. Già Ovidio, peraltro, aveva sottolineato il loro carattere fortemente innovativo rispetto ai generi poetici tradizionali (cfr. *ars* 3, 345-346: *Vel tibi composita cantetur Epistola uoce: / Ignotum hoc aliis ille novavit opus.*); si vedano a tale proposito Cunningham 1949, pp. 100-106 e Citroni 1991, p. 144 (cfr. *supra*, p. 17, nota 50).

che vi siano termini getici persino nella raccolta dei *Tristia* (*trist.* 5, 7, 59-60: *Nec dubito quin sint et in hoc non pauca libello / barbara: non hominis culpa, sed ista loci*)⁷⁶. Il ritorno alla “militanza poetica” è motivato dal desiderio (del tutto comprensibile) di non perdere quell’abilità espressiva che gli aveva fatto ottenere onori e fama (*trist.* 5, 7, 61-64: *Ne tamen Ausoniae perdam commercia linguae, / et fiat patrio uox mea muta sono, / ipse loquor mecum desuetaque uerba retracto, / et studii repeto signa sinistra mei*). Lo scopo preponderante della “nuova” poesia dell’esilio è quindi ottenere l’oblio delle sventure⁷⁷ e, alla luce di questo drastico cambiamento rispetto al passato, egli si rivolge alle Muse non più perché gli assicurino il favore del pubblico, ma affinché lo aiutino a sopportare la dura realtà del presente.

La protezione che alcune divinità assicurano agli amanti della poesia è, come si è potuto capire, un *leitmotiv* delle elegie ovidiane dell’esilio, e si può interpretare in parte come ripresa di uno stilema letterario di antica tradizione, in parte come genuina espressione dell’estremo bisogno di conforto e sostegno che affligge l’autore. Nella situazione in cui si è trovato proiettato all’improvviso (una situazione che non aveva mai pensato di dover affrontare), è comprensibile che il poeta cerchi di rafforzare i pochi legami ancora esistenti: da un lato, il contatto epistolare con la moglie e gli amici rimasti fedeli, dall’altro un rapporto di solidarietà con chi condivide i medesimi *studia*. Pertanto, nel momento in cui egli si appella a coloro che hanno praticato (o praticano ancora) la sua stessa attività, è inevitabile, vista la concezione sacrale della poesia sopra ricordata, che Ovidio ricorra all’immagine dei poeti come devoti cultori delle Muse quando deve riprodurre i momenti di unione tra intellettuali romani (momenti a cui anche lui partecipava attivamente prima della condanna all’esilio).

L’esistenza di vincoli forti e doveri reciproci tra coloro che si dedicano alla stessa passione, anche in veste professionale⁷⁸, non è una creazione originale di Ovidio, bensì una sua rielaborazione (con

⁷⁶ A causa di questa sua debolezza invoca le Muse chiedendo loro di perdonarlo, cfr. *trist.* 5, 7, 55-56: *Ille ego Romanus uates – ignoscite, Musae! – / Sarmatico cogor plurima more loqui*.

⁷⁷ Il medesimo concetto viene di nuovo ribadito negli ultimi versi dell’elegia, *trist.* 5, 7, 65-68: *Sic animum tempusque traho sensumque reduco / a contemplatu summoueoque mali. / Carminibus quaero miserarum obliuia rerum: / praemia si studio consequar ista, sat est*.

⁷⁸ Gli appelli ovidiani sono rivolti principalmente ai letterati, ma questo orizzonte dei *communia sacra* si amplia a contenere anche chi non pratica *stricto sensu* la poesia. Tale aspetto è ravvisabile soprattutto nelle *Epistulae ex Ponto* che, includendo i nomi dei destinatari, mostrano un ventaglio maggiore di interlocutori diversi (oltre a poeti epici come Cornelio Severo, Albinovano Pedone e Pompeo Macro, il tema dell’amicizia letteraria si applica pure al maestro di retorica Cassio Salano e a Caro, precettore dei figli di Germanico nonché autore in un’*Eracleide*). Nei *Tristia*, invece, mancano i nomi dei destinatari, e l’autore tende a ricorrere a formulazioni più generali anziché a considerazioni specifiche rivolte *ad personam*.

opportuno adattamento) di spunti già presenti nella produzione di altri autori, soprattutto nel *corpus* oraziano. Nella peculiare *Stimmung* dell'esilio, però, tale motivo trova una ragione in più per svilupparsi: proprio in virtù di questa pretesa solidarietà tra chi è accomunato dall'amore per le *artes ingenuae*, il poeta si sente autorizzato ad aspettarsi (e, talvolta, a cercare in modo esplicito) assistenza e sostegno. La richiesta di aiuto, peraltro, al di là degli altri intellettuali e uomini di cultura, è rivolta in primo luogo agli stessi numi tutelari del canto e della poesia, cioè il dio Apollo e le già ricordate Muse (cfr. *trist.* 3, 2, 1-4: *Ergo erat in fatis Scythiam quoque uisere nostris, / quaeque Lycaonio terra sub axe iacet, / nec uos, Pierides, nec stirps Letoia, uestro / docta sacerdoti turba tulistis opem*).

Alla base di questa particolare attenzione ai rapporti tra letterati (e ai diritti e doveri ad essi connessi)⁷⁹ si può senza dubbio individuare un valore funzionale (giustificare in modo valido le proprie preghiere), ma tale insistenza sul tema dei *communia sacra* è comunque importante perché, per quanto la collaborazione che il poeta auspica sia a volte del tutto fittizia, i suoi appelli sono fondati sul ricorso ad aspetti realmente esistenti nella società letteraria augustea, riguardo a cui le elegie dell'esilio costituiscono pertanto un'utile testimonianza.

In questa prospettiva, è particolarmente interessante il quadro delineato da Ovidio in *trist.* 5, 3, elegia in cui egli prende avvio dall'annuale celebrazione della festa dei *Liberalia* in onore di Bacco (fissata il 17 marzo) per rivolgersi agli altri poeti (oltre che allo stesso Bacco) e invocare il loro appoggio, pregandoli di intercedere presso Augusto senza far cadere nel vuoto le sue accorate raccomandazioni. Prima di iniziare l'analisi di questo carme, è però opportuno esaminare brevemente alcuni passi della poesia di età augustea per comprendere in che modo i poeti fossero soliti esprimere la loro identità di gruppo e quali suggestioni possano aver influito sull'orizzonte ovidiano.

Un primo aspetto che è necessario tenere sempre presente è che, mentre in età moderna (e ancora oggi) è diffusa la tendenza a parlare di "circoli" per indicare associazioni di cui fa parte un numero piuttosto nutrito di persone, i poeti romani non insistevano tanto sul tratto della collettività, ma preferivano di gran lunga soffermarsi a descrivere il rapporto che li univa a un singolo

⁷⁹ Le elegie ovidiane dell'esilio propongono infatti tutta una serie di suggerimenti inerenti all'*ars vivendi* che non possono non ricordare formulazioni analoghe delle *Epistulae* di Orazio e, per quanto riguarda il tema dell'amicizia, certi passi del *Laelius* di Cicerone. Su questo carattere dell'ultima produzione di Ovidio come "poesia dei *mores*", cfr. Labate 1987, p. 110: "La funzione insegnativa si collega, nelle elegie dell'esilio, a un progetto di sistemazione organica dei principi e dei valori che regolano le diverse relazioni del vivere comune. [...] Il comportamento dei singoli soggetti è vincolato al rispetto di una selva di doveri, e sono questi gli *officia* che il poeta esule si impegna ad analizzare e illustrare, veri frammenti di un discorso didascalico sparsi nelle elegie indirizzate agli amici, alla moglie, al principe stesso."

personaggio⁸⁰, sottolineando l'obbligo di reciprocità, l'abituale scambio di favori e, talvolta, la confidenza che caratterizzavano questo tipo di legami.

Abituati alla prospettiva delle relazioni clientelari, essi erano ovviamente consapevoli del fatto che più persone (poeti nel nostro caso) gravitassero intorno a un solo *patronus* ma, probabilmente a causa della struttura per così dire "centripeta" della società romana, era più naturale per loro concepire e descrivere l'*amicitia* da un punto di vista "verticale" (rapporto tra *patronus* e *cliens*) piuttosto che "orizzontale" (conoscenza reciproca di persone protette dallo stesso personaggio o legate alla medesima *domus*). Un esempio basterà a chiarire questo concetto: Orazio nomina in certi casi gli altri poeti del suo tempo e il gruppo di intellettuali legati ad Augusto e a Mecenate⁸¹, ma sono di gran lunga più numerosi i passi nei quali si sofferma sulla grande familiarità che lo lega a Mecenate, amico e protettore al tempo stesso (a lui sono non a caso dedicati gli epodi, alcune satire, i primi tre libri delle odi e tre epistole del primo libro, la prima, la settima e la diciannovesima). Anche il calore umano, l'affetto e, talvolta, la nostalgia che traspaiono da questi riferimenti sono incomparabilmente maggiori (cfr. Hor. *epist.* 1, 7, 12-13: *te, dulcis amice, reuiset / cum Zephyris, si concedes, et hirundine prima*)⁸².

Tornando al filo conduttore di questo discorso, quanto detto finora non significa ovviamente che siano del tutto assenti i riferimenti agli intellettuali percepiti come collettività, ma tali rappresentazioni, pur riguardando figure storicamente esistenti, sono trasfigurate molto spesso in chiave simbolica ed espresse di conseguenza mediante un lessico particolare; come era presente un linguaggio specifico per l'*amicitia* e la *clientela*⁸³, così si possono individuare espressioni atte a designare determinati tipi di ambienti o rapporti.

⁸⁰ Cfr. White 1993, pp. 36 ss.

⁸¹ Sull'assenza di interessi socio-economici e di meschinità del gruppo di persone che si riunivano a casa di Mecenate sono fondamentali i versi 48-52 della nona satira del primo libro, in cui il poeta descrive all'incredulo seccatore la nobiltà spirituale che caratterizza questo ambiente: *'non isto vivimus illic, / quo tu rere, modo; domus hac nec purior ulla est / nec magis his aliena malis; nil mi officit, inquam, / ditior hic aut est quia doctior; est locus uni / cuique suus.'* Poeti amici di Orazio sono citati in termini di elogio anche in *sat.* 1, 5, 39-42: *Postera lux oritur multo gratissima; namque / Plotius et Varius Sinuessae Vergiliusque / occurrunt, animae, qualis neque candidiores / terra tulit neque quis me sit devinctior alter.*

⁸² Tali sentimenti dovevano essere ricambiati da Mecenate, in base alle parole con cui si rivolgeva all'amico poeta; cfr. Svet. *vita Hor.* p. 45 Reifferscheid (= p. 297.13-15 Roth): *Maecenas quantopere eum dilexerit satis testatur illo epigrammate: ni te uisceribus meis, Horati, plus iam diligo, tu tuum sodalem Ninnio uideas strigiosorem: sed multo magis extremis iudiciis tali ad Augustum elogio: 'Horati Flacci ut mei esto memor!'*

⁸³ Sempre utile è la consultazione di Hellegouarc'h 1972 per la conoscenza della terminologia propria delle relazioni sociali nella Roma repubblicana (ma tale terminologia continua a essere valida, sostanzialmente, anche per l'età augustea qui trattata).

Uno degli ambiti a cui i poeti attingevano preferibilmente per rendere queste “metafore della collegialità”⁸⁴ è il lessico militare⁸⁵; Orazio, per esempio, ricorre alla formula *studiosa cohors* in *epist.* 1, 3, 6 per indicare un gruppo di amici in viaggio “diplomatico”⁸⁶ al seguito del futuro imperatore Tiberio (che all’epoca aveva solo ventun anni) per recuperare le insegne militari romane perdute da Crasso a Carre nel 53 a.C. Orazio si chiede chi descriverà in loro assenza le imprese di Augusto (*epist.* 1, 3, 6-8: *Quid studiosa cohors operum struit? Hoc quoque curo. / Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit? / Bella quis et paces longum diffundit in aevum?*), e conclude con un riferimento esplicito al loro reciproco patto di amicizia e alla nostalgia che egli nutre nei loro confronti (*epist.* 1, 3, 34-36: *Ubicumque locorum / vivitis, indigni fraternum rumpere foedus, / pascitur in vestrum reditum votiva iuvenca*).

In questo caso l’uso di una metafora militare è legato al contesto generale, ma altre metafore attinte dal lessico militare si possono trovare anche in testi poetici che non hanno nulla a che vedere con “atmosfera belliche”⁸⁷; è il caso di Hor. *sat.* 1, 4, 141-143, in cui il termine *manus* è usato per indicare in modo decisamente scherzoso la fitta schiera di poeti pronti ad accorrere in aiuto del loro collega Orazio qualora qualcuno non sia disposto a perdonargli i suoi piccoli vizi: *multa poetarum veniat manus, auxilio quae / sit mihi—nam multo plures sumus—, ac veluti te / Iudaei cogemus in hanc concedere turbam*.

Sempre in Orazio si incontra poi l’immagine del *chorus* che, essendo decisamente più neutra⁸⁸, sarà destinata a una grande diffusione, e si ritrova più volte anche nei carmi ovidiani dell’esilio. Prima di

⁸⁴ Cfr. White 1993, p. 48.

⁸⁵ Ricordo che Ovidio aveva fatto ricorso a un’espressione imperniata sul concetto della “militanza attiva” per indicare il suo rinnovato impegno poetico malgrado la triste condizione dell’esilio (cfr. *supra*, *trist.* 5, 7, 63-64: *Ipse loquor mecum desuetaque uerba retracto, / et studii repeto signa sinistra mei*). L’immagine della *militia* (*militia amoris* vs. *militia* bellica vera e propria) è poi uno dei concetti cardine dell’universo elegiaco. Anche in *Pont.* 2, 5, 71-72 si trova un’immagine simile per indicare le “insegne comuni” sotto cui militano Ovidio e Salano, maestro di retorica di Germanico: *Iure igitur studio confinia carmina vestro / ut commilitii sacra tuenda putas*.

⁸⁶ Si tenga presente che i viaggi diplomatici erano una situazione piuttosto ricorrente in cui si esprimeva il legame esistente tra *patronus* e *cliens* (in questi casi il poeta in questione). Gli esempi sono molteplici e, fra i più famosi, si vedano Catull. 10 e 28 e Tib. 1, 3 e 1, 7. Anche Ovidio in *Pont.* 2, 10, 22-29 rievoca una serie di viaggi che potrebbero ascrivere a una dinamica di questo genere, cfr. White 1993, pp. 277-278.

⁸⁷ Lo stesso termine *cohors* sarà poi usato da Stazio nel lungo epitalamio dedicato a Stella e Violentilla (*silv.* 1, 2, 247-250) per indicare la schiera di poeti ispirati intervenuti alla cerimonia nuziale: *Nunc opus, Aonidum comites tripodumque ministri, / diversis certare modis: eat enthea vittis / atque hederis redimita cohors, ut pollet ovanti / quisque lyra*.

⁸⁸ *Chorus* (χορός) designa propriamente una schiera di persone che danzano (e cantano) descrivendo movimenti circolari, ma può indicare anche il moto armonico delle costellazioni e, in generale, ogni tipo di stuolo, turba o

esaminare i passi in cui ricorre (*trist.* 5, 3, 52; *Pont.* 3, 4, 68) ricordo brevemente un'occorrenza di questo termine che Ovidio deve aver avuto presente al momento della composizione delle sue ultime elegie, dato che vi sono alcuni punti in comune. È Hor. *epist.* 2, 2, 77-80: *Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem, / rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra: / tu me inter strepitus nocturnos atque diurnos / vis canere et contracta sequi vestigia vatam?*

Orazio si rivolge a Floro e ricorda il suo attaccamento alla campagna e la sua avversione per la città; alla base di questo atteggiamento, oltre al desiderio di evitare la folla e i ritmi frenetici della capitale, c'è un'altra motivazione ben precisa: per dedicarsi alla poesia occorrono pace e tranquillità e dove è possibile trovare tale serenità se non in campagna? Una riflessione di questo genere è perfettamente aderente all'ἡθος di Orazio *ruris amator*, ma in questo passo vi sono molti elementi ripresi poi da Ovidio: l'immagine dei poeti come collettività omogenea, la devozione a Bacco, l'importanza di quiete e silenzio per la genesi delle opere letterarie (cfr. *trist.* 1, 1, 41-42: *Carmina secessum scribentis et otia quaerunt; / me mare, me uenti, me fera iactat hiems*).

Alla luce di questo confronto⁸⁹, si può passare all'analisi di *trist.* 5, 3, elegia composta nell'11 o 12 d.C.⁹⁰ e unico componimento della prima raccolta dell'esilio in cui Ovidio rappresenta in modo abbastanza esteso la comunità dei poeti⁹¹. L'esule trae spunto dall'annuale festa dei *Liberalia*⁹² in onore di Libero-Bacco, una celebrazione molto antica; ricordando questa solenne cerimonia, a cui lui stesso aveva partecipato più volte in passato, egli visualizza con l'occhio della mente i poeti rimasti a Roma e intenti a cingersi le tempie con ghirlande profumate e a brindare in onore del dio

moltitudine (cfr. Cic. *Tusc.* 5, 13: *Velut iste chorus virtutum in eculeum impositus imagines constituit ante oculos cum amplissima dignitate, ut ad eas cursim perrectura nec eas beata vita a se desertas passura videatur*).

⁸⁹ I punti di contatto tra i due passi sono innegabili, ma l'immagine del *chorus* è di per sé abbastanza convenzionale, e si trova infatti anche altrove. Si legga per esempio questa strofe oraziana in cui l'autore si rivolge alla Musa Melpomene e dichiara in tono solenne di essere ormai ritenuto il poeta lirico di Roma per eccellenza, malgrado l'invidia che lo ha perseguitato per molto tempo (Hor. *carm.* 4, 3, 13-16): *Romae, principis urbium, / dignatur suboles inter amabilis / vatam ponere me chorus, / et iam dente minus mordeor invido*.

⁹⁰ Per un'analisi completa e puntuale rimando al commento di Luck 1977, pp. 289-295.

⁹¹ Mi occuperò nel paragrafo successivo delle modalità con cui egli si pone nei confronti degli altri celebri poeti di età augustea (Virgilio, Orazio, gli altri elegiaci), menzionando pure alcuni scrittori meno noti del suo tempo, ma a lui comunque legati da vincoli personali di amicizia.

⁹² I *Liberalia* si svolgevano a Roma in onore di *Liber Pater* e della consorte *Libera*. La festa si teneva il 17 marzo in occasione del sedicesimo anno di età di un ragazzo, quando cioè si deponavano la *bulla* e la *toga praetexta* (o *libera*) e si prendeva la *toga virilis*; in questo modo, il ragazzo passava dallo stato di *puer* a quello di adulto, con tutti i diritti e i doveri del cittadino romano. È proprio Ovidio a riferire alcuni particolari di questa festa come, per esempio, il fatto che le sacerdotesse di Libero incoronate di edera vendevano torte a base di olio e miele, da cui staccavano una parte per porla su un altare in favore di chi le comprava (cfr. *fast.* 3, 725 ss.).

cantando le sue lodi (già nei *Fasti*, peraltro, Bacco era presentato come protettore e ispiratore dell'attività poetica)⁹³.

Dopo i versi iniziali⁹⁴, ha inizio una contrapposizione tra passato e presente, scandita dall'uso di congiunzioni e avverbi temporali (*dum...nunc; prius...nunc*): l'esistenza tranquilla, serena e appagante che Ovidio trascorreva come membro del *Pieridum chorus* (*trist.* 5, 3, 10) è in netta antitesi con la vita piena di affanni e pericoli che ora conduce⁹⁵; malgrado la sorte abbia infierito su di lui, egli si aspettava comunque il sostegno del dio (*trist.* 5, 3, 13-16: *Siue mihi casus siue hoc dedit ira deorum, / nubila nascenti seu mihi Parca fuit, / tu tamen e sacris hederæ cultoribus unum / numine debueras sustinuisse tuo*). Dopo questa prima richiesta "indiretta" di aiuto, segue una sequenza di versi (*trist.* 5, 3, 19-34) abilmente costruita su un gioco di rimandi e analogie tra il dio e il poeta: anche Bacco⁹⁶ è stato, a suo modo, colpito dal destino, che gli ha riservato una vicenda particolarmente travagliata, e per questo avrebbe dovuto avere a cuore la vita di Ovidio e garantirgli il suo appoggio; ne deriva quindi una nuova, implicita, richiesta di aiuto (*trist.* 5, 3, 31-34: *Ut tamen audisti percussum fulmine uatem, / admonitu matris condoluisse potes, / et potes aspiciens circum tua sacra poetas / "nescioquis nostri" dicere "cultor abest."*).

Infine, la parte restante del carne presenta chiare analogie con lo schema tipico delle preghiere: già nei versi precedenti erano stati ricordati alcuni episodi della storia personale di Bacco⁹⁷ e ora le invocazioni sono inframezzate da termini elogiativi che costituiscono una sorta di *captatio benevolentiae* (*trist.* 5, 3, 35: *Fer, bone Liber, opem; 43-44: huc ades et casus releues, pulcherrime, nostros, / unum de numero me memor esse tuo*). Per conciliare ancora di più l'animo del dio nei suoi confronti, il poeta formula una serie di auguri introdotti dall'avverbio *sic* ("possa..."), e conclude la preghiera chiedendo che Bacco, in quanto dio, interceda presso un'altra divinità (Augusto) e cerchi

⁹³ Cfr. *fast.* 3, 713-714: *Tertia post Idus lux est celeberrima Baccho: / Bacche, fave vati, dum tua festa cano*.

⁹⁴ Versi iniziali che, a loro modo, costituiscono un piccolo esempio di "visione mentale": il poeta riesce grazie all'immaginazione a superare l'enorme distanza spaziale e ad avere quasi l'impressione di assistere a quanto sta avvenendo nella capitale in sua assenza.

⁹⁵ Vita non solo estremamente difficile da tollerare, ma anche sommamente inadatta all'esercizio della poesia, come Ovidio spiega già nella prima elegia della raccolta (cfr. *trist.* 1, 1, 39-44).

⁹⁶ In relazione alla figura di questo dio, molto celebrato dai poeti di età augustea, è importante *Hor. carm.* 2, 19, una lirica a metà strada tra l'inno e il canto ditirambico in cui Bacco è invocato con l'usuale grido delle Baccanti (*Euhoe*) e viene raffigurato come presenza divina costante in pace e in guerra. Di lui si ricordano tutti i tratti ricorrenti della sua caratterizzazione (il corteo di satiri, il furore delle Menadi, l'invasamento dato dall'ebbrezza, l'amore per le danze, etc.).

⁹⁷ L'intera elegia è ricca di richiami a storie del mito, come quella di Cinosura, ninfa che nutrì Giove sul monte Ida a Creta e fu poi trasformata nella costellazione dell'Orsa minore, e quella di Capaneo, che venne incenerito per la sua superbia da un fulmine di Zeus. I riferimenti più numerosi sono però quelli alla vicenda di Dioniso (la morte della madre Semele, la sua doppia nascita, le sue peregrinazioni in Tracia, Persia e India, etc.).

di piegare la sua volontà. Alla stessa supplica dovrebbero unirsi anche gli altri poeti, pieni di rimpianto per la mancanza di un loro *sodalis* (*trist.* 5, 3, 45-52):

Sunt dis inter se commercia: flectere tempta
Caesareum numen numine, Bacche, tuo.
Vos quoque, consortes studii, pia turba, poetae,
haec eadem sumpto quisque rogate mero.
Atque aliquis vestrum, Nasonis nomine dicto,
opponat lacrimis pocula mixta suis,
admonitusque mei, cum circumspexerit omnes,
dicat “Ubi est nostri pars modo Naso chori?”.

Ovidio immagina la scena dall'esterno e, attraverso il filtro della lontananza, proietta sulla *pia turba* dei *consortes studii* i suoi desideri e le sue aspettative; nell'arco di pochi versi il suo *cognomen* è ripetuto due volte, per rafforzare ulteriormente il clima di *desiderium* che egli spera abbia provocato la sua assenza. Consapevole del peso delle sue richieste (agire sul *princeps* e influenzarne le decisioni), cerca poi di attenuare la forza delle sue raccomandazioni ricordando i meriti da lui acquisiti nei confronti della società letteraria del tempo, e per farlo si serve di proposizioni condizionali, altro tratto ricorrente delle preghiere⁹⁸. Il carme si chiude con l'augurio che gli altri poeti possano sempre godere della benevola protezione del dio Apollo, unito a una più umile richiesta, che l'autore sa con certezza che essi sono in grado di soddisfare: mantenere sempre vivo il ricordo del suo nome (*trist.* 5, 3, 57-58: *Sic igitur dextro faciatis Apolline carmen: / quod licet, inter uos nomen habete meum*).

L'intera elegia appare costruita su una costante intersezione fra piano divino e umano; essa si svolge sia in una prospettiva “verticale”, tra entità che non sono poste sullo stesso livello (Ovidio si paragona a Bacco, ma è chiaramente in una posizione inferiore, i poeti cercano di intervenire sulla volontà di Augusto, *deus praesens*⁹⁹), sia in una “orizzontale”, tra figure poste su un piano almeno apparente di parità (Bacco, in quanto dio, può intercedere presso il *princeps*, Ovidio *vates* si rivolge agli altri poeti affinché non lo dimentichino). Un altro contatto tra mondo umano e divino è

⁹⁸ Cfr. *trist.* 5, 3, 53-56: *Idque ita, si uestrum merui candore fauorem, / nullaque iudicio littera laesa meo est, / si, ueterum digne ueneror cum scripta uirorum, / proxima non illis esse minora reor*. La struttura topica delle preghiere agli dei prevede infatti l'inserimento di condizioni (espresse dalle ipotetiche introdotte dal *si*) seguite o, talvolta, anche precedute dall'oggetto della richiesta. Cfr. Catull. 76, 17-22: *O di, si uestrum est misereri, aut si quibus umquam / extremam iam ipsa in morte tulistis opem, / me miserum aspicate et, si vitam puriter egi, / eripite hanc pestem perniciemque mihi, / quae mihi subrepens imos ut torpor in artus / expulit ex omni pectore laetitia*; Verg. *Aen.* 6, 529-530: *Di, talia Graiis / instaurate, pio si poenas ore reposco*.

⁹⁹ Cfr. *supra*, p. 25, nota 72.

determinato dal fatto che Ovidio applica ai rapporti tra divinità quella stessa dimensione “contrattuale” che era tipica dell’*amicitia* romana e delle relazioni clientelari a lui ben note: come il poeta si sente pienamente autorizzato a fare affidamento sulla solidarietà di chi condivide i suoi stessi interessi, così Bacco ha maggiori probabilità¹⁰⁰ di convincere il *princeps* a revocare la condanna alla *relegatio* o almeno ad attenuarne le condizioni.

Questi parallelismi obbediscono ovviamente a un’elaborata costruzione retorica: l’autore può solo augurarsi che un giorno la sua situazione possa cambiare, e l’apostrofe in forma di preghiera al dio Libero è soltanto una delle strategie che egli mette a punto per tentare di persuadere Augusto ad avere pietà di lui. Si tratta senza dubbio di una tattica più inconsueta delle normali richieste agli amici, che costituiscono invece una marca caratterizzante dell’intera raccolta; lo spunto è tratto dalla data del calendario (il 17 marzo) che Ovidio, nei primi versi, dichiara di aver notato, una sorta di “componente epistolare” che apre la via alla successiva composizione delle *Epistulae ex Ponto*, lettere poetiche a tutti gli effetti.

Nell’elaborazione di questa strategia c’è sicuramente una forzatura, finalizzata a ottenere lo scopo sperato, come la comunità dei poeti qui rappresentata (e lo stesso discorso vale anche per i *communia sacra* dell’altra opera dell’esilio) sembra rispondere più a una caratterizzazione di tipo simbolico che a una riproduzione fedele di istituzioni culturali effettivamente presenti a Roma (penso soprattutto al più volte menzionato *collegium poetarum*). Ne è una prova la grande ricchezza di espressioni afferenti al lessico religioso¹⁰¹ (v. 1: *celebrare*; v. 15: *e sacris cultoribus*; v. 33: *tua sacra*; v. 34: *cultor*; v. 47: *pia turba*¹⁰²) e l’accentuazione di quei tratti funzionali al discorso di autodifesa dell’autore (i poeti, in quanto protetti dagli dei, costituiscono una realtà che il *princeps*

¹⁰⁰ È fondamentale a questo riguardo il significato della parola *commercium* al verso 45; Green 2005, p. 279 lo interpreta in senso prettamente materiale come “scambio di favori”, mentre Luck 1977, p. 294 aveva colto un valore più spirituale e lo accostava ai termini greci *ὄμιλία* e *κοινωνία*. Ovidio esprimerebbe così quel senso di comunità e alleanza (di *sodalitas* insomma) che esiste tra gli intellettuali, e che lui applica pure alla sfera divina.

¹⁰¹ Un’elevata concentrazione di termini di questo genere si riscontra anche nei primi versi di *trist.* 3, 14, un’elegia indirizzata a un destinatario che è con tutta probabilità Gaio Giulio Igino, liberto preposto alla guida della Biblioteca Palatina (ma si è pensato anche a Bruto, l’oratore giudiziario che pubblicherà i primi tre libri delle *Epistulae ex Ponto*). Ovidio gli affida le sue opere (l’*Ars amatoria* merita la condanna, ma gli altri testi poetici devono essere conservati) e gli si rivolge così (*trist.* 3, 14, 1-2): *Cultor et antistes doctorum sancte virorum, / quid facis, ingenio semper amice meo?* Al di là del ricorso a una serie di termini religiosi (*cultor*, *antistes*, *sancte*), si noti soprattutto il significato del vocabolo piuttosto raro *antistes*, che indica nello specifico il sovrintendente di un tempio, il primo sacerdote, o anche l’iniziato in determinate scienze o arti (e.g. Quint. *inst.* 11, 1, 69: *iuris antistes*). Nella prospettiva ovidiana, le opere letterarie sono entità così importanti e preziose da poter essere quasi ritenute sacre.

¹⁰² Sul doppio valore dell’aggettivo *pia* riferito a *turba*, applicabile sia alla sfera umana (*turba* amica di Ovidio) che a quella divina (schiera devota a Bacco), si veda Nagle 1980, p. 82.

non può ignorare)¹⁰³. Anche i letterati a cui il poeta si rivolge non vengono chiamati per nome (in accordo con la linea seguita nell'intera raccolta), ma vengono presentati più che altro come insieme omogeneo di personaggi lasciati consapevolmente in una dimensione di indefinitezza (e perciò, essendo sullo stesso piano, aventi tutti gli stessi diritti, compreso Ovidio *sodalis*).

Nella raffigurazione della società letteraria romana come confraternita di poeti dedicata a sacrifici e riti, Ovidio aveva un precedente in Prop. 4, 6¹⁰⁴, che aveva impostato la celebrazione del tempio di Apollo sul Palatino come una sorta di inno al dio stesso, nel quale trova luogo la celebrazione di Augusto. L'immagine proposta era quella di una cerimonia rituale, in cui Properzio assume il ruolo di sacerdote e invoca le Muse e Bacco offrendo loro libagioni e vittime (Prop. 4, 6, 1-2: *Sacra facit vates: sint ora faventia sacris, / et cadat ante meos icta iuvenca focos*).

Ovidio riprende ed elabora questi aspetti dell'ode properziana, composta nel 16 a.C., applicandoli alla sua personale condizione dell'esilio; lo stesso lessico religioso si risconterà pure nelle *Epistulae ex Ponto*, in cui temi come l'amicizia letteraria e la sacralità della poesia avranno un rilievo anche maggiore. Ne è una prova un passo che presenta molti punti di contatto con l'elegia a Bacco appena esaminata, *Pont.* 3, 4, 65-72:

Deprecor hoc: vatum contra sua carmina ne quis
dicta putet; pro se Musa locuta mea est.
Sunt mihi vobiscum communia sacra, poetae,
in vestro miseris si licet esse choro,
magnaque pars animae mecum vixistis, amici:
hac ego vos absens nunc quoque parte colo.
Sint igitur vestro mea commendata favore
carmina, non possum pro quibus ipse loqui.

¹⁰³ Il legame inscindibile che lega Bacco ai poeti si ritrova anche all'inizio di *trist.* 1, 7, in riferimento a quella corona d'edera che in un primo momento costituiva l'ornamento di cui venivano insigniti i vincitori degli agoni drammatici, e in seguito diventò segno distintivo dei poeti in genere. Cfr. *trist.* 1, 7, 1-4: *Siquis habes nostri similes in imagine uultus, / deme meis hederas, Bacchica sarta, comis. / Ista decent laetos felicia signa poetas: / temporibus non est apta corona meis*.

¹⁰⁴ Già nell'elegia 3, 17 Properzio si era rivolto al dio Bacco pregandolo di liberarlo dalla malattia d'amore che lo tormentava (Prop. 3, 17, 1-6: *Nunc, o Bacche, tuis humiles advolvimur aris: / da mihi pacato vela secunda, pater. / tu potes insanae Veneris compescere fastus, / curarumque tuo fit medicina mero. / per te iunguntur, per te solvuntur amantes: / tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo*). In cambio, egli promette di essere suo fedele seguace, di svolgere alcune pratiche rituali connesse al suo culto, e di celebrarlo con il suo canto. Un'analoga richiesta si trova nella sesta elegia del ciclo di Ligdamo nel *Corpus Tibullianum*, elegia in cui il dio è invocato affinché aiuti il poeta a liberarsi dalle sofferenze d'amore (Lygd. 3, 6, 1-4: *Candide Liber, ades - sic sit tibi mystica uitis / semper, sic heder a tempora uincta feras - / aufer et, ipse, meum, pariter medicande, dolorem: / saepe tuo cecidit munere uictus amor*).

Ovidio si rivolge a Rufino (un personaggio non ben identificato, in ogni caso un intellettuale e uomo di cultura)¹⁰⁵ affermando di aver inviato a Roma un carne celebrativo inerente al trionfo di Tiberio, che però non sarà sicuramente all'altezza dei componimenti realizzati da coloro che hanno potuto assistere all'evento in prima persona. Ciononostante, l'autore spera in un'accoglienza favorevole da parte dei lettori e si raccomanda agli altri poeti affinché intercedano a favore dei suoi carmi (egli, infatti, non può parlare di persona).

L'impossibilità di prender parte a momenti di grande risonanza della vita della capitale che potrebbero costituire materia per il suo "canto" (specialmente se si tratta, come in questo caso, di poesia d'occasione), è lo spunto per affrontare alcuni argomenti di poetica: in primo luogo, l'importanza della presenza del poeta a determinati avvenimenti come fonte di ispirazione¹⁰⁶ e, secondariamente, la buona disposizione dei lettori come garanzia di rispetto e stima. Ovidio ha composto nel miglior modo possibile, anche se è lontano, e la sua buona volontà merita lodi; nella speranza di essere richiamato a Roma e di tornare ad assistere a certi momenti¹⁰⁷, ribadisce la sua solidarietà verso gli altri poeti e dichiara di contare sul loro favore (come su quello dei lettori).

Torna dunque la metafora del *chorus* per indicare comunanza e fraternità, metafora associata qui al concetto dei *communia sacra* che contribuisce a rafforzare la medesima immagine; in casi come questo, quindi, malgrado il carattere in parte convenzionale di queste affermazioni, il poeta ha tutto l'interesse ad attribuire a esse un valore autentico, per enfatizzare il senso di unione e solidarietà tra letterati; ben diverso sarà invece il significato dell'immagine del *chorus* in altri autori e in altri contesti, in cui sarà ormai un semplice *topos*, un modulo espressivo ricorrente. È il caso di un passo del genetliaco di Stazio per l'anniversario della nascita di Lucano, dedicato alla vedova Polla Argentaria (*silv.* 2, 7). Tutta la natura e le divinità (Venere, Mercurio, Bacco, Pan) sono chiamate a celebrare questo evento e si immagina che nei luoghi sacri alle Muse (la fonte Dirce e il monte Citerone, in Beozia) vengano innalzati cento altari. Il tono usato, in accordo con il contenuto della lirica, è particolarmente solenne, e la perifrasi con cui è designato l'oggetto del canto non poteva che essere di matrice religiosa (*Stat. silv.* 2, 7, 19-23): *Lucanum canimus, favete linguis; / vestra est ista dies, favete, Musae, / dum qui vos geminas tulit per artes, / et vinctae pede vocis et solutae, / Romani colitur chori sacerdos*. Torna anche il concetto del poeta come *sacerdos* già presente nella poesia ovidiana dell'esilio e della fase giovanile (cfr. *Ov. am.* 3, 9, 17-18: *At sacri vates et divum cura vocamur; / sunt etiam qui nos numen habere putent*).

¹⁰⁵ Forse era medico, oratore o poeta, cfr. Galasso 2008a, p. XXX.

¹⁰⁶ Su questa "poetica del poeta presente", cioè del letterato spettatore e partecipe, rimando a Labate 1987, pp. 104-107.

¹⁰⁷ Sui contatti tra *Pont.* 3, 4, e *Prop.* 2, 10, in relazione al cantare in futuro le imprese e le glorie imperiali, cfr. Galasso 2008a, pp. 290-292.

2.2 Il rapporto con gli altri poeti romani e con gli esponenti del genere elegiaco

Oltre che come riformulazione di molti aspetti dell'universo elegiaco precedente, la produzione dell'esilio si configura anche come ultima autorappresentazione di Ovidio e valutazione retrospettiva della sua esistenza e della sua opera letteraria alla luce dei tristi avvenimenti verificatisi (la condanna augustea alla *relegatio*, il forzato allontanamento da Roma) e dell'esperienza di poeta accumulata in tutta una vita. Lo stesso obiettivo che l'autore si pone con la composizione di questi carmi richiede un'analisi attenta del passato: dal momento che egli desidera ridimensionare l'entità della sua colpa agli occhi del *princeps*, è inevitabile che rifletta sulle scelte letterarie compiute e, soprattutto, che operi un confronto con chi, prima di lui, aveva percorso le stesse vie senza però incorrere nella medesima sorte (cfr. *trist.* 2, 492-496: *His ego deceptus non tristia carmina feci, / sed tristis nostros poena secuta iocos. / Denique nec uideo tot de scribentibus unum, / quem sua perdiderit Musa; repertus ego*).

Già agli inizi della sua carriera poetica¹⁰⁸ Ovidio era perfettamente consapevole di inserirsi in un genere letterario, quello dell'elegia romana, che vantava già illustri rappresentanti, e a maggior ragione ora che si trova in esilio ha pieno interesse ad accentuare i legami con chi ha posto le basi di un cammino poetico che egli ha intrapreso solo in un secondo momento, avendo di fronte a sé tanti illustri modelli. Se dunque in epoca giovanile la poesia era fonte di prestigio e visibilità oltre che vocazione imperante sin dalla giovinezza, ancora negli ultimi anni della sua vita continua a rivestire un ruolo fondamentale, poiché è proprio grazie a essa che l'autore spera di placare (o, almeno, attenuare) la collera di Augusto nei suoi confronti (cfr. *trist.* 2, 27-28: *His precor exemplis tua nunc, mitissime Caesar, / fiat ab ingenio mollior ira meo*).

Questa centralità della poesia¹⁰⁹ conduce pure alla riflessione su vari poeti romani, principalmente gli altri esponenti del canone elegiaco, che non sono incorsi in un destino altrettanto sfortunato; al di là del problema specifico della propria sorte, però, non bisogna dimenticare che il contatto con gli altri poeti, di qualunque genere essi siano, è un presupposto essenziale per l'attività letteraria stessa che non può nascere nell'isolamento¹¹⁰. Oltre al confronto e all'eventuale emulazione dei modelli, è sempre sottesa alla riflessione ovidiana la convinzione che incontrarsi e partecipare alla vita della società letteraria è un fattore essenziale per la qualità del prodotto poetico stesso; in netta antitesi

¹⁰⁸ Sempre valido resta il saggio di Mariotti 1957, pp. 609-635.

¹⁰⁹ Centralità che non esclude peraltro un atteggiamento conflittuale dell'autore verso essa, dal momento che, benché le riconosca una notevole utilità, a volte afferma che dovrebbe quasi odiarla in quanto causa della sua rovina, cfr. *trist.* 1, 1, 53-56: *Donec eram sospes, tituli tangebar amore, / quaerendique mihi nominis ardor erat; / carmina nunc si non studiumque, quod obfuit, odi, / sit satis: ingenio sic fuga parta meo*.

¹¹⁰ Questi aspetti sono messi ottimamente in luce da Labate 1987, p. 108, che qui riprendo.

con questi presupposti si colloca invece l'ambiente di Tomi, una località isolata ove non c'è nessuno con cui comunicare e non possono trovare sede i circoli dei dotti e i *sodalicia* dei poeti.

In questo paragrafo esaminerò i passi dei *Tristia* in cui Ovidio menziona gli altri poeti romani del suo tempo (principalmente figure centrali come Virgilio, Orazio, Cornelio Gallo, Tibullo e Propertio, ma non solo) e si pone in relazione con essi; tale indagine permette innanzitutto di comprendere l'influsso maggiore o minore che viene loro attribuito per lo sviluppo della personalità poetica dell'autore, e la posizione che egli si assegna nel novero dei poeti più rappresentativi dell'età augustea.

D'altro canto, però, la lettura di questi brani è determinante non solo per aspetti concettuali e contenutistici, ma anche formali: nelle parti in cui Ovidio parla degli intellettuali a lui contemporanei, emerge quel "lessico dell'omaggio" solitamente applicato al mondo dei rapporti sociali (non necessariamente tra letterati), ma in certi casi usato per ambiti più specifici (si pensi al linguaggio di chiara matrice religiosa di cui il poeta si serve quando vuole sottolineare la sacralità della poesia e la devozione dei poeti a divinità protettrici come Apollo, Bacco, le Muse).

Il naturale punto di partenza per questa analisi è la lunga elegia che costituisce il secondo libro dei *Tristia*, tramite cui Ovidio tenta di mitigare l'ira di Augusto facendo leva sulla sua indulgenza e mostrando che, se anche parte della sua poesia precedente si può considerare colpevole perché frivola e licenziosa, di certo non lo erano la sua condotta personale e la sua vita¹¹¹; oltre a questo, l'autore assicura di aver avuto sempre a cuore la buona sorte del *princeps* e di non aver mai voluto ledere in alcun modo i suoi progetti e le sue imprese (*trist.* 2, 53-56: *Per mare, per terram, per tertia numina iuro, / per te praesentem conspicuumque deum, / hunc animum fuisse tibi, uir maxime, meque, / qua sola potui, mente fuisse tuum*).

Il carme è ricco di riferimenti autobiografici, dato che Ovidio cerca di ricordare i meriti connessi al suo *ingenium* di poeta evidenziando la grande fama (*trist.* 2, 118: *grande nomen*) ottenuta grazie a esso; se anche le sue origini e il suo patrimonio familiare erano modesti, tale non è stata la popolarità acquisita (per indicarla, però, l'autore ricorre a una litote, come si legge in *trist.* 2, 119-120: *turbaque doctorum Nasonem nouit et audet / non fastiditis adnumerare uiris*).

Nella prima parte il poeta proclama apertamente il suo pentimento, che però riguarda soltanto il carattere lascivo di certe sue elegie (l'*Ars amatoria*), non certo il fatto di essersi dedicato alla poesia (cfr. *trist.* 2, 315-316: *Nil nisi peccatum manifestaue culpa fatenda est: / paenitet ingenii*

¹¹¹ Cfr. Rosati 1979, p. 101: "Un principio molto generale che si può estrarre dall'elegia (fatta salva la cautela che esige la lettura di uno scritto concepito come autodifesa del poeta di fronte al padrone assoluto del suo destino), generale ma, come si vedrà, anche principalissimo per il poeta Ovidio: l'arte non è il riflesso della realtà, della vita, la sfera dell'una non è legata a quella dell'altra da un necessario rapporto di identità o di mimesi."

iudiciumque mei). Successivamente dichiara di non essere l'unico ad aver inserito nelle sue opere temi erotici e cita a sostegno di questa affermazione una moltitudine di esempi tratti dai più diversi generi letterari: Anacreonte e Saffo per la lirica greca, Callimaco e Menandro per la poesia ellenistica (eziologica e comica), l'*Iliade* e l'*Odissea* per l'epica omerica, le opere dei tre tragici sui miti di Ippolito e degli Atridi, le *fabulae Milesiae*, il *liber* catulliano e la poesia neoterica in generale, etc¹¹².

L'ordine seguito non è cronologico, e l'unica distinzione netta è tra letteratura greca e latina; riguardo a quest'ultima, Ovidio ammette che, se vi sono stati alcuni poeti dediti alla letteratura epica, filosofica o, semplicemente, "impegnata" (Ennio e Lucrezio)¹¹³, è anche vero che quasi tutti i poeti romani hanno composto versi di ispirazione amorosa (in primo luogo Catullo *lascivus*, ma anche Calvo, Tivida, Memmio, Cinna...). Persino Virgilio, definito con un velo di ironia *ille tuae felix Aeneidos auctor* (*trist.* 2, 534), ha fatto vivere al suo protagonista la storia d'amore (non coniugale) con Didone, e ha composto in gioventù carmi bucolici, in cui l'amore trovava comunque spazio. Solo il poeta di Sulmona, tuttavia, è incorso nella severa condanna imperiale, che qui sembra essere imputata a ragioni squisitamente morali¹¹⁴.

Di particolare interesse per il presente discorso è però la parte in cui Ovidio passa a descrivere l'opera dei poeti elegiaci che lo hanno preceduto, Gallo, Tibullo e Propertio, e ne sintetizza in pochi versi i motivi dominanti (*trist.* 2, 445-448; 463-468):

¹¹² Questo richiamo a precedenti famosi costituiva un autentico *topos* dell'autodifesa da colpe letterarie e un procedimento retorico attestato nell'opera di autori anche molto lontani nel tempo e diversi per genere e temi trattati. Già in età arcaica Terenzio aveva difeso la propria arte appellandosi agli antichi poeti per giustificare la validità del suo operato e mostrare l'infondatezza delle accuse dei suoi avversari (cfr. *Andr.* 18-19; *Haut.* 20-21). Anche Apuleio nell'*Apologia* si trova a dover confutare l'accusa di magia che gli è stata rivolta e che troverebbe conferma, per esempio, nell'impegno eccessivo da lui profuso nello studio di certi animali marini. Di fronte a questa argomentazione il retore di Madaura si difende affermando che già personaggi illustri come Aristotele e Teofrasto lo avevano preceduto in questa passione (cfr. *apol.* 36). Sulle analogie e differenze del secondo libro dei *Tristia* con i passi di autori che, prima e dopo Ovidio, ricorrono a una simile tecnica di autodifesa, si legga Focardi 1975, pp. 98-103.

¹¹³ Anche in altre parti dell'elegia si riscontrano riferimenti ai generi alti (prevalentemente la poesia epica) per i quali Ovidio dichiara tuttavia di non possedere un *ingenium* adeguato e di essersi dunque dedicato a qualcosa di più *levis*; cfr. *trist.* 2, 335-338: *Diuitis ingenii est inmania Caesaris acta / condere, materia ne superetur opus. / Et tamen ausus eram; sed detractare uidebar, / quodque nefas, damno uiribus esse tuis; trist.* 2, 531-532: *Inuida me spatio natura coercuit arto, / ingenio uires exiguasque dedit.* Viene qui ripreso il concetto oraziano di adeguare la scelta dell'argomento all'entità delle proprie forze, cfr. Hor. *ars* 38-40: *Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam / uiribus et uersate diu, quid ferre recusent, / quid ualeant ueri.*

¹¹⁴ Sull'ambiguità della strategia difensiva di Ovidio, che mette sullo stesso piano opere letterarie che includono anche episodi erotici e una poesia che invece si fonda e si alimenta sull'eros, rimando a Rosati 1979, pp. 102-103, nota 2.

Non fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo,
sed linguam nimio non tenuisse mero.
Credere iuranti durum putat esse Tibullus,
sic etiam de se quod neget illa uiro.

[...]

Non fuit hoc illi fraudi, legiturque Tibullus
et placet, et iam te principe notus erat.
Invenies eadem blandi praecepta Properti:
detractus minima nec tamen ille nota est.
His ego successi, quoniam praestantia candor
nomina vivorum dissimulare iubet.

Quello a cui viene dedicato più spazio è Tibullo, inserito al centro della triade; di Gallo, infatti, viene ricordato soltanto l'amore per Licoride, cantato in quattro libri di elegie intitolati *Amores*, e riguardo a Propertio si dice che i suoi *praecepta* sono analoghi a quelli di Tibullo. A proposito di quest'ultimo, invece, vengono ricordati molti aspetti della precettistica amorosa dell'universo elegiaco, come l'invito a non credere ai giuramenti delle donne¹¹⁵, la necessità di ricorrere all'inganno per eludere la sorveglianza (presumibilmente del consorte legittimo) e ottenere un po' di libertà, e la presenza di un ricco inventario di gesti e cenni per la comunicazione tra amanti.

Nel menzionare questi elementi, Ovidio attinge ampiamente a un'elegia di Tibullo, la 1, 6¹¹⁶, di cui rielabora alcune parti; questo si deve interpretare senza dubbio come omaggio nei confronti di tale predecessore, ma anche come un'implicita dichiarazione sulla propria produzione giovanile (in particolare sull'*Ars amatoria* che ha portato alla sua condanna): lo sviluppo di essa è infatti presentato come qualcosa che deriva del tutto naturalmente da quanto era già stato scritto da altri, e l'inserimento dell'autore in questa "genealogia" di poeti mostra come egli non abbia fatto altro che riprendere e approfondire spunti già presenti nell'elegia erotica precedente¹¹⁷. Tra la precettistica

¹¹⁵ È questo, peraltro, un tema di origine antica, già presente in Callimaco (*Epigr.* 25 Pfeiffer), in Meleagro di Gadara (*AP* 5, 6) e, soprattutto, in Catullo (carme 70: *Nulli se dicit mulier mea nubere malle / quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat. / Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti, / in vento et rapida scribere oportet aqua*).

¹¹⁶ Si tratta di un'elegia in cui il poeta ricorda il suo ruolo di *praeceptor amoris* e si lamenta delle conseguenze dei suoi insegnamenti; Delia, infatti, li ha assimilati così bene da servirsene per ingannarlo, riservando le sue attenzioni a un altro amante. La funzione didascalica della poesia elegiaca si è quindi rovesciata a danno di chi la incarnava, e Tibullo non può far altro che constatare che i *praecepta* da lui offerti alla sua *puella* (e *domina*) sono ora usati a suo danno (cfr. Tib. 1, 6, 9-10: *Ipse miser docui, quo posset ludere pacto / custodes. Heu! Heu! Nunc premor arte mea*).

¹¹⁷ Si confrontino per esempio i precetti del corteggiamento amoroso impartiti in Tib. 1, 5, 73-74: *Et simulat transire domum, mox deinde recurrit, / Solus et ante ipsas excreat usque fores* e 1, 6, 31-32: *Ille ego sum, nec me iam dicere vera pudebit, / Instabat tota cui tua nocte canis* con Ov. *am.* 2, 19, 39-42: *incipere, quis totiens furtim tua limina pulset, / quaerere, quid latrent nocte silente canes, / quas ferat et referat sollers ancilla tabellas, / cur totiens vacuo secubet ipsa*

amorosa di Ovidio e quella a lui cronologicamente anteriore non vi sono né brusche fratture, né innovazioni particolarmente significative¹¹⁸; le uniche differenze sono state (purtroppo) la diversa ricezione imperiale e la triste *relegatio* che ne è derivata.

A confermare questa prospettiva sottesa all'intero passo è l'espressione *his ego successi* del v. 467¹¹⁹: Ovidio è subentrato agli altri senza soluzione di continuità e il suo statuto fra i rappresentanti dell'elegia amorosa non si configura come uno "stare a fianco", ma come un "venire di seguito"¹²⁰; la sua produzione non è isolata, ma si salda a quella di chi lo ha preceduto e ha esercitato un certo influsso su di lui¹²¹.

Oltre ai tre poeti più celebri, nominati perché già morti, l'autore fa intendere che ne esistono altri, che egli però evita di menzionare per non esporli a una situazione incresciosa invocando la loro opera letteraria come argomento a propria discolpa; al di là dei timori connessi alla situazione dell'esilio, si ravvisa qui la ripresa di un motivo piuttosto convenzionale che prevedeva di non citare altri autori per non recar loro danno esponendoli all'invidia¹²². La stessa cautela era già presente in

toro e epist. 21, 23-26: mox, ubi, secreti longi causa optima, somnus / credibilis tarda desinit esse mora, iamque / venire videt quos non admittere durum est, / excreat et dicta dat mihi signa nota.

¹¹⁸ Questo non vuole ovviamente dire che Ovidio non abbia ampliato i confini del genere elegiaco e manifestato un orientamento personale a tratti profondamente dissimile da quello di Tibullo e Propertio. Una delle differenze più marcate è dettata dal fatto che, mentre per i suoi predecessori la vita stessa non poteva prescindere dalla dimensione del *servitium amoris* (e dalla produzione erotica che ne scaturiva logicamente), per Ovidio l'adesione al mondo elegiaco ha un carattere meno perentorio e assoluto, che gli permette di cimentarsi anche in altri generi letterari come, per esempio, la poesia epica delle *Metamorfosi* e la cronologia mitica ed erudita dei *Fasti*. Su questo aspetto si leggano le considerazioni di Labate 1984, pp. 15 ss. e Conte 1986, pp. 9 ss.

¹¹⁹ Cfr. Ciccarelli 2003, p. 249: "*Succedere* (v. 467), che suggerisce l'idea di una sequenza temporale, va inteso qui nel senso di "diventare successore" (cfr. 4, 10, 51-54): Ovidio, dunque, nega la colpevolezza dei *praecepta* contenuti nell'*Ars*, collocandoli nell'alveo di una tradizione che si è ampiamente consolidata nel tempo".

¹²⁰ Cfr. Lechi 1993, p. 8.

¹²¹ Chiaramente questo discorso non vale soltanto per Ovidio, ma anche per tutti coloro che si inseriscono in un determinato canone letterario ed enfatizzano i rapporti di continuità con chi è anteriore cronologicamente o comunque ha costituito un modello e una fonte di ispirazione. Un parallelo interessante a questo proposito è rappresentato da quelle parti dell'*Antidosis* (231-234) in cui Isocrate esamina gli inizi della sua carriera di retore e individua una serie di figure che egli considera, sostanzialmente, dei predecessori (sebbene non siano retori a tutti gli effetti, ma anche strateghi o uomini politici): Solone, Clistene, Temistocle e Pericle. Anche Isocrate, come Ovidio, sta difendendo il suo percorso professionale e il legame con eminenti figure socio-politiche del tempo ha un'importanza centrale per la perorazione della sua causa.

¹²² Cfr. Quint. *inst.* 10, 1, 54: *Apollonius in ordinem a grammaticis datum non venit, quia Aristarchus atque Aristophanes, poetarum iudices, neminem sui temporis in numerum redegerunt, non tamen contemnendum edidit opus aequali quadam mediocritate.*

Hor. *sat.* 1, 10, 81-90, più che altro giustificata dal desiderio di non adottare un atteggiamento da aduttore (il poeta di Venosa voleva far capire esplicitamente che l'unica molla che lo spingeva a ricordare tanti poeti e uomini *docti* è la sua stima nei loro confronti).

Lo stesso profondo legame con poeti del suo tempo (più o meno noti) emerge in *trist.* 4, 10, la celebre autobiografia poetica di Ovidio in cui egli ripercorre le tappe salienti della sua infanzia e della sua breve carriera politica (la nascita a Sulmona, la prematura morte del fratello, la carica di *tresvir*), e si sofferma sulla sua vocazione di poeta, avvertita come un impulso insopprimibile sin dalla giovinezza (*trist.* 4, 10, 39-40: *et petere Aoniae suadebant tuta sorores / otia, iudicio semper amata meo*).

È infatti questo il punto verso cui converge l'intera rievocazione autobiografica¹²³, e il legame di Ovidio con la Musa viene espresso mediante il ricorso a quel lessico religioso che si è più volte menzionato in precedenza¹²⁴. Ne consegue che quello che per il padre dell'autore era uno *studium inutile* (*trist.* 4, 10, 21) assume nella prospettiva ovidiana i connotati di un *cultus*; questa convinzione, che affonda le sue radici nella già ricordata concezione della sacralità della poesia, trova un emblematico riscontro nel modo con cui vengono qualificati i primi poeti che l'autore ha conosciuto (*trist.* 4, 10, 41-42): *Temporis illius colui fovique poetas, / quotque aderant vates, rebar adesse deos*.

La costruzione di un'autobiografia in versi non è di per sé un'operazione nuova; già Properzio, infatti, aveva illustrato le proprie origini e gli aspetti principali della propria vita in due elegie, la 1, 22 e la 4, 1, che Ovidio deve aver sicuramente considerato come modelli. Nel poeta di Sulmona si ravvisa però una consapevolezza dei legami con i suoi precursori elegiaci (e, in fondo, un intento apologetico), che erano del tutto assenti nel suo predecessore umbro¹²⁵. Properzio si definisce

¹²³ L'immagine che Ovidio intende delineare è quella di una vita interamente consacrata all'esercizio della poesia, che ha prevalso su ogni altro *studium*, compresa l'oratoria. Secondo Fredericks 1976, pp. 146-147, anche il riferimento al fratello, amante dell'esercizio della retorica, è funzionale a mostrare il conflitto tra l'attività letteraria e le altre professioni che Ovidio avrebbe potuto intraprendere: "The lines concerning this brother are an example of Ovid's imaginative use of biographical detail. The facts about him are not included for their intrinsic interest, but for their function in elucidating Ovid's poetic career. He represents his own conflict between a public and a poetic career by developing a contrast between two characters – himself and his brother – and resolves the conflict at the death of this alter ego. [...] Ovid's close identification of himself and his brother allows him to use their own difference (oratory vs. poetry) to symbolize and externalize a conflict within himself".

¹²⁴ Cfr. *trist.* 4, 10, 19-20: *at mihi iam puero caelestia sacra placebant, / inque suum furtim Musa trahebat opus*. Sul carattere piuttosto convenzionale di questi riferimenti, cfr. Fredericks 1976, pp. 148-149.

¹²⁵ Questo non vuol dire che manchino dei punti di contatto tra *trist.* 4, 10 e le due elegie properziane. Per esempio, come farà Ovidio, anche Properzio sottolinea il suo distacco dall'attività oratoria pubblica a favore dell'esercizio della poesia (cfr. Prop. 4, 1, 131-134: *Mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo, / matris et ante deos libera sumpta toga, /*

propone una gerarchia di valore, ma cerca di esprimere l'amicizia autentica, a volte l'affetto sincero che caratterizzavano questi rapporti così importanti per la sua formazione giovanile. Se in *trist.* 5, 3 prevaleva nettamente un lessico orientato in senso religioso, in pieno accordo con i contenuti dell'elegia, qui si riscontrano molte espressioni collegate al tema dell'amicizia letteraria: *colui fovique* (v. 41), *iure sodalicii* (v. 46), *dulcia convictus membra* (v. 48), *amicitiae meae* (v. 52).

La stessa terminologia ritorna pochi versi più avanti, quando l'autore descrive i contatti tra generazioni di poeti e il senso di rispetto (quasi di reverenza) che i più giovani nutrivano per i più anziani (*trist.* 4, 10, 55-56: *Utque ego maiores, sic me coluere minores, / notaque non tarde facta Thalia mea est*). Nel parallelismo del v. 55 (*utque...sic; ego...me; maiores...minores*) si sintetizza un po' l'essenza dei rapporti tra letterati, presentati ovviamente nella loro forma migliore, avvolti quasi da un alone di nostalgia; non è un caso, dunque, che Ovidio usi con insistenza il verbo *colere* (presente sia al v. 41 che al v. 55), dato che esso è il verbo per eccellenza dell'ossequio e della venerazione in senso religioso.

Agli antipodi rispetto a questa rievocazione così sentita dei legami giovanili con altri poeti contemporanei si colloca invece l'ultimo passo dei *Tristia* in cui Ovidio fa riferimento ad altri letterati dell'età augustea (in questo caso, però, a essere citati sono solo gli elegiaci, Gallo, Tibullo e Propertio).

Si tratta della prima elegia del quinto libro, un testo proemiale in cui l'autore si rivolge al lettore pregandolo di accogliere benevolmente anche quest'ultimo *libellus*, e ribadisce che in esso non è possibile trovare alcuna forma di leggerezza o piacevolezza (*trist.* 5, 1, 4: *invenies toto carmine dulce nihil*). La motivazione addotta è la consueta identificazione di vita e poesia comune nelle opere dell'esilio; triste è la condizione in cui egli si trova, e altrettanto mesto deve essere il tono delle elegie che compone: a un *flebilis status* non può che corrispondere infatti un *carmen* altrettanto *flebile* (*trist.* 5, 1, 5)¹³². Allo stesso modo, in passato non era stato ancora colpito da condanne ed era pieno d'entusiasmo, quindi ha potuto redigere *carmina* più lieti, sebbene ora si pente della loro esistenza (*trist.* 5, 1, 7-8: *Integer et laetus laeta et iuuenalia lusi: / illa tamen nunc me composuisse piget*).

Il medesimo concetto viene poi ribadito ed enfatizzato nella parte seguente, e qui emerge tutta la differenza rispetto a *trist.* 4, 10; mentre nell'autobiografia egli proclamava con orgoglio il rapporto di autentica amicizia (*ius sodalicii*) che lo legava agli altri poeti del suo tempo, qui misura la distanza incolmabile che separa ormai la sua poesia da quella degli altri esponenti del canone elegiaco, e afferma addirittura che sarebbe stato meglio se egli non avesse mai seguito le loro orme; in tal modo, forse, avrebbe potuto evitare il triste destino che sta ora vivendo (*trist.* 5, 1, 15-22):

¹³² Cfr. *trist.* 5, 1, 27-28: *Non haec ingenio, non haec componimus arte: / materia est propriis ingeniosa malis*.

Delicias siquis lasciuaque carmina quaerit,
 praemoneo, non est scripta quod ista legat.
 Aptior huic Gallus blandique Propertius oris,
 aptior, ingenium come, Tibullus erit.
 Atque utinam numero non nos essemus in isto!
 Ei mihi, cur umquam Musa iocata mea est?
 Sed dedimus poenas, Scythicique in finibus Histri
 ille pharetrati lusor Amoris abest.

Lo stesso atteggiamento afflitto, a tratti quasi disperato, caratterizza anche la prosecuzione dell'elegia; dominano la nostalgia per Roma e la certezza che, qualora gli fosse consentito di ritornare in città, egli sarebbe di nuovo quello che era un tempo (*trist.* 5, 1, 39-40: *At mihi si cara patriam cum coniuge reddas, / sint uultus hilares, simque quod ante fui*). Al momento, l'unica forma di conforto gli è offerta dalla compagnia delle Muse (*trist.* 5, 1, 33-34: *tot mala pertulimus, quorum medicina quiesque / nulla nisi in studio est Pieridumque mora*).

In questo carme affiorano lucidamente la problematicità e la conflittualità del nuovo rapporto di Ovidio con la poesia: egli la sottopone a una costante e spietata critica, e non può fare a meno di metterne in luce i difetti, ma nello stesso tempo dichiara che continuerà a scrivere finché ne avrà la forza, nella speranza che l'esilio venga revocato. Il talento compositivo e l'accuratezza formale che lo caratterizzavano in gioventù sono del tutto scomparsi, eppure la vena creativa è più viva che mai, dal momento che è lo stesso contenuto a supplire alle manchevolezze della forma e la sofferenza quotidiana non cessa di tradursi in poesia (*trist.* 5, 1, 28: *materia est propriis ingeniosa malis*)¹³³. Infine, se qualcuno volesse valutare la qualità di questi versi, è bene che tenga presente il contesto in cui sono nati, dato che è l'ambiente stesso ad averli resi altrettanto barbari e grossolani (*trist.* 5, 1, 71-72: *Ipse nec emendo, sed ut hic deducta legantur, / non sunt illa suo barbariora loco*).

Questa elegia, che apre l'ultimo libro della raccolta dei *Tristia*, anticipa molte tematiche che si ritroveranno nelle *Epistulae ex Ponto*: la riflessione sul binomio letterario *ingenium/ars*, la promessa di una poesia gradita al *princeps* (poesia che nell'opera successiva diventerà celebrativa ed eternatrice), la centralità del rapporto di un poeta con il suo pubblico¹³⁴. Ovidio è pienamente

¹³³ Le stesse considerazioni ritornano anche nella penultima elegia del libro, cfr. *trist.* 5, 12, 59-60: *Nec tamen, ut uerum fatear tibi, nostra teneri / a componendo carmine Musa potest*.

¹³⁴ Oltre a questi aspetti contenutistici, ci sono in certi casi dei movimenti quasi diatribici che paiono anticipare la dimensione epistolare vera e propria, che riproduce sostanzialmente una conversazione a distanza con il destinatario. Si veda per esempio il modo con cui l'autore ipotizza eventuali critiche da parte dei lettori, e si difende sostenendo le sue argomentazioni; la tecnica usata (simulare un dialogo tra due interlocutori) ricorda un po' il procedimento dell'*occupatio*, che è tipico della satira e delle raccolte epistolari (da Orazio a Seneca). Cfr. *trist.* 5, 1, 69-70: *"At mala sunt." Fateor: quis te mala sumere cogit? / Aut quis deceptum ponere sumpta uetat?*

cosciente dell'enorme differenza fra la sua sorte e quella dei poeti che lo hanno preceduto¹³⁵, al punto che arriva a dichiarare di non essere più degno di essere confrontato con loro (*trist.* 5, 1, 73-74: *Nec me Roma suis debet conferre poetis: / inter Sauromatas ingeniosus eram*); d'altra parte, però, il ricordo della capitale è ancora così vivo in lui da impedirgli di dimenticare quella brillante vita sociale e culturale oltre che, soprattutto, l'affetto dei lettori. Con quest'ultima, disperata, nota di attaccamento al pubblico si conclude infatti l'elegia (*trist.* 5, 1, 79-80: *Cur scribam, docui: cur mittam, quaeritis, isto? / uobiscum cupio quolibet esse modo*).

2.3 Ovidio *magister* e la funzione didascalica della poesia

Il legame innegabile che esiste tra la produzione elegiaca dell'esilio e quella d'amore degli anni giovanili si configura non soltanto come rapporto basato sull'antitesi (elegia "triste" vs. elegia "lieta", ricerca di consolazione e distrazione vs. desiderio della fama, etc.), ma anche come prosecuzione almeno parziale di certi aspetti¹³⁶ e di certi scopi: uno dei tratti di continuità più importanti è costituito dalla presenza di una forte componente didascalica, sebbene sia impostata in modo nettamente diverso.

Infatti, se un tempo Ovidio era *praeceptor amoris*, ora è, per così dire, *praeceptor vitae*, e le direttive che prima impartiva su temi come il corteggiamento e le relazioni amorose, hanno ormai lasciato spazio a riflessioni sull'*ars vivendi* e a indicazioni sui comportamenti da tenere in società e, soprattutto, sulla condotta da adottare quando un amico è colpito dalla sventura, come è accaduto a lui. Proprio la sua vicenda personale finisce per assumere una funzione paradigmatica e l'autore, oltre a rivestire il ruolo di *magister*, si pone spesso come esempio a supporto di quanto afferma, dimostrazione vivente della veridicità insita nelle argomentazioni che ha appena sostenuto o intende sostenere¹³⁷.

Fedeltà nelle amicizie e in tutti i vincoli sociali (compreso il patronato letterario), rispetto della sacralità del matrimonio, consapevolezza del carattere volubile della sorte: sono questi i motivi che ricorrono con maggiore frequenza, spesso accompagnati da *exempla* mitici e concentrati in formulazioni sintetiche ed efficaci dalla valenza quasi proverbiale. Un caso che esprime pienamente

¹³⁵ Faccio ovviamente riferimento alla condanna alla *relegatio* che ha colpito lui, uno dei più insigni rappresentanti della vita socio-culturale della Roma augustea.

¹³⁶ Restano intatti, per esempio, quei contatti (e, a volte, sovrapposizioni) tra condizioni di vita e argomenti trattati in poesia che erano già uno dei capisaldi delle opere erotiche composte in gioventù; cfr. Labate 1987, p. 92: "I versi che arrivano da Tomi hanno invece il passo alterno del distico e, dell'elegia romana, mantengono dichiaratamente una caratteristica distintiva: poesia in prima persona, che rispecchia la condizione esistenziale del poeta. La conservazione di questo assunto fondamentale (il legame poesia-vita) fa sì che siano ancora vigenti numerosi altri corollari di poetica."

¹³⁷ Cfr. Lechi 1993, pp. 31 ss.

questa consuetudine è l'elegia 1, 9: Ovidio si rivolge a un amico non identificato, con cui si congratula per i successi professionali che ha ottenuto; la benevolenza che sa essere presente nel destinatario del carme, è lo spunto per una serie di considerazioni sulla mutevolezza del fato e sull'infedeltà di molti amici, che allo scoppio della tempesta non esitano ad abbandonare chi ne è stato colpito (*trist.* 1, 9, 5-6: *Donec eris sospes, multos numerabis amicos: / tempora si fuerint nubila, solus eris*). Questo concetto, espresso sin dai primi versi, trova poi ampio spazio nello sviluppo successivo dell'elegia, insieme a una serie di immagini metaforiche volte a esprimere l'incostanza della gente, che tende nella maggior parte dei casi a uniformarsi all'andamento della sorte (*trist.* 1, 9, 11-20):

Utque comes radios per solis euntibus umbra est,
 (cum latet hic pressus nubibus, illa fugit)
mobile sic sequitur Fortunae lumina uulgi:
 quae simul inducta nocte teguntur, abit.
Haec precor ut semper possint tibi falsa uideri:
 sunt tamen euentu uera fatenda meo.
Dum stetimus, turbae quantum satis esset, habebat
 nota quidem, sed non ambitiosa domus.
At simul impulsa est, omnes timuere ruinam,
 cautaque communi terga dedere fugae.

Questi versi sono seguiti da una sequenza di esempi tratti dal mito con cui il poeta afferma la tesi secondo cui l'amicizia leale¹³⁸ ha sempre incontrato il favore di chi detiene il potere, quindi coloro che non lo abbandoneranno malgrado l'esilio saranno sicuramente apprezzati da Augusto¹³⁹; la validità di un comportamento di questo genere non è però sufficiente a far sì che tutti lo adottino, e Ovidio è costretto a constatare amaramente quanto sia esiguo il numero di coloro che scelgono di agire rettamente (*trist.* 1, 9, 35-36: *Est etiam in miseris pietas, et in hoste probatur. / Ei mihi, quam paucos haec mea dicta mouent!*).

¹³⁸ L'importanza dell'amicizia è costantemente ribadita nel corso della raccolta dei *Tristia*, spesso unita alla menzione di coppie mitiche che proprio grazie al loro legame reciproco hanno assunto valore esemplare: le più note sono quelle di Oreste e Pilade, Teseo e Piritoo, Achille e Patroclo, Eurialo e Niso. Oltre che nell'elegia 1, 9, esse sono ricordate anche in *trist.* 1, 5; 4, 4; 5, 4; 5, 6.

¹³⁹ Un'affermazione simile si trova anche in *trist.* 4, 4, 11-16: *Nec tamen officium nostro tibi carmine factum / principe tam iusto posse nocere puto. / Ipse pater patriae—quid enim est civilius illo?— / sustinet in nostro carmine saepe legi; / nec prohibere potest, quia res est publica Caesar, / et de communi pars quoque nostra bono est*. Il modo di agire di Augusto è sempre presentato come giusto e indulgente e i destinatari non devono temere di essere ammoniti per il loro contatto con l'esule perché il *princeps* conosce bene le regole del vivere civile ed è contento se esse vengono rispettate.

La presenza di questi precetti e di queste massime si può giustamente spiegare anche in relazione a un'altra caratteristica essenziale della poesia dell'esilio, cioè la sua *utilitas*; la poesia non è fondamentale solo per l'autore, sebbene sia proprio grazie a essa che egli riesce a non pensare talvolta alla sua sventura¹⁴⁰, ma è utile anche per il destinatario. Suggerimenti e indicazioni di carattere morale rientrano infatti tra le poche cose che il poeta può ancora offrire ai suoi interlocutori lontani; esiste sempre la possibilità di garantire la fama presso le generazioni future grazie alla poesia, ma farsi elogiare da un esule bandito dall'imperatore in persona può essere compromettente, ed è per questo motivo che Ovidio stesso evita in questa raccolta di menzionare i nomi dei destinatari, non volendo arrecare loro alcun danno. La funzione eternatrice della poesia è dunque lasciata un po' in disparte nei *Tristia* e l'offerta di consigli di saggezza basati sulla propria esperienza personale è il modo migliore (almeno per il momento) per esprimere rispetto e omaggio per i destinatari o riconoscenza nel caso abbiano già offerto il loro appoggio all'esule. L'insistenza su questi *praecepta* è significativa pure per un'altra ragione, cioè tener sempre viva nella memoria dei destinatari la triste condizione in cui si trova Ovidio e i doveri di amicizia che essi hanno nei suoi confronti (aiutarlo materialmente o moralmente e, soprattutto, cercare di intercedere presso Augusto per migliorare la sua situazione).

Un esempio paradigmatico di tutto questo si ha in *trist.* 3, 4a; Ovidio si rivolge a un amico che non lo ha abbandonato nonostante la condanna e gli offre una serie di spunti di riflessione scaturiti tutti dalla sua esperienza personale; il consiglio più importante è quello di condurre un'esistenza ritirata, lontana dalle figure sociali più in vista, ispirata insomma all'etica epicurea del *λάθε βιώσας*; l'autore sa bene quanto può essere pericolosa la vicinanza dei potenti, avendone sperimentato la benevolenza, ma anche le decisioni indiscutibili (*trist.* 3, 4, 7-8: *Nam quamquam soli possunt prodesse potentes, / non prosit potius, si quis obesse potest?*). Ne deriva l'invito a evitare il più possibile i rapporti socialmente disuguali e a instaurare soltanto *amicitias pares* (*trist.* 3, 4, 44).

L'amarezza con cui il poeta esprime queste considerazioni non è tuttavia mai disgiunta dalla consapevolezza della loro utilità; esse possiedono infatti un valore protrettico, e Ovidio arriva addirittura a ipotizzare che, se avesse ricevuto lui i consigli di cui ora si fa *praeceptor*, forse non sarebbe stato costretto ad abbandonare Roma e si troverebbe in una situazione diversa (*trist.* 3, 4, 13-14): *Haec ego si monitor monitus prius ipse fuisset, / in qua debebam forsitan Urbe forem.*

La funzione didascalica che ho illustrato finora non può ovviamente fare a meno di riguardare la poesia stessa che, come ho cercato più volte di sottolineare, è il punto di partenza di numerose riflessioni della produzione dell'esilio; anche a Tomi, malgrado l'ospitalità dell'ambiente e l'assenza di stimoli culturali, Ovidio non cessa di essere poeta e di esercitare (almeno in teoria) la

¹⁴⁰ Cfr. *trist.* 4, 1, 3-4: *exul eram, requiesque mihi, non fama petita est, / mens intenta suis ne foret usque malis.*

sua protezione nei confronti dei poeti più giovani, benché essa non possa svolgersi che a distanza. Quegli scambi e quei contatti tra letterati che sono visualizzati con l'occhio della memoria in *trist.* 4, 10, sono presenti anche in *trist.* 3, 7, un'elegia unica nel suo genere¹⁴¹, in quanto Ovidio si rivolge non alla moglie o a uno dei soliti amici, ma a una giovane donna dedita come lui all'esercizio della poesia con cui doveva avere un rapporto di grande confidenza e di sincero affetto: Perilla.

L'identificazione di questo personaggio è una questione piuttosto controversa e ancora oggi non si è arrivati a una soluzione sicura: l'ipotesi più probabile è che si tratti della figliastra di Ovidio, figlia cioè della sua terza moglie Fabia e forse di un certo Claudio Nerone¹⁴²; ella avrebbe sposato Suillio Rufo, nato nel 10 a.C. circa e questore di Germanico, destinatario di *Pont.* 4, 8. Il terzo libro dei *Tristia* è stato composto nel 10 d.C., quando tale matrimonio non era ancora avvenuto, perciò Perilla è a Roma con la madre, ed è così che l'autore la rappresenta. Un problema irrisolto è quello del nome: dall'*Apologia* di Apuleio¹⁴³ si apprende che Ticida, uno dei *poetae novi*, aveva cantato Metella, la donna amata (forse una *meretrix*), con il nome di Perilla, ma non c'è concordanza cronologica, dal momento che la fanciulla di *trist.* 3, 7 doveva essere di sicuro più giovane, almeno di mezzo secolo. Il nome in sé sembrerebbe un diminutivo, derivato da un *cognomen* o da un gentilizio con l'aggiunta di un suffisso come -illa o -ulla (e.g. Drusilla da Drusus, Semprulla da Sempronia), ma non si conosce alcun *cognomen* che renda possibile la derivazione (doveva esistere Pēra, ma differisce da Pērilla per la quantità della vocale *e*, una lunga, l'altra breve).

L'amore per la poesia è presentato come una passione comune all'autore e alla destinataria dell'elegia: come Ovidio, anche Perilla è una devota cultrice delle Muse, e proprio in loro compagnia viene immaginata dal poeta (*trist.* 3, 7, 3-4: *Aut illam inuenies dulci cum matre sedentem, / aut inter libros Pieridasque suas*)¹⁴⁴. L'unica differenza fra i due a cui si fa riferimento

¹⁴¹ Sempre utile il commento di Luck 1977, pp. 199-204; un ottimo inquadramento della figura di Perilla si trova in quello di Della Corte 1972, pp. 270 ss.

¹⁴² Così ritiene Della Corte, che suggerisce che dietro l'appellativo Perilla si celi un nome come Nerulla (= figlia di Nerone); cfr. Della Corte 1975-1976, pp. 169-174. Anche Wheeler 1925, pp. 26-28 e Nagle 1980, p. 150, la presentano come "Ovid's step-daughter" (= figliastra di Ovidio).

¹⁴³ Cfr. Apul. *apol.* 10, 3: *Eadem igitur opera accusent C. Catul<l>um, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Tucidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cunthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in uersu.* Una notizia simile è riportata anche dallo stesso Ovidio, sebbene egli la riferisca a più autori (non al solo Ticida); cfr. *trist.* 2, 437-438 (*et quorum libris modo dissimulata Perillae / nomine, nunc legitur, dicta, Metelle, tuo*) e Lechi 1993, p. 180, nota 121.

¹⁴⁴ La stessa vicinanza alla divinità tutelari dell'attività letteraria è menzionata più avanti a proposito del modo in cui Ovidio trascorre il tempo in esilio e delle occupazioni a cui si dedica per ingannare la monotonia del nuovo ambiente;

è accennata ai vv. 11-12 (*“Tu quoque” dic “studiis communibus ecquid inhaeres, / doctaque non patrio carmina more canis?”*), in cui l’autore, pur riconoscendo l’esistenza di questi *communia studia*, afferma che ella scrive carmi “distanti dall’uso patrio”, il che ha fatto pensare che Perilla scrivesse in greco, fatto rarissimo a Roma, tant’è vero che poco dopo viene accostata a Saffo¹⁴⁵.

È però possibile un’altra spiegazione: se Ovidio era veramente una sorta di padre per Perilla e malgrado fosse figlia solo della moglie le era legato da un autentico affetto paterno, l’aggettivo *patrius* si può interpretare in modo letterale, e questo significherebbe che la fanciulla, a differenza di Ovidio, non scrive componimenti di argomento erotico, cosa di cui l’autore non può che essere felice, se pensa al destino a cui l’hanno condannato le sue elegie d’amore giovanili.

L’introduzione del carme mostra aspetti decisamente epistolari¹⁴⁶; più che di un’elegia, sembra si tratti di un’epistola letteraria, una missiva scritta da un poeta a un altro poeta: Ovidio ricorre infatti alla drammatizzazione del testo poetico, che definisce *littera*, e che invita a recarsi presso un determinato destinatario in sostituzione di un messaggio comunicato a voce. Sono visualizzati anche il momento dell’arrivo di questa missiva fittizia, e l’attesa di notizie che accompagna l’apertura di una lettera (*trist. 3, 7, 5-6: Quicquid aget, cum te scierit uenisse, relinquet, / nec mora, quid uenias quidue, requiret, agam*).

Il corpo dell’elegia si può poi suddividere in due parti, coincidenti con quelli che sono i due temi principali: la rievocazione dei consigli letterari che Ovidio impartiva a Perilla quando non aveva ancora lasciato la capitale e l’invito a coltivare i *mores* e le opere dell’*ingenium* come unici beni “non deperibili” (a differenza, per esempio, della bellezza fisica). In entrambi i casi, l’autore ricopre la funzione di *magister*, e l’insegnamento che impartisce è sia letterario che morale; si vengono così a saldare due aspetti che rivestono grande importanza nell’intera raccolta, l’amicizia tra intellettuali e la funzione prettamente didascalica della poesia dell’esilio.

Dopo aver introdotto la figura del destinatario, Ovidio ricorda con un certo orgoglio il ruolo da lui ricoperto nell’educazione generale di Perilla e, soprattutto, nella sua formazione letteraria: è stato lui il primo ad accorgersi del suo talento, a incoraggiare la sua vocazione poetica e darle utili suggerimenti per svilupparla sempre più. È stato lui insomma a far sì che una personalità così meritevole e promettente non rimanesse inespresa, tanto più che già la natura era stata così generosa in termini di doti intellettive e virtù morali (*trist. 3, 7, 13-14: Nam tibi cum fatis mores natura pudicos / et raras dotes ingeniumque dedit*).

cfr. *trist. 3, 7, 9-10: et tamen ad Musas, quamuis nocuere, reuerti, / aptaque in alternos cogere uerba pedes*. In maniera implicita si cerca di sottolineare la similarità del comportamento di Perilla e dell’autore, malgrado la lontananza.

¹⁴⁵ Cfr. *trist. 3, 7, 19-20: Ergo si remanent ignes tibi pectoris idem, / sola tuum uates Lesbia uincet opus*.

¹⁴⁶ Casi di questo genere preparano il successivo passaggio alle *Epistulae ex Ponto*, lettere poetiche a tutti gli effetti.

Oltre a questo, è intervenuto spesso ad ascoltare o a leggere i carmi da lei composti per aiutarla a migliorarli, e le ha anche sottoposto talvolta la sua produzione poetica personale. Quello che era inizialmente un rapporto di tipo pedagogico tra maestro e allievo, si è progressivamente trasformato in uno scambio reciproco di consigli tra *pares* (*trist.* 3, 7, 15-18; 23-26):

Hoc ego Pegasidas deduxi primus ad undas,
ne male fecundae vena periret aquae;
primus id aspexi teneris in virginis annis,
utque pater natae duxque comesque fui.

[...]

Dum licuit, tua saepe mihi, tibi nostra legebam;
saepe tuis iudex, saepe magister eram:
aut ego praebendam factis modo versibus aures,
aut, ubi cessares, causa ruboris eram.

Come si può facilmente comprendere, Ovidio si presenta in questi versi con le stesse parole di un *patronus*, di una “guida intellettuale” sempre pronta a leggere, correggere e patrocinare le opere degli amici (l’affetto sincero che nutriva per Perilla ha ovviamente accresciuto la sua disponibilità nei suoi confronti). Un possibile modello di queste consuetudini dell’amicizia letteraria romana è da ricercare nell’opera di Orazio¹⁴⁷, in particolare nelle *Epistulae* e nell’*Ars poetica*¹⁴⁸.

Il modo con cui Ovidio si definisce (*duxque comesque, iudex, magister*) non può non ricordare per esempio l’*incipit* di Hor. *epist.* 1, 4, l’epistola indirizzata con tutta probabilità ad Albio Tibullo con cui l’autore rammenta l’assidua frequentazione che esisteva fra loro e la lettura che il giovane elegiaco aveva fatto delle sue *Satire* (Hor. *epist.* 1, 4, 1-2: *Albi, nostrorum sermonum candide iudex, / quid nunc te dicam facere in regione Pedana?*).

¹⁴⁷ Situazioni simili, tuttavia, si possono individuare anche in un altro autore che all’amicizia e ai rapporti sociali ha dedicato buona parte della sua produzione: Cicerone. Si legga per esempio questo passo del *De oratore* in cui Cicerone riflette insieme all’oratore Crasso sulla possibilità di ornare il diritto civile con artifici retorici (una scelta errata secondo Cicerone perché si rischia di rendere le formulazioni giuridiche schiave dell’eloquenza), e ricorda l’importanza di avere in casa qualcuno che sappia istruire i giovani. Cfr. Cic. *de orat.* 1, 234: *Deinde quod in ea tu plus operae laboris que consumperas, cum eius studii tibi et hortator et magister esset domi, veritus es, nisi istam artem oratione exaggerasses, ne operam perdidisses.*

¹⁴⁸ Cfr. Hor. *ars* 438-444: *Quintilio si quid recitares, ‘corrigere sodes / hoc’ aiebat ‘et hoc’. Melius te posse negares / bis terque expertum frustra: delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus. / Si defendere delictum quam vertere malle, / nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem, / quin sine rivali teque et tua solus amares.* Sui punti di contatto tra questo famosissimo passo oraziano e alcuni brani della poesia ovidiana dell’esilio che paiono essere fortemente influenzati da esso, rimando a Helzle 1988, pp. 129 ss.

ingeniumque meum (potes hoc meminisse) probabat
plus etiam quam me iudice dignus eram; 30
deque meis illo referebat versibus ore,
in quo pars magnae nobilitatis erat.
Non igitur tibi nunc, quod me domus ista recepit,
sed prius auctori sunt data verba tuo.

Si possono individuare qui molti degli aspetti che caratterizzano il rapporto di Ovidio con Perilla: il caldo interessamento, la valorizzazione dell'*ingenium*, l'importanza del ruolo di *iudex* per incoraggiare e promuovere il talento dei giovani letterati; in *trist.* 4, 4, la presentazione di un esempio di patronato letterario si unisce poi all'invito a Messalino a non venir meno alle scelte paterne e a rispettare il sacro vincolo dell'*amicitia*. La componente didascalica è dunque sempre al centro della poetica ovidiana dell'esilio, e non poteva mancare anche nell'elegia indirizzata a Perilla, colei che è stata prima allieva e poi collega di Ovidio nel culto delle Muse.

La seconda parte di *trist.* 3, 7 è appunto dedicata a riflessioni ed esortazioni di ordine morale. Già nei vv. 21-22 (*Sed uereor, ne te mea nunc fortuna retardet, / postque meos casus sit tibi pectus iners*) Ovidio aveva espresso il timore che, dopo la sua partenza per l'esilio, Perilla non si dedicasse più come un tempo all'esercizio della poesia, dato che è proprio a causa di un *carmen* che Ovidio ha dovuto lasciare Roma per Tomi. L'autore la rassicura e rafforza le sue raccomandazioni con delle motivazioni di carattere etico: l'attività poetica è l'unico possesso che non le potrà mai essere sottratto, come lui sa bene per aver sperimentato in prima persona che la compagnia delle Muse è la sola su cui può fare ancora affidamento nella solitudine dell'esilio. Oltre a ciò, è un bene non soggetto ai cambiamenti tutt'altro che infrequenti della Fortuna; a differenza della bellezza, destinata inevitabilmente a sfiorire con il passare del tempo, e delle proprietà materiali, che non sempre sono commisurate ai meriti di chi le possiede, l'*ingenium*, unito ai *mores*, è una risorsa perenne e inestinguibile.

Da qui scaturisce una riflessione generale sul valore più o meno effimero dei doni della sorte e delle virtù di cui l'uomo può essere dotato, e sul modo migliore di fruirne. L'invito a cercare di perfezionare sempre le qualità dell'animo e dell'ingegno senza attribuire troppa importanza agli attributi estetici e ai beni materiali, porta alla conclusione, di sapore quasi proverbiale, che le uniche doti non passeggero sono quelle intellettive e morali (*trist.* 3, 7, 31-32; 39-44):

Ergo desidia remoue, doctissima, causas,
inque bonas artes et tua sacra redi.
[...]
Sunt tibi opes modicae, cum sis dignissima magnis:
finge sed inmensis censibus esse pares,

nempe dat id quodcumque libet Fortuna rapitque,
Irus et est subito, qui modo Croesus erat.
Singula ne referam, nil non mortale tenemus
pectoris exceptis ingenique bonis.

Il tema della volubilità della sorte, qui espresso tramite esempi tratti dal mito (il re di Lidia Creso è il paradigma della ricchezza estrema, mentre Iro, il mendicante ucciso da Ulisse al suo ritorno a Itaca è il povero per antonomasia) ed espressioni di forma e contenuto gnomici (mi riferisco soprattutto ai vv. 43-44), è particolarmente diffuso nella raccolta dei *Tristia*; il poeta non può infatti fare a meno di constatare come sia cambiata profondamente la sua vita dopo la condanna imperiale, e quanti amici lo abbiano abbandonato appena la Fortuna gli ha volto le spalle (cfr. *trist.* 1, 5, 33-34: *uix duo tresue mihi de tot superestis amici: / cetera Fortunae, non mea turba fuit*)¹⁵¹.

Nell'elegia a Perilla il poeta si sofferma, oltre che sui beni materiali, sulla bellezza femminile destinata a sciuparsi con il sopraggiungere dell'età avanzata; la motivazione è forse da ricercarsi nel fatto che la destinataria del discorso è una giovane donna, o anche in una sorta di reminiscenza della precettistica amorosa giovanile, in cui il tema della maggiore o minore importanza della bellezza era stato più volte trattato in differenti contesti.

Già nell'*Ars amatoria* (2, 107-124)¹⁵² era presente il *topos* secondo cui la bellezza da sola non è sufficiente a tener vivo l'amore, perché è destinata a svanire col tempo (*forma bonum fragile est*), ed è perciò consigliabile coltivare le qualità intellettuali (*artes ingenuae*) e rendersi graditi al prossimo anche con la mitezza di carattere e la gentilezza d'animo. Dichiarando apertamente che i pregi fisici non sono il requisito più importante, il poeta sottolineava che la metamorfosi operata dal tempo è qualcosa di naturale (anche i fiori più belli sono destinati a sfiorire), mentre l'animo è l'unica risorsa in grado di resistere al tempo e rimanere immutato nonostante la decadenza fisica (*ars* 2, 117-120: *Et tibi iam venient cani, formose, capilli, / iam venient rugae, quae tibi corpus arent. / Iam molire animum, qui duret, et adstrue formae: / solus ad extremos permanet ille rogos*).

Questi versi contenevano una riflessione generale, collegata più che altro al tema della seduzione e della conservazione dell'amore (non a caso, ai vv. 123-124 Ovidio citava Ulisse come esempio di uomo non particolarmente bello, ma amato da molte donne e dee per il suo spirito e la sua astuzia).

¹⁵¹ Una riflessione piuttosto ampia sulla mutevolezza della sorte si trova in *trist.* 5, 8, elegia rivolta a un individuo che ha mostrato aperta ostilità al poeta, e a cui viene quindi ricordato che il destino può riservare a tutti delle sorprese sgradite, e chi è felice può essere abbattuto, come chi è già stato colpito può ritornare, almeno in parte, alla situazione anteriore alla sventura. Cfr. *trist.* 5, 8, 5-8: *Nec mala te reddunt mitem placidumque iacenti / nostra, quibus possint inlacrimare ferae? / Nec metuis dubio Fortunae stantis in orbe / numen et exosae uerba superba deae?*

¹⁵² Cfr. Janka 1997, pp. 115-128.

Più vicino alle parole con cui Ovidio ricorda a Perilla l'azione negativa che la vecchiaia avrà sul suo volto e il rimpianto della bellezza che l'attanaglierà un giorno¹⁵³, è invece quest'altro passo che possiede anch'esso una valenza fortemente esortativa (*medic.* 43-50):

Prima sit in vobis morum tutela, puellae:
ingenio facies conciliante placet.
Certus amor morum est: formam populabitur aetas,
et placitus rugis vultus aratus erit.
Tempus erit, quo vos speculum vidisse pigebit
et veniet, rugis altera causa, dolor.
Sufficit et longum probitas perdurat in aevum,
fertque suos annos.

Il destinatario è praticamente lo stesso di *trist.* 3, 7 (in un caso le *puellae* in generale, nell'altro Perilla, una *puella* in particolare), come sono sostanzialmente identici il contrasto tra gioventù e vecchiaia, l'azione infausta del *tempus* espressa dal dettaglio delle rughe sul viso¹⁵⁴ e l'importanza dell'*amor morum*, unico bene che la *senectus* non può alterare. A dominare in entrambi i contesti è soprattutto la problematica morale, e il valore didascalico che l'autore conferisce alle sue parole non riguarda più (soltanto) il desiderio di tener vivo l'amore (come nel passo dell'*Ars amatoria*), ma la possibilità di sopravvivere all'azione disgregatrice del tempo con qualcosa che abbia su di esso possibilità di vittoria (si vedano in particolare gli ultimi due versi, in cui questa idea è esplicita: *Sufficit et longum probitas perdurat in aevum, / fertque suos annos*).

Questa riflessione sul contrasto tra la "materialità" di ciò che, essendo corporeo, è destinato a consumarsi e a svanire (compresa la *formositas*), e l'immaterialità delle risorse intellettuali e spirituali (come l'*ingenium* e i *mores*) contro cui il tempo non ha alcun potere, sarà ripresa nelle *Epistulae ex Ponto*, e rielaborata in modo funzionale a uno dei temi portanti dell'intera raccolta: l'opposizione fra la gloria duratura garantita dalla poesia e l'assenza di futuro per chi non viene cantato dalle voci dei poeti. L'ottica in cui si dipana questo discorso è ovviamente di tipo celebrativo; se nei *Tristia*, come si è visto in precedenza, dominano la problematica morale e l'offerta di *praecepta*, nella raccolta successiva di elegie la funzione eternatrice della poesia è al centro di molti carmi, e Ovidio cerca di assumere pienamente il ruolo di poeta *vates*.

¹⁵³ Cfr. *trist.* 3, 7, 33-38: *Ista decens facies longis uitabitur annis, / rugaque in antiqua fronte senilis erit, / inicietque manum formae damnosa senectus, / quae strepitu passu non faciente uenit;/ Cumque aliquis dicet "fuit haec formosa" dolebis, / et speculum mendax esse querere tuum.*

¹⁵⁴ Analogo è anche il riferimento allo *speculum* come mezzo rivelatore dell'alterarsi della bellezza e dell'inevitabile trascorrere del tempo.

Un passo in cui questo motivo è evidente è *Pont.* 3, 2, un'epistola rivolta a Cotta Massimo occupata in buona parte dall'ampia narrazione della vicenda mitica di Oreste e Pilade, *exemplum* imperituro di amicizia¹⁵⁵; lo spunto è offerto dal contrasto tra la vicinanza e l'affetto che Cotta Massimo ha dimostrato all'amico in esilio e il comportamento riprovevole di molti altri (presunti) amici che invece lo hanno abbandonato. Ovidio evita di rimproverarli, pensando alla paura che ha impedito loro di esporsi al rischio di aiutare un esule, ma afferma che coloro che gli sono rimasti fedeli otterranno gloria inestimabile grazie ai suoi scritti. Alla materialità dei corpi destinati a tramutarsi in cenere viene quindi contrapposta la gratitudine del poeta, che è in grado di garantire la fama come compenso per chi non si è dimenticato di lui (*Pont.* 3, 2, 27-32):

Tunc igitur meriti morietur gratia vestri,
 cum cinis absumpto corpore factus ero.
 Fallor, et illa meae superabit tempora vitae,
 si tamen a memori posteritate legar.
 Corpora debentur maestis exsanguia bustis:
 effugiunt structos nomen honorque rogos.

L'antitesi tra *corpora exsanguia* e *nomen honorque*¹⁵⁶ si pone sulla stessa linea dell'orizzonte concettuale di *trist.* 3, 7, con l'unica differenza che là si trattava di una riflessione più specifica applicata alle esortazioni che Ovidio desiderava rivolgere a Perilla, mentre in *Pont.* 3, 2 l'occasione è presentata dalla non sempre positiva condotta degli amici e dal desiderio dell'autore di contraccambiare l'interessamento e l'appoggio di quei pochi che gli sono rimasti fedeli.

In entrambi i casi, però, si riscontra un tema comune, cioè la convinzione del poeta che i suoi versi siano tali da garantire la fama dopo la morte, convinzione con cui si conclude l'elegia a Perilla: se anche l'ira di Augusto non si placasse o se addirittura un colpo di spada venisse a porre fine alla sua vita, Ovidio è comunque certo che la fama del suo nome non si estinguerà con la morte e sarà indissolubilmente legata al destino di Roma.

¹⁵⁵ Cfr. Galasso 2008a, pp. 285-287.

¹⁵⁶ Un discorso simile si riscontra pure in *Pont.* 4, 8, l'elegia indirizzata a Suillio, ma in realtà dedicata a Germanico, in cui l'eternità garantita dalla poesia riveste una funzione essenziale e la materialità degli edifici in pietra e marmo è posta in antitesi con la durevolezza dei componimenti poetici, l'unica a non poter essere danneggiata dalla *tabida vetustas*. Cfr. *Pont.* 4, 8, 49-51: *Tabida consumit ferrum lapidemque vetustas, / nullaque res maius tempore robur habet. / Scripta ferunt annos; scriptis Agamemnona nosti, / et quisquis contra vel simul arma tulit*. Lo stesso concetto si ritrova in *Stat. silv.* 5, 1, 1-15, l'epicedio per Priscilla, la giovane moglie del liberto di Domiziano Abascanto morta prematuramente. Alle opere d'arte in oro o avorio che possono riprodurre il volto dell'amata defunta, ma sono comunque destinate a una sopravvivenza effimera (*mortalis honos*), è contrapposto il canto eterno del poeta che non cadrà mai nell'oblio, a patto che Apollo e l'imperatore siano sempre benevoli nei suoi confronti.

Ed è questo l'augurio che egli rivolge anche a Perilla, nella speranza che l'amore per la poesia la sottragga alla pira funebre che altrimenti l'aspetta (*trist.* 3, 7, 53-54: *Tu quoque, quam studii maneat felicior usus, / effuge uenturos, qua potes, usque rogos!*); analoga è, come si può vedere, l'immagine dei roghi eretti per distruggere il corpo dopo la morte in *Pont.* 2, 3, 32. Non è un caso, forse, che la proclamazione della gloria futura sia la nota con cui si conclude anche l'autobiografia poetica di *trist.* 4, 10, un altro testo nel quale l'amicizia letteraria e il valore della poesia sono temi fondamentali. La formulazione era in quel caso ancora più estesa, e Ovidio, dichiarando di non essere ritenuto inferiore a nessun poeta del suo tempo, affermava di essere letto addirittura *in toto orbe* (*trist.* 4, 10, 128). Si esprime così quell'autocoscienza dell'enorme successo ottenuto che ritornerà anche nella raccolta successiva (cfr. *Pont.* 4, 16, 45-46: *dicere si fas est, claro mea nomine Musa / atque inter tantos quae legeretur erat*).

Tale fama poteva essere possibile soltanto in una realtà sociale amante della produzione letteraria; di questo ambiente in cui la poesia occupa una posizione centrale e i personaggi più influenti sono spesso e volentieri dei raffinati intenditori (se non addirittura poeti dilettanti), si ha una raffigurazione esemplare nelle *Epistulae ex Ponto*. Già i *Tristia*, però, costituiscono una preziosa testimonianza della fervida vita culturale della Roma della (prima) età augustea; in essa, se un ruolo di primo piano è rivestito dai *patroni*, gli unici in grado di garantire popolarità e ricchezza, è però grazie alle straordinarie figure di questa stagione poetica¹⁵⁷ che il prestigio della letteratura cresce notevolmente e determina un ampliamento della base del pubblico stesso¹⁵⁸. Senza testi come *trist.* 5, 3 (a Bacco), 3, 7 (a Perilla) e l'autobiografia ovidiana (4, 10), questa *Stimmung* di vivace e fattiva collaborazione intellettuale rimarrebbe quasi del tutto sconosciuta e inesplorata. Seguendo questa prospettiva, si comprende come la poesia ovidiana dell'esilio assuma una portata più ampia e si riveli ricchissima di dati storici, letterari, sociali; si può così cercare di ricostruire la rete delle relazioni e degli ambienti in cui si dipanava la produzione letteraria del tempo attraverso gli occhi di uno dei suoi più illustri rappresentanti.

¹⁵⁷ La ricchezza, senza precedenti oserei dire, di poeti più o meno noti impegnati nei più diversi generi letterari che caratterizza l'età augustea e i decenni compresi tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C. emerge dal lungo catalogo letterario di *Pont.* 4, 16, che esaminerò estesamente più avanti (paragrafo 3.3).

¹⁵⁸ Cfr. Citroni 1995, pp. 440-441.

Capitolo 3. Le *Epistulae ex Ponto*: legami con i potenti e celebrazione delle glorie imperiali

3.1 Aspetti e consuetudini della società letteraria romana tra *amicitia* e relazioni clientelari

I quattro libri delle *Epistulae ex Ponto*, composti tra il 13 e il 14 d.C. (l'ultimo sarà pubblicato postumo), si aprono all'insegna della continuità con il passato: il luogo da cui provengono è lo stesso dei *Tristia*, il contenuto non è più lieto di quello dell'opera precedente, e l'unica novità è costituita dall'indicazione esplicita dei destinatari delle elegie (cfr. *Pont.* 1, 1, 17-18: *Rebus idem, titulo differt, et epistula cui sit / non occultato nomine missa docet*). Già nella prima epistola della raccolta, diretta all'oratore giudiziario Bruto, vengono illustrati alcuni elementi che accomunano questa "nuova" opera dell'esilio alla precedente: il distacco totale dalla tematica amorosa e la consapevolezza dell'autore di far giungere a Roma un prodotto letterario a cui sono preclusi i canali ufficiali di diffusione (come le biblioteche)¹⁵⁹, e che può fare affidamento soltanto sulla personale benevolenza dei destinatari.

Si delinea così sin dalla prima elegia il paradosso di una poesia che è indirizzata a chi non lo vorrebbe, in quanto non gradisce né essere onorato, né, tanto meno, essere chiamato in causa da un esule, malgrado non lo possa impedire (cfr. *Pont.* 1, 1, 19-20: *Nec uos hoc uultis, sed nec prohibere potestis, / Musa que ad inuitos officiosa uenit*).

Ciononostante, Ovidio non cessa di inviare nella capitale i suoi scritti, dato che non può fare a meno di credere nella presenza di un pubblico, sebbene fortemente ridotto e mutato rispetto al passato: se infatti, nel periodo anteriore alla *relegatio*, la sua carriera poetica era stata costruita grazie al consenso di ampie fasce di popolazione¹⁶⁰, ora sono i personaggi più influenti della Roma augustea i suoi interlocutori privilegiati, nella speranza che, grazie al loro intervento, la sua situazione possa migliorare. Consapevole della grave condanna che pesa sulle sue opere, il poeta di Sulmona si appella alla circolazione dei testi letterari scritti dai grandi nemici di Augusto, come Antonio e Bruto (cfr. *Pont.* 1, 1, 23-24: *Quod metuas non est: Antoni scripta leguntur, / doctus et in promptu scrinia Brutus habet*). Si tratta di un argomento estremo, ma efficace, giustificato dal fatto che l'autore, pur non volendo più esporsi apertamente e ricercare la fama come un tempo, non intende comunque rinunciare alla diffusione delle sue opere e al contatto, anche "simbolico", con lettori in

¹⁵⁹ Cfr. *Pont.* 1, 1, 5-6: *Publica non audent intra monimenta uenire, / ne suos hoc illis clausurit auctor iter*. Lo stesso concetto era espresso in termini analoghi in *trist.* 3, 1, 65-72 (cfr. *supra*, paragrafo 1.1, p. 19).

¹⁶⁰ Sulla vastità e varietà dei lettori a cui egli si rivolgeva, lettori che si identificavano sia con personalità appartenenti ai ceti più elevati che con un pubblico più generico, si legga Citroni 1991, pp. 140 ss. e, soprattutto, Citroni 1995, p. 439: "Ovidio per la prima volta fa del pubblico generico dei lettori – di questa presenza finora per lo più opaca e imbarazzante, o addirittura ostile – il suo interlocutore amichevole, cui egli offre ciò che crede possa essergli gradito, che egli intrattiene piacevolmente, cui riserva spazi nella sua opera in modi che cercherò di descrivere più avanti."

grado di comprenderle e apprezzarle. Alla base del suo comportamento c'è l'esigenza di essere richiamato dall'esilio e poter così tornare a Roma.

Lettori di questo genere non possono che essere persone colte, legate al poeta da un vincolo di amicizia o, in ogni modo, di buona conoscenza; a una prima valutazione generale, si può affermare che tutti i destinatari delle *Epistulae ex Ponto*¹⁶¹, essendo menzionati per nome (a differenza di quanto accadeva nei *Tristia*), sono altrettanti lettori di Ovidio, e costituiscono una casistica di interlocutori estremamente vasta. Tra questi, però, emergono alcuni *amici docti* in particolare, anch'essi poeti (a volte dilettanti), intellettuali in senso più ampio, amanti delle *artes ingenuae*. Essi appartengono per lo più a due categorie principali: amici che sono anche *patroni* (protettori o comunque uomini potenti), e uomini di cultura con cui Ovidio era in rapporti stretti in quanto anch'essi facevano parte delle cerchie letterarie professionali della Roma augustea.

In questo paragrafo mi propongo dunque di esaminare alcuni passi delle elegie rivolte a destinatari di questo tipo; mi concentrerò su quelli più significativi, anche alla luce dei temi che vi sono trattati, molti dei quali riguardano importanti questioni di poetica come il divario che intercorre tra la poesia dell'esilio e la produzione ovidiana precedente, il rapporto *ingenium vs. ars*, la fruizione della letteratura da parte del pubblico, etc.

Un testo essenziale per iniziare questa analisi è l'epistola 1, 5, indirizzata a Cotta Massimo, il minore dei due figli del potente Messalla Corvino¹⁶², nonché interlocutore a cui Ovidio si rivolge con maggiore frequenza in questa raccolta poetica¹⁶³. Il rapporto di grande familiarità che doveva esistere tra i due è dimostrato sia dal fatto che il tema dell'amicizia, compresa quella letteraria, è al centro di molte elegie dedicategli, sia dal legame di clientela che il poeta intratteneva già con il padre di Cotta Massimo e con il fratello maggiore Messalino (i contatti tra Ovidio e quest'ultimo sono documentati, per esempio, in *Pont.* 2, 2, 101-104: *Tota domus rogat hoc, nec tu potes ipse negare / et nos in turbae parte fuisse tuae. / Ingenii certe, quo nos male sensimus usos, / Artibus exceptis saepe probator eras*)¹⁶⁴. Tale relazione con la *domus* dei Messalla era di antica data, e a ciò

¹⁶¹ Ovidio stesso dichiara che la sua unica preoccupazione era che tutti ricevessero una lettera, e di non aver badato alla struttura complessiva della raccolta; cfr. *Pont.* 3, 9, 51-54: *Nec liber ut fieret, sed uti sua cuique daretur / littera, propositum curaque nostra fuit. / Postmodo collectas utcumque sine ordine iunxi: / hoc opus electum ne mihi forte putes*. In realtà, il fatto che l'esule faccia queste affermazioni fa affiorare l'atteggiamento retorico da lui adottato, e l'attenzione con cui aveva curato l'organizzazione globale (soprattutto dei primi tre libri, usciti insieme, mentre il quarto sarebbe stato pubblicato dopo la sua morte).

¹⁶² È proprio dalle opere dell'esilio che affiora il legame di Ovidio con tale famiglia, come rileva Citroni 1995, p. 459.

¹⁶³ A lui sono dedicate infatti *Pont.* 1, 5; 1, 9; 2, 3; 2, 8; 3, 2; 3, 5.

¹⁶⁴ I forti legami di Ovidio con Messalla Corvino e i suoi due figli emergono anche in due altre elegie della raccolta, *Pont.* 1, 7 (a Messalino) e *Pont.* 2, 3 (a Cotta Massimo). Già in *trist.* 4, 4 (a Messalino) il ricordo del padre del

si aggiungeva che lo stesso Cotta Massimo era dedito all'esercizio della poesia, come si desume da un passo di *Pont.* 3, 5, che tratterò in seguito; egli è dunque l'interlocutore ideale per discutere di problemi letterari che stanno particolarmente a cuore all'autore.

L'epistola 1, 5 si apre all'insegna della cautela e del timore, dato che Ovidio chiede, quasi prega il destinatario di leggere la sua missiva; quel *metus* che aveva caratterizzato l'atmosfera dei *Tristia*¹⁶⁵ non si è dissolto in questa seconda raccolta, anche quando è il momento di rivolgersi a destinatari che, almeno teoricamente, dovrebbero essere benevoli nei suoi confronti (cfr. *Pont.* 1, 5, 1-2: *Ille tuos quondam non ultimus inter amicos, / ut sua uerba legas, Maxime, Naso rogat*). Indizio di questo atteggiamento circospetto è pure la litote dei vv. 7-8¹⁶⁶, usata da Ovidio per dichiarare modestamente di aver avuto una certa pratica dell'attività poetica, che però si è dissolta con la partenza per l'esilio; egli è in preda all'abbandono, e la condizione di *inertia* in cui si trova finisce inevitabilmente per tradursi in *desidia* sul piano compositivo¹⁶⁷. L'*otium* non è più visto come assenza di impegni pubblici e condizione privilegiata da dedicare all'esercizio della poesia¹⁶⁸, bensì come sinonimo di corruzione del corpo e dello spirito, e le poche opere letterarie che nascono in questo clima non possono che essere di qualità scadente; Ovidio dice di essere il primo a pensarlo,

destinatario e la stima che questi aveva sempre avuto per il poeta, lo autorizzano a chiedere aiuto al figlio nella triste condizione in cui si trova (cfr. *supra*, paragrafo 2.3, pp. 53-54).

¹⁶⁵ Già nei *Tristia* si poteva notare un "lessico della paura", attraverso cui traspariva il timore del poeta di danneggiare gli amici menzionando il loro nome, cosa che evitava pertanto di fare; cfr. *trist.* 3, 4b, 65-66: *Sed timor officium cautum compescit, et ipsos / in nostro poni carmine nolle puto*. Anche nelle *Epistulae ex Ponto* ci sono ancora degli amici che preferiscono rimanere ignoti, il che può essere interpretato come comportamento ingiustamente accusatorio nei confronti di un *princeps* clemente. Cfr. *Pont.* 3, 6, 45-50; 55-58: *Ipse ego, quod primo scripsi sine nomine vobis, / vix excusari posse mihi videor. / Sed pavor attonito rationis ademerat usum, / cesserat omne novis consiliumque malis, / fortunamque meam metuens, non vindicis iram, / terrebar titulo nominis ipse mei. [...] Ne tamen iste metus somnos tibi rumpere possit, / non ultra, quam vis, officiosus ero, / teque tegam, qui sis, nisi cum permiseris ipse: / cogetur nemo munus habere meum*.

¹⁶⁶ Cfr. *Pont.* 1, 5, 7-8: *Et mihi si quis erat ducendi carminis usus, / deficit, estque minor factus inerte situ*.

¹⁶⁷ Si deve tenere presente che concetti come *desidia*, *otium*, etc. facevano parte dell'universo semantico dell'elegia d'amore già anteriore a Ovidio (Tibullo, Propertio), e designavano le coordinate di vita dei poeti privi di interesse verso i doveri pubblici e politici (i cosiddetti *negotia*), in quanto dediti esclusivamente alla *militia amoris*. Rimando alle considerazioni di Fedeli 1988, pp. 286-297, di cui riporto il passo di maggiore interesse ai fini del presente discorso: "Il poeta non può vivere che in negativo le esperienze della vita civilmente impegnata: ne è consapevole a tal punto che i valori positivi sui quali i Romani avevano voluto fondare l'ordine costituito sono da lui rimpiazzati, non a caso, con una serie di termini negativi per esprimere le aspirazioni elegiache (*desidia*, *ignavia*, *inertia*, *infamia*, *nequitia*)".

¹⁶⁸ Come era in *trist.* 4, 10, 39-40: *et petere Aoniae suadebant tuta sorores / otia, iudicio semper amata meo*. In questo caso il termine *otium* aveva una valenza decisamente positiva, in quanto indicava la tranquillità della vita privata che consentiva a Ovidio di praticare liberamente l'attività letteraria e il culto delle Muse.

ma le forze rimastegli non gli consentono di intervenire su di esse, come di dedicarsi ad attività completamente diverse (e.g. la caccia). Inoltre, il tentativo di attenuare il pensiero della sventura lo induce a continuare a comporre, malgrado sia cosciente dello scarso valore intrinseco di ciò che produce; ne deriva una sorta di paradosso, dettato dal fatto che egli persiste nell'onorare quelle stesse Muse che hanno causato la sua rovina¹⁶⁹ e questo *studium*, sebbene apparentemente infruttuoso, è l'unico che gli procura un po' di sollievo (cfr. *Pont.* 1, 5, 53-54: *Cum bene quaesieris, quid agam, magis utile nil est / artibus his, quae nil utilitatis habent*).

Il tema principale dell'elegia è dunque il modo in cui hanno origine le opere composte a Tomi, e, nello specifico, la (quasi) totale assenza in esse di *labor limae*, cioè di correzione e di rifinitura formale. Tali opere nascono soltanto dall'ispirazione del momento, e dal desiderio di trovare pace, almeno provvisoriamente, tramite l'unica attività che l'esule è ancora in grado di esercitare (*Pont.* 1, 5, 13-18; 31-34):

Vt tamen ipse uides, luctor deducere uersum,
sed non fit fato mollior ille meo.
Cum relego, scripsisse pudet, quia plurima cerno
me quoque, qui feci, iudice digna lini.
Nec tamen emendo; labor hic quam scribere maior,
mensque pati durum sustinet aegra nihil.
[...]
An populus uere sanos negat esse poetas,
sumque fides huius maxima uocis ego,
qui, sterili totiens cum sim deceptus ab aruo,
damnosa persto condere semen humo?

In questi versi Ovidio riprende alcuni aspetti essenziali della riflessione teorica sulla poesia, che aveva trovato nell'*Ars poetica* di Orazio la sua realizzazione più celebre e importante: il rapporto tra *ingenium* e *ars*, cioè tra talento compositivo ed elaborazione formale, e la (presunta) follia dei poeti, un *topos* molto antico già presente in Democrito e Platone¹⁷⁰. In Orazio (*ars* 295 ss.)¹⁷¹ tali concetti erano inseriti all'interno di una trattazione che aveva come scopo precipuo la definizione del

¹⁶⁹ Concetto già ampiamente sviluppato nei *Tristia*, come ho illustrato nel paragrafo 2.1 (cfr. *supra*, pp. 24 ss).

¹⁷⁰ Così infatti riferisce Cic. *de orat.* 2, 194: *Saepe enim audiui poetam bonum neminem - id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt - sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris.*

¹⁷¹ Cfr. Hor. *ars* 295-301: *Ingenium misera quia fortunatius arte / credit et excludit sanos Helicone poetas / Democritus, bona pars non unguis ponere curat, / non barbam, secreta petit loca, balnea uitat. / Nanciscetur enim pretium nomenque poetae, / si tribus Anticyris caput insanabile nunquam / tonsori Licino commiserit.*

concetto di poetica e delle modalità sia formali che contenutistiche mediante cui si può arrivare a produrre un'arte di qualità, un'arte che dev'essere frutto di perizia accurata e, soprattutto, deve scaturire dalla sapienza (cfr. Hor. *ars* 309: *Scribendi recte sapere est et principium et fons*).

Nelle *Epistulae ex Ponto*, invece, la ripresa di queste immagini non è finalizzata all'elaborazione di un'autentica teoria poetica di valore universale come era avvenuto per Orazio, ma è funzionale soltanto a illustrare il carattere della nuova poesia dell'esilio, una produzione complessa e piena di contraddizioni al di là della sua apparente monotonia e ripetitività¹⁷². Questo emerge in primo luogo riguardo alla componente dell'*ingenium*: l'ispirazione costante da cui l'autore è animato è una prova della genuinità del suo talento poetico, ma in molte epistole della raccolta egli dichiara esplicitamente che la vena creativa di cui era in possesso si è esaurita con la condanna alla *relegatio*, e sarebbe dunque vano cercarla nei suoi ultimi scritti (cfr. *Pont.* 1, 5, 1-4: *Ille tuos quondam non ultimus inter amicos, / ut sua uerba legas, Maxime, Naso rogat. / In quibus ingenium desiste requirere nostrum, / nescius exilii ne uideare mei*)¹⁷³. Ovviamente, tali dichiarazioni non devono essere interpretate in modo letterale: Ovidio descrive il suo stato di debolezza psico-fisica e di incapacità di comporre per accentuare la tristezza della sua condizione e convincere i destinatari a perorare la sua causa presso il *princeps*; in realtà, a un'attenta lettura, le opere dell'esilio non appaiono di qualità nettamente inferiore al resto della produzione ovidiana.

Anche il concetto di "follia" (*furor, amentia*) dei poeti che, secondo l'immaginario tradizionale, era legato al contatto con divinità protettrici come le Muse in uno stato sovrumano di ἐνθουσιασμός¹⁷⁴,

¹⁷² Questo andamento uniforme e privo di varietà è stato più volte messo in luce dalla critica, cfr. e.g. Wilkinson 1955, p. 360: "The chief trouble is that, although each poem is generally well constructed, ingenious and polished, they suffer as a collection, just as the *Heroides* do, from monotony of subject." È però opportuno rilevare i meriti di una produzione che si rivela comunque in sé molto interessante, senza dimenticare che le scelte tematiche dell'autore sono molto spesso consapevoli, dettate dal desiderio di suscitare un determinato effetto sui lettori; cfr. Block 1982, p. 19: "The fact that while in Tomis Ovid was still capable of producing poetry that was not limited by the theme of exile (for example, *Tr.* 4.10, *Ibis*), suggests that the effect of monotony present by the collection as a whole may be in a way deliberate, although its final effect on the reader of course is not".

¹⁷³ Oltre a questo passo, la riflessione sull'*ingenium* del poeta è presente in molti altri punti della raccolta; per un elenco completo, rimando a Nagle 1980, pp. 115-116. Si leggano anche le riflessioni di pp. 117-118 su come si sono modificate le definizioni di *ingenium* e *materia* dalla produzione giovanile (*am.* 1, 1) alla poesia dell'esilio.

¹⁷⁴ La fonte principale di riferimento è ovviamente Pl. *Ion* 533e-534a: οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὄρμαθὸς ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἁρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμὸν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἄρῶνται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμεναι, ἔμφρονες δὲ οὔσαι οὔ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ ψυχὴ τοῦτο

viene fatto coincidere da Ovidio con un altro aspetto peculiare della sua poesia dell'esilio, cioè l'assurdo attaccamento che egli continua a nutrire verso entità divine che pure lo hanno danneggiato (cfr. *supra*, p. 62). Se poi si pensa che l'esercizio della poesia è l'unico modo mediante cui riesce ad attenuare la percezione dolorosa del suo stato, si comprende come la *mens* di Ovidio sia sì *aegra* (cfr. *Pont.* 1, 5, 19) nel senso di "prostrata", "abbattuta", ma non nel senso di "stravolta", "irrazionale". Anzi, il ragionamento dell'autore appare perfettamente lucido e coeso, come coerente è la nuova concezione dell'attività letteraria che affiorava già nei *Tristia*: strumento di consolazione e di oblio, non più mezzo per ottenere la fama, come avveniva per lui in passato e come invece possono sperare coloro che sono ancora in contatto con la brillante vita letteraria della capitale (cfr. *Pont.* 1, 5, 57-58: *Gloria uos acuat, uos, ut recitata probentur / carmina, Pieriis inuigilate choris*). Gli stessi concetti ritornano in *Pont.* 3, 9, un'elegia indirizzata a Bruto, l'oratore forense a cui è destinata anche la prima epistola della raccolta; al centro del carne si trova nuovamente l'incapacità dell'autore di apportare alle sue opere le modifiche necessarie; ne deriva un esplicito riconoscimento dell'importanza che l'attività di correzione rivestiva per gli autori impegnati in ogni genere letterario e, più in generale, nelle consuetudini che regolavano i rapporti tra letterati. A questo riconoscimento si unisce un forte rimpianto per tali relazioni di carattere socio-culturale in cui Ovidio aveva sempre avuto un ruolo di primo piano.

L'attività di correzione, per quanto fosse temporalmente posteriore e sostanzialmente accessoria rispetto all'atto compositivo vero e proprio, era comunque qualcosa di indispensabile per la realizzazione di un prodotto di qualità e poteva richiedere una certa fatica all'autore stesso. Tale sforzo, connaturato al tipo di *labor* in questione, diventa nella prospettiva dell'esilio quanto di più sgradevole si possa immaginare, e la fredda pignoleria che tale attività richiede viene contrapposta alla calda ispirazione del poeta nell'atto di comporre. L'assenza di *vires* sufficienti si ripercuote inevitabilmente sulla facoltà di *iudicium*, e la revisione¹⁷⁵ finisce per apparire un processo privo di gratificazioni e di utilità (*Pont.* 3, 9, 17-26):

Saepe aliquod verbum cupiens mutare reliqui,
iudicium vires destituuntque meum;
saepe piget (quid enim dubitem tibi vera fateri?)

ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι. Anche Orazio, parlando della differenza tra l'atteggiamento dei Greci e quello dei Romani nei confronti della poesia, sottolinea l'importanza che i primi hanno sempre dato all'immaginazione e all'ispirazione divina; cfr. Hor. *ars* 323-324: *Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo / Musa loqui, praeter laudem nullius avari*.

¹⁷⁵ Simbolici sono a questo proposito i termini *lima* e *litura*, quest'ultimo usato per indicare il processo di correzione vero e proprio, e non solo la semplice cancellazione; cfr. Merli 2013, pp. 46 ss.

corrigeret et longi ferre laboris onus.
Scribentem iuuat ipse labor minuitque laborem,
cumque suo crescens pectore feruet opus.
Corrigere ut res est tanto minus ardua, quanto
magnus Aristarcho maior Homerus erat¹⁷⁶,
sic animum lento curarum frigore laedit
et cupidi cursus frena retentat equi.

Alla debolezza sia fisica che spirituale del poeta, si viene a unire un'altra ragione che gli impedisce di svolgere un lavoro accurato di revisione e provoca in lui una perenne afflizione: l'assenza di un pubblico capace di apprezzare i suoi sforzi e fornirgli spunti e suggerimenti con l'accoglienza più o meno favorevole riservata alle sue opere¹⁷⁷. Se infatti Ovidio è, tra i poeti romani, colui che segna una svolta decisiva dei rapporti tra letterati e lettori, e la ricerca di un pubblico il più ampio possibile è alla base della sua produzione precedente¹⁷⁸, è naturale che proprio a causa della lontananza di esso egli si senta particolarmente demotivato e scoraggiato¹⁷⁹ (per quanto non cessi di continuare ad avere fiducia nell'affettuosa presenza dei suoi lettori, seppur a distanza, come dichiara in *Pont.* 3, 4, 71-72).

L'importanza del consenso o, talvolta, dissenso sociale, e della collaborazione fra autore, pubblico e intenditori di poesia (critici di professione come il Mecio Tarpa di *Hor. sat.* 1, 10, 36-39 o semplici *patroni*) era peraltro già illustrata in Cicerone, un autore che vive in un'epoca anteriore a quella di Ovidio e opera in generi letterari radicalmente diversi, ma ci fornisce una testimonianza altrettanto preziosa per ricostruire le consuetudini degli intellettuali romani nel periodo storico in cui si colloca

¹⁷⁶ Si noti la menzione di Omero e Aristarco come paradigmi, rispettivamente, del poeta e del filologo/critico letterario, responsabile anche di *corrigeret* ed *emendare*. Sulla figura di Aristarco come esempio di διορθωτής, si legga Delvigo 1990, pp. 106-110.

¹⁷⁷ Cfr. Merli 2013, p. 48: "In assenza di una cerchia di dotti ascoltatori, la correzione da parte del solo Ovidio, con il tempo e la fatica che richiede (*longi laboris* indica la durata della lima 'solitaria'), risulta un *onus* troppo gravoso: del resto, egli dichiara di scrivere come forma di distrazione dai mali, cercando un effetto 'terapeutico' ricavabile dalla stesura di getto di un testo piuttosto che dalla sua faticosa revisione."

¹⁷⁸ Cfr. Citroni 1991, p. 137: "La presenza del pubblico generico e anonimo dei lettori nell'orizzonte di destinazione della poesia ovidiana è un fatto nuovo, che caratterizza larga parte della sua produzione e che costituisce la prima e più vistosa testimonianza della nuova rilevanza che il pubblico letterario acquista, come interlocutore dell'autore, nella letteratura del I secolo dell'Impero". Per altri spunti, rimando a Citroni 1995, pp. 431; 439-440.

¹⁷⁹ Cfr. Block 1982, p. 25: "The audience itself determines the way the speaker handles his material, as the desire to affect it in a particular way determines his choice of persona. Although the epistolary poem is in a sense a substitute for the usual and desirable interplay between poet and audience, Ovid still complains frequently of the absence of a critical ear. While this is understandable in purely human terms, it is also a poetic statement: Ovid not only misses a friendly listener, he *needs* one".

(la fase finale della repubblica). Nella produzione dell'Arpinate, la correzione e il perfezionamento delle opere letterarie erano addirittura proposti come termine di paragone e modello per migliorare un altro aspetto altrettanto importante per l'ottica sociale romana, cioè il modo di comportarsi in pubblico. Ne è una prova questo passo del *De officiis* in cui viene spiegata la centralità dell'atto della revisione in molti settori artistici (Cic. *off.* 1, 147):

Nec vero alienum est ad ea deligenda, quae dubitationem afferunt, adhibere doctos homines vel etiam usu peritos et, quid iis de quoque officii genere placeat exquirere. Maior enim pars eo fere deferri solet, quo a natura ipsa deducitur. In quibus videndum est, non modo quid quisque loquatur, sed etiam quid quisque sentiat atque etiam de qua causa quisque sentiat. Ut enim pictores et ii qui signa fabricantur et vero etiam poetae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur, iique et secum et ab aliis, quid in eo peccatum sit exquirunt, sic aliorum iudicio permulta nobis et facienda et non facienda et mutanda et corrigenda sunt.

Le caratteristiche salienti delle istituzioni letterarie romane e degli ambienti nei quali l'attività poetica assumeva una veste professionale si inseriscono dunque all'interno di un intreccio di legami sociali tra figure diverse (amici colti, *patroni*, critici a tutti gli effetti), intreccio che si evolve e si arricchisce progressivamente con il passaggio dall'età augustea all'età imperiale, in cui la corte diventerà un'istituzione stabile, e il fenomeno del mecenatismo dipenderà pressochè esclusivamente da essa¹⁸⁰ (penso alla centralità che Domiziano e certe figure influenti a lui legate rivestono nella produzione di Marziale e Stazio)¹⁸¹. Con Ovidio si è in una fase di transizione, caratterizzata dalle difficili modalità di successione del principato augusteo e dalle complesse vicissitudini della dinastia giulio-claudia, e i rapporti tra letterati si svolgono ancora in una dimensione meno rigida, in cui poeti più o meno celebri erano in contatto reciproco e gli amici *docti* coincidevano molto spesso con i protettori stessi: non deve perciò stupire che alcune delle formulazioni rivolte a un personaggio come Cotta Massimo siano analoghe o comunque molto simili a quelle con cui viene descritta la frequentazione di Ovidio con altri intellettuali a lui contemporanei. Oltre a una certa familiarità, emerge una componente di forte collaborazione reciproca, sancita dalla già menzionata correzione delle opere letterarie e dal libero scambio di consigli e suggerimenti.

¹⁸⁰ Sulle trasformazioni della società romana e degli ambienti culturali in età imperiale, si veda Citroni 1995, pp. 461 ss.

¹⁸¹ Ricordo solo alcuni dei contributi più significativi sui poeti dell'epoca flavia e sul loro rapporto con i potenti del tempo (compreso ovviamente il *princeps*). Per un inquadramento generale sulle relazioni fra intellettuali e *patroni* durante l'impero di Domiziano, utile è il saggio di Nauta 2002. Per Stazio e i suoi legami con la corte imperiale, segnalo Hardie 1983 e, in epoca più recente, Newlands 2002. Spunti interessanti si trovano anche nello studio di D. Fabbrini sugli epigrammi efrastici di Marziale dedicati ad amici e protettori (Firenze 2007).

Contatti di questo tipo erano possibili anche tra persone che non appartenevano al medesimo rango sociale, ma erano unite dalla “comune militanza poetica”, come si ricava dall’epistola *Pont. 3, 5*, in cui Ovidio si rivolge nuovamente a Cotta Massimo e ricorda con una certa nostalgia i tempi felici nei quali ascoltava di persona le sue orazioni pronunciate nel Foro; ora questo non è più possibile, e l’unica opportunità rimastagli per apprezzare le opere scaturite dal suo *ingenium* (cfr. *Pont. 3, 5, 30: studii pignora tui*) è leggere quanto gli viene mandato a Tomi. A questo proposito, si congratula con Cotta Massimo per l’elevata qualità di un testo che ha ricevuto da parte sua, e lo esorta a inviargli anche in futuro i prodotti del suo talento e del suo impegno (cfr. *Pont. 3, 5, 35-36: Redde uicem, nec rara tui monimenta laboris / accipiant nostrae grata futura manus*).

La rievocazione di un passato rimpianto amaramente¹⁸² e l’augurio che il destinatario continui a esercitare con successo la sua *facundia* e il suo *ingenium* offrono lo spunto per illustrare le consuetudini del rapporto di *amicitia* (sia personale che letteraria) fra il poeta e il suo interlocutore lontano, e per riflettere su un argomento che sta particolarmente a cuore all’esule: la fruizione della letteratura, una fruizione che è inevitabilmente ridotta dalla sua lontananza dalla capitale, il che potrebbe comportare un allentamento dei rapporti con il pubblico. Già nell’epistola precedente, la 3, 4, indirizzata a Rufino, Ovidio aveva affrontato temi attinenti alla sfera letteraria, cioè la composizione di poesia d’occasione e la difficoltà a realizzare opere di natura celebrativa ed encomiastica nella solitudine del Ponto, in assenza di qualsiasi stimolo culturale e di confronto con altri intellettuali¹⁸³. Questa triste condizione non aveva peraltro diminuito la sua fiducia nei lettori e negli stessi colleghi letterati, che aveva anzi pregato di continuare a sostenerlo (cfr. *Pont. 3, 4, 71-72: Sint igitur vestro mea commendata favore / carmina, non possum pro quibus ipse loqui*).

In 3, 5 la menzione degli scritti di Cotta Massimo porta alla richiesta dell’invio delle opere del destinatario per attenuare la monotonia dell’esilio, e per continuare a essere in contatto, per quanto possibile, con la fervida vita culturale di Roma (l’allusione alle recitazioni nel Foro è un particolare molto significativo). Presupposto essenziale di questa richiesta è la componente della corrispondenza, della valutazione reciproca delle opere dell’altro, che può sopravvivere soltanto più

¹⁸² La rappresentazione del passato e delle situazioni presenti da cui Ovidio è stato bandito avviene attraverso il consueto procedimento della visione mentale, di cui questa elegia rappresenta un caso paradigmatico; si noti l’insistenza sul concetto di *mens*, in riferimento sia al destinatario che all’autore stesso. Cfr. *Pont. 3, 5, 39-42; 45-48: Ecquid, ubi aut recitas factum modo carmen amicis, / aut, quod saepe soles, exigis ut recitent, / quaeror, ut interdum tua mens oblita, quid absit, / nescioquid certe sentit abesse sui. [...] Ipse quidem Getico peream violatus ab arcu / (et sit periuri quam prope poena vides), / te nisi momentis video paene omnibus absens; / gratia dis: menti quolibet ire licet*.

¹⁸³ Mi sono soffermata più diffusamente su questa elegia nel paragrafo 2.1 a proposito della metafora del *chorus* e della nostalgia degli incontri tra letterati a cui Ovidio partecipava assiduamente prima di dover lasciare Roma; cfr. *supra*, pp. 35-36.

nella dimensione del ricordo (cfr. *Pont.* 3, 5, 43-44: *Utque loqui multum de me praesente solebas / nunc quoque Nasonis nomen in ore tuo est?*).

Ora più che mai, in assenza di punti di riferimento sicuri, Ovidio è alla ricerca di potenti figure d'appoggio, e il contatto con un membro di una famiglia in vista della Roma imperiale, che per di più è anche *iuvenis studiorum plene meorum* (cfr. *Pont.* 3, 5, 37)¹⁸⁴, gli garantisce una base di sostegno sociale e conferisce una sfumatura di legittimità alle istanze che avanza nei confronti di chi detiene il potere¹⁸⁵. L'*ingenium* è dunque presentato come l'unica risorsa a cui il poeta può ancora appellarsi per non essere scomparso completamente agli occhi del mondo e, soprattutto, della vita letteraria della capitale, a cui, nonostante tutto, cerca di rendersi ancora partecipe (cfr. *Pont.* 3, 5, 33-34: *Namque ego, qui perii iam pridem, Maxime, uobis, / ingenio nitor non periisse meo*).

Cotta Massimo apparteneva a una famiglia influente, in contatto con la corte, e aveva la possibilità di intercedere presso il *princeps* a favore dell'esule; richieste affini vengono dirette però pure ad amici di Ovidio ugualmente *docti* e accomunati a lui dai medesimi interessi, ma privi senza ombra di dubbio delle conoscenze e del potere della *domus* dei Messalla. Un esempio è l'epistola 4, 12, indirizzata a Tuticano, un poeta che noi conosciamo solo grazie alla testimonianza ovidiana e che, in base a quanto si legge in *Pont.* 4, 16, 27¹⁸⁶, doveva aver rielaborato e probabilmente tradotto in latino quei libri dell'*Odissea* relativi all'incontro di Ulisse con i Feaci e alla sua permanenza nell'isola di Scheria (libri VI-VIII). A questo amico, il cui nome è ametrico sia per l'esametro dattilico che per il pentametro (*Tūtīcānus*), sono dedicate *Pont.* 4, 12 e *Pont.* 4, 14; di particolare

¹⁸⁴ Ovidio conosceva Cotta Massimo sin dalla nascita di quest'ultimo, come si ricava da *Pont.* 2, 3, un'altra elegia a lui dedicata in cui vengono rievocati i legami antichi e profondi che il poeta aveva con la famiglia di Messalla Corvino, dovuti sia alla stima che il padre di Messalino e di Cotta Massimo nutriva nei suoi confronti (cfr. *Pont.* 2, 3, 78: *ingenii dux fuit ille mei*), sia all'amicizia speciale che lo univa al minore dei due figli del *patronus* (cfr. *Pont.* 2, 3, 69-72: *Movit amicitiae tum te constantia longae, / ante tuos ortus quae mihi coepta fuit, / et quod eras aliis factus mihi natus amicus, / quodque tibi in cunis oscula prima dedi*).

¹⁸⁵ Cfr. White 1993, p. 44: "Although the friends and family surrounding a great man seem to have exerted a limited influence over poets artistically and socially, it would be a mistake to leave the impression that their importance was not real. In the competitive environment of the capital they constituted a primary community in which a poet could find a base, and which in turn served to identify him in the eyes of the outside world. Though far from homogeneous, each following had a particularity deriving ultimately from the prestige of the man who held it together. This made these groups better defined socially than any other group in which a poet was likely to have a foothold".

¹⁸⁶ Viene infatti definito "colui che ha adattato la meonia *Feacide*" (*qui Maeoniam Phaeacida vertit*), senza aggiungere ulteriori precisazioni (il che fa pensare che questo riferimento fosse sufficiente ai contemporanei per identificare il personaggio in questione). Dell'ampio catalogo di *Pont.* 4, 16, una fonte ricchissima di notizie su poeti sconosciuti o comunque poco noti, parlerò in modo più approfondito più avanti (paragrafo 3.3, pp. 86 ss.).

delle Muse¹⁹⁰. Espressioni come queste ci rimandano alla dimensione “privata” della vita letteraria romana, in cui esistevano sì critici di professione che era doveroso interpellare, ma buona parte del lavoro di revisione si svolgeva tra *pares*, in quanto gli intellettuali erano sempre pronti a leggere, correggere e patrocinare le opere degli amici (già in epoca repubblicana il caso di Cicerone e Attico assume valore esemplare)¹⁹¹.

In secondo luogo, merita attenzione il riferimento alla composizione di una *Feacide* da parte di Tuticano, che è utile per identificare il destinatario e il genere in cui operava (la poesia epica, sulle orme di Omero), ma, alla luce della condizione in cui si trova chi scrive e del percorso poetico che ha compiuto, assume anche un altro significato. Tuticano aveva siglato con la sua approvazione le opere dell’amico, prima che entrambi potessero immaginare la sorte terribile che sarebbe toccata a uno di loro; Ovidio, per essersi confrontato con l’elegia d’amore e aver realizzato opere di una certa notorietà (segnatamente i tre libri dell’*Ars amatoria*), è stato condannato alla *relegatio*, sebbene la sua identità di poeta fosse, almeno teoricamente, uguale a quella dell’amico, con la sola differenza che quest’ultimo aveva operato in un settore privo di rischi e anzi degno di stima agli occhi del *princeps*¹⁹².

Considerazioni simili erano presenti anche in un’altra elegia, cronologicamente anteriore a *Pont.* 4, 12, la 2, 10, il cui destinatario è Pompeo Macro, citato pure in *am.* 2, 18; come Tuticano, anche Pompeo Macro era poeta epico e tragico¹⁹³, e aveva con Ovidio una lunga consuetudine di amicizia, essendo parente di sua moglie. In *Pont.* 2, 10 vengono ricordati i viaggi compiuti insieme, l’assidua frequentazione, i percorsi poetici intrapresi (epica ed elegia), differenziati soltanto sulla base del

¹⁹⁰ Cfr. *supra*, paragrafo 2.3, pp. 50 ss.

¹⁹¹ Mi limito a riportare il passo di un’epistola (datata al 13 febbraio del 61 a.C.) in cui Cicerone fa riferimento al ruolo di revisore delle sue orazioni svolto da Attico, e ne mette in luce la serietà e la precisione; cfr. Cic. *Att.* 1, 14, 3: *Quid multa? totum hunc locum, quem ego varie meis orationibus, quarum tu Aristarchus es, soleo pingere, de flamma, de ferro (nosti illas ληκόθουζ) valde graviter pertexuit.* Gli esempi proponibili al riguardo sarebbero in realtà numerosissimi; per maggiori informazioni rimando a Delvigo 1990, pp. 92-93.

¹⁹² In *trist.* 2, 63-68 erano presentati il carattere celebrativo delle *Metamorfosi* e l’esaltazione della casata augustea presente in tale opera: *Inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur, / in non credendos corpora uersa modos: / inuenies uestri praeconia nominis illic, / inuenies animi pignora certa mei. / Non tua carminibus maior fit gloria, nec quo, / ut maior fiat, crescere possit, habet.* La gloria di Augusto a cui si fa riferimento è però rappresentata in chiave decisamente iperbolica e tale celebrazione si colloca al limite tra adulazione smaccata e intento ironico; cfr. Ciccarelli 2003, pp. 70-77 e Ingleheart 2010, pp. 98-103.

¹⁹³ Era autore di *Antehomerica* (cfr. *Ov. am.* 2, 18, 1) e forse di *Posthomerica*, in base a quanto viene riferito in *Pont.* 2, 10, 13-14. Doveva aver scritto anche una *Medea* di cui rimangono pochi versi sotto il lemma “di Pompeo Macro” in Stobeo (*Florilegio* 4, 24, 52, p. 617 Hense). In *Pont.* 4, 16, 6 è definito *Iliacus*; per maggiori informazioni, si veda Galasso 2008a, pp. XL-XLI.

destino in cui sono incorsi i loro rappresentanti. Su questa elegia mi soffermerò anche nel paragrafo dedicato al rapporto di Ovidio con gli altri poeti contemporanei e al suo gusto per i cataloghi letterari, ma in questa sede non posso fare a meno di accennarvi come esempio di rapporto fra *docti* in cui l'*amicitia* è determinata dai medesimi *studia*, e all'attaccamento reciproco contribuiscono la condivisione di esperienze e lo scambio di consigli e suggerimenti (pure in *Pont.* 2, 10, 21-22 si trova, non a caso, l'immagine dell'amico come guida, come *dux*: *Te duce magnificas Asiae perspeximus urbes, / Trinacris est oculis te duce nota meis*).

Esaminando l'intera raccolta, ci si rende conto che elegie come quest'ultima e quella dedicata a Tuticano (*Pont.* 4, 12) sono forse le più importanti per comprendere le modalità con cui Ovidio si rivolge a coloro che ritiene più vicini, sentendosi autorizzato ad aspettarsi il loro sostegno alla luce della comune attività di poeti, che tende perciò a enfatizzare. Allo stesso modo si sentiva legittimato ad avanzare tali richieste di fronte ad amici che erano anche *patroni* come Cotta Massimo¹⁹⁴. Un testo come *Pont.* 4, 12 è poi, a parer mio, molto interessante pure sul piano formale, per la presenza di tutta una serie di espressioni afferenti al "lessico dell'amicizia" (*honor, munus, concordia, pietas*) che riflettono molto bene la concezione romana dell'*amicitia* come combinazione di *amor* e *officia*; il problema di eternare l'amico attraverso il suo nome¹⁹⁵ e l'immagine dell'amico come un fratello¹⁹⁶ richiamano poi enunciazioni simili di autori latini che, prima e dopo Ovidio, concedono ampio spazio a questo tema (nello specifico, Cicerone e Seneca)¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Oltre alle richieste, tendono a ritornare anche certe immagini, su cui l'autore insiste per suscitare la pietà dei destinatari. Una delle più ricorrenti è quella di Ovidio defunto, cfr. *Pont.* 1, 5, 85-86: *vosque, quibus perii, tunc cum mea fama sepulta est, / nunc quoque de nostra morte tacere reor*; *Pont.* 3, 4, 75-76: *Si genus est mortis male vivere, terra moratur, / et desunt fatis sola sepulcra meis*; *Pont.* 4, 12, 43-44: *Quid mandem, quaeris? Peream nisi dicere vix est / (si modo, qui perii, ille morire potest)*. Si tratta di un'immagine di chiara matrice ciceroniana, uno di quei casi che mostrerebbe l'influsso dell'epistolario dell'Arpinate sulla produzione ovidiana dell'esilio. Su questa e altre affinità tematiche, si legga l'articolo di Degl'Innocenti Pierini 1998 (in particolare le pp. 101-103).

¹⁹⁵ Cfr. Cic. *Lael.* 15; 22: *Itaque non tam ista me sapientiae, quam modo Fannius commemoravit, fama delectat, falsa praesertim, quam quod amicitiae nostrae memoriam spero sempiternam fore. Idque eo mihi magis est cordi, quod ex omnibus saeculis vix tria aut quattuor nominantur paria amicorum: quo in genere sperare videor Scipionis et Laelii amicitiam notam posteritati fore. [...] Neque ego nunc de volgari aut de mediocri, quae tamen ipsa et delectat et prodest, sed de vera et perfecta loquor, qualis eorum, qui pauci nominantur, fuit*. La promessa di tramandare il nome dell'amico attraverso le proprie opere letterarie ritorna anche in Seneca, che ha sicuramente come modelli gli epistolari di Epicuro e di Cicerone. Cfr. Sen. *epist.* 21, 5: *Quod Epicurus amico suo potuit promittere, hoc tibi promitto, Lucili. Habebo apud posteros gratiam, possum mecum duratura nomina educere*.

¹⁹⁶ Cfr. *Pont.* 4, 12, 17-22: *Haec mihi causa fuit dilati muneris huius, / quod meus adiecto fenore reddet amor, / teque canam quacumque nota, tibi carmina mittam, / paene mihi puero cognite paene puer, / perque tot annorum seriem, quot habemus uterque, / non mihi, quam fratri frater, amate minus*. In questi versi risuona chiaramente l'eco delle parole con

Non bisogna peraltro dimenticare che formulazioni analoghe ritornano in altri punti della raccolta, per esempio in *Pont.* 4, 2, un'elegia diretta al poeta epico Cornelio Severo¹⁹⁸ che contiene, anche solo per accenni, molti degli elementi esaminati finora: il venir meno dell'*ingenium* dell'autore¹⁹⁹, il suo disinteresse nei confronti della poesia²⁰⁰, la difficoltà a correggere le poche opere redatte²⁰¹, l'assenza di un pubblico in grado di motivare e gratificare il suo talento compositivo²⁰².

Pensando agli scambi epistolari fra intellettuali, l'elegia 4, 2 è interessante anche per un altro motivo: il riconoscimento, da parte dell'autore, delle qualità letterarie della persona a cui sta scrivendo, riconoscimento inserito in apertura²⁰³ che ribadisce ancora una volta come il rapporto di Ovidio con i suoi interlocutori si svolga su un duplice binario: l'amicizia intima, privata, personale, e l'amicizia letteraria²⁰⁴. Si deve però tener presente che tale riconoscimento è sempre strumentale e pertanto indirizzato agli scopi che si intendono perseguire.

Le epistole dirette a coloro che condividono gli stessi interessi dell'autore acquistano dunque un particolare rilievo non soltanto perché sono una componente importante dell'intera raccolta, ma anche perché contengono la trattazione di questioni di poetica che Ovidio non rinuncia a

cui Cicerone parlava della sua amicizia con Attico; cfr. *Cic. fam.* 13, 1, 5: *Sed, ne plura – dicendum enim aliquando est –, Pomponium Atticum sic amo, ut alterum fratrem; nihil est illo mihi nec carius nec iucundius.*

¹⁹⁷ Anche Ovidio pone come assunto l'idea che l'amico che aiuta chi è in difficoltà svolgendo i doveri della *fides* e della *pietas*, acquista il diritto di essere eternato tramite la poesia (a differenza di chi ha deluso le aspettative riposte in lui); cfr. *Pont.* 2, 6, 33-34 (a Grecino): *Crede mihi, nostrum si non mortale futurum est / carmen, in ore frequens posteritatis eris.*

¹⁹⁸ Cfr. Galasso 2008a, pp. XLII-XLIII.

¹⁹⁹ Cfr. *Pont.* 4, 2, 15-16: *Nec tamen ingenium nobis respondet, ut ante, / sed siccum sterili uomere litus aro.*

²⁰⁰ Cfr. *Pont.* 4, 2, 25-26: *Impetus ille sacer, qui uatum pectora nutrit, / qui prius in nobis esse solebat, abest.*

²⁰¹ Cfr. *Pont.* 4, 2, 27-30: *Vix uenit ad partes, uix sumptae Musa tabellae / imponit pigras paene coacta manus, / paruaque, ne dicam scribendi nulla uoluptas / est mihi, nec numeris nectere uerba iuuat.*

²⁰² Cfr. *Pont.* 4, 2, 35-36: *Excitat auditor studium, laudataque uirtus / crescit, et inmensum gloria calcar habet.*

²⁰³ Cfr. *Pont.* 4, 2, 1-2: *Quod legis, o vates magnorum maxime regum, / venit ab intonsis usque, Severe, Getis.* Più avanti Ovidio dichiarerà che, data la sua abilità, inviargli componimenti poetici era praticamente inutile, visto che ne aveva già in abbondanza e non necessitava di certo di quelli altrui, dato che i suoi erano numerosi e validi (cfr. *Pont.* 4, 2, 13: *Mittere ad hunc carmen, frondes erat addere silvis.*)

²⁰⁴ In pieno accordo con quella dimensione "totalizzante" dell'*amicitia* romana che si estendeva all'ambito sia pubblico che privato, e poteva recare molti vantaggi personali. Cfr. *Cic. Lael.* 30-31: *Africanus indigens mei? Minime hercule! Ac ne ego quidem illius; sed ego admiratione quadam virtutis eius, ille, vicissim opinione fortasse non nulla, quam de meis moribus habebat, me dilexit; auxit benevolentiam consuetudo. Sed quamquam utilitates multae et magnae consecutae sunt, non sunt tamen ab earum spe causae diligendi profectae. Ut enim benefici liberalesque sumus, non ut exigamus gratiam neque enim beneficium feneramus, sed natura propensi ad liberalitatem sumus, sic amicitiam non spe mercedis adducti, sed quod omnis eius fructus in ipso amore inest, expetendam putamus.*

esaminare²⁰⁵ malgrado la lontananza dalla capitale e l'oggettiva difficoltà di mantenersi in contatto con gli ambienti letterari istituzionali di cui pure era stato una delle personalità più rappresentative. Tra questi argomenti, meritano particolare attenzione l'articolazione del processo compositivo, l'importanza maggiore o minore della *novitas* a livello di contenuti, la dialettica *ingenium vs. ars*, la ricezione della letteratura da parte del pubblico. Riflettendo su questi aspetti, Ovidio esprime la sua opinione su problemi con cui si erano già confrontati suoi illustri predecessori (primo fra tutti Orazio), e fornisce al contempo alcune coordinate per comprendere la sua produzione in quest'ultima fase, quella dell'esilio: la presenza di un contenuto adatto alle circostanze, la sovrapposizione tra arte e vita, il nuovo ruolo di poeta e critico letterario che egli vorrebbe assumere, ma che non sempre ha la forza di esercitare.

Si tratta di elementi individuabili già nei *Tristia*, ma qui rielaborati e sviluppati con maggiore ampiezza e pregnanza, anche alla luce della personale condizione dell'autore, che vive la *relegatio* a Tomi come una situazione ormai stabile, ma non rinuncia comunque al desiderio del ritorno, specialmente con il trascorrere del tempo e il sopraggiungere dell'età avanzata. Non è forse un caso che le epistole contenenti tali motivi e rivolte ad amici *docti* sembrino concentrarsi nella parte conclusiva della raccolta (libri III e IV), come se costituissero una riflessione di particolare interesse per l'autore e un'ultima forma di speranza (o di illusione) di fronte all'avvicinarsi della morte.

3.2 Intellettuali e potere: il rapporto con Germanico, principe e poeta

Nell'epistola a Bruto con cui si apre il primo libro delle *Epistulae ex Ponto*, l'autore, oltre a spiegare le (molte) analogie e le (poche) differenze con i *Tristia*, rivelava il motivo principale per cui questa nuova opera doveva essere accolta a Roma con disponibilità e benevolenza: il suo essere permeata dalle lodi del *princeps* come, peraltro, già la sua produzione precedente era caratterizzata dalla fedeltà personale e da un'appassionata celebrazione della casata imperiale (cfr. *Pont.* 1, 1, 27-28: *Denique Caesareo, quod non desiderat ipse, / non caret e nostris ullus honore liber*).

Questa dedizione determina il ricorso a una serie di immagini improntate alla divinizzazione di Augusto (cfr. *Pont.* 1, 1, 29-30: *Si dubitas de me, laudes admitte deorum, / et carmen dempto nomine sume meum*)²⁰⁶, e all'autorappresentazione di Ovidio come *vates* in quanto cantore e

²⁰⁵ A questo proposito è particolarmente significativa la rielaborazione ovidiana di alcune immagini di matrice callimachea, poi diventate topiche: la "lima" poetica e la fonte di ispirazione a cui si attinge per comporre le proprie opere. Mi limito qui a farvi accenno e rimando, per una trattazione ampia ed esaustiva, al saggio di Merli 2013, che le analizza in una prospettiva diacronica, valutando anche la fortuna che tali formulazioni hanno avuto dopo Ovidio, nella poesia flaviana dell'omaggio (nello specifico, in poeti come Marziale e Stazio).

²⁰⁶ Un'immagine simile, unita alla speranza di ottenere clemenza da Augusto e da coloro destinati a succedergli, si trova in *Pont.* 2, 1, 47-48: *Cur ego posse negem minui mihi numinis iram, / cum videam mitis hostibus esse deos?*

artefice della gloria tramite la poesia (cfr. *Pont.* 4, 8, 43-44: *Nec tamen officio uatum per carmina facto / principibus res est aptior ulla uiris*).

Tale funzione celebrativa ed eternatrice della poesia si applica in primo luogo agli amici che non hanno abbandonato il poeta caduto in disgrazia, e sono pertanto degni di ottenere fama presso i posteri²⁰⁷; nell'elegia 2, 6 indirizzata a Grecino che, pur essendo un personaggio in vista, aveva fornito all'amico il suo appoggio, Ovidio dichiara che egli merita di essere accostato ai grandi eroi simbolo di amicizia come Oreste e Pilade, Teseo e Piritoo, e la sua dedizione riceverà come ricompensa qualcosa in più di una gratitudine imperitura, cioè una gloria immortale (cfr. *Pont.* 2, 6, 29-32: *Tu quoque per durum seruato tempus amico / dignus es in tantis nomen habere uiris; / dignus es, et, quoniam laudem pietate mereris, / non erit officii gratia surda tui*).

Un'affermazione simile si riscontra anche in *Pont.* 3, 2 (a Cotta Massimo), un'epistola tutta incentrata sul tema dell'amicizia e sulla vicenda mitica di Oreste e Pilade già narrata in modo più ampio in *trist.* 4, 4. In *Pont.* 3, 2, prima di iniziare il racconto vero e proprio, l'autore rivela il compenso che è capace di garantire a chi osservi verso di lui i doveri della *fides* e della *pietas*: una gloria in grado di durare più della vita e oltre la morte (cfr. *Pont.* 3, 2, 31-32: *Corpora debentur maestis exsanguia bustis; / effugiunt structos nomen honorque rogos*).

La poesia come strumento di celebrazione e di fissazione nella memoria collettiva si realizza poi al sommo grado nei confronti della *gens Iulia* e di coloro nelle cui mani era riposto il destino dell'esule: Augusto e i suoi successori. Nella speranza di ottenere la revoca del decreto che lo ha condannato alla *relegatio*, Ovidio si rivolge ai detentori del potere politico, invocando la loro clemenza e proponendo l'esaltazione dei loro meriti e delle loro imprese come contraccambio per il suo ritorno a Roma.

Già nel periodo anteriore alla morte di Augusto, avvenuta il 19 agosto del 14 d.C., il poeta, che pure doveva aver ormai concluso e avviato alla pubblicazione i primi tre libri, si trova a pensare a quale nuova figura sia necessario rivolgersi, una figura che si augura più disponibile all'ascolto del suo predecessore. In questa fase di transizione, che si svolge in parallelo all'assestamento della dinastia Giulia e al difficile momento della successione, che porterà a Tiberio solo come ultima soluzione, egli deve individuare il futuro signore dell'*imperium* e Germanico sembrò ai suoi occhi una figura in cui poter riporre valide aspettative.

²⁰⁷ L'apprezzamento che il poeta rivolge loro è in primo luogo di tipo morale, e ben si adatta a quell'immagine della produzione ovidiana dell'esilio come "poesia dei *mores*" delineata da Labate 1987, pp. 110-111: "L'individuo non esiste al di fuori di un vigoroso condizionamento sociale. [...] Le singole virtù (*fides*, *pietas*, *constantia*, *humanitas*, *liberalitas*, ecc.) vanno ricondotte una per una nell'ambito dell'*officium* e del *cultus*, per essere modulate in rapporto alla posizione del singolo, alla persona che egli interpreta sulla scena della vita sociale".

Tale aspettativa, comune peraltro alla maggior parte della società contemporanea, era accentuata in Ovidio dal fatto che Germanico, oltre che valido comandante e ottimo oratore, era anche amante della poesia e poeta lui stesso, avendo composto una rielaborazione in esametri latini del poema astronomico di Arato di Soli; si poneva insomma come l'interlocutore ideale per un discorso che avesse come obiettivi l'alleanza tra letteratura e potere e la valorizzazione del talento poetico al servizio del potere stesso²⁰⁸. Germanico è dunque la figura intorno a cui ruotano la rielaborazione dei *Fasti* e il IV libro delle *Epistulae ex Ponto*, ma la centralità che riveste in questi testi è già anticipata da apostrofi e riferimenti inseriti nei primi tre libri, in forma sia diretta che indiretta.

Punto di arrivo di questo percorso è *Pont.* 4, 8 che, sebbene sia indirizzata formalmente a Suillio, questore di Germanico, se ne serve come di una specie di intermediario, e dal v. 31 l'autore si rivolge direttamente al giovane membro della *gens Iulia*, cercando di stabilire con lui un contatto efficace malgrado la lontananza. L'epistola 4, 8 rappresenta un testo di fondamentale importanza per la comprensione dell'orizzonte celebrativo di Ovidio e dell'influsso che eserciterà sulla successiva produzione epidittica e panegiristica²⁰⁹; il confronto con i possibili modelli e la rielaborazione di vari motivi presenti già nella letteratura greca la rendono una delle elegie più note e concettualmente ricche del periodo dell'esilio, già oggetto di alcuni interessanti contributi prodotti negli ultimi anni²¹⁰.

Un'analisi puntuale e dettagliata di questo testo sarebbe un'operazione in parte ripetitiva, in parte parziale ai fini della linea argomentativa che sto seguendo; in questo paragrafo mi propongo dunque di fornire un inquadramento dei passi delle *Epistulae ex Ponto* in cui Ovidio si rivolge (o allude) alla figura di Germanico, e tratteggia un'alleanza ideale o, meglio, un progetto di alleanza, tra intellettuali e potere alla luce del ruolo che la poesia può rivestire per celebrare le glorie dell'impero romano e di chi lo guida e lo rappresenta. Oltre all'elegia 4, 8, Germanico è infatti citato in *Pont.* 2, 1, 2, 5 e 4, 13, spesso mediante il ricorso a figure a lui vicine tra cui Salano, il suo maestro di retorica, e Caro, il precettore dei suoi figli, come avviene negli ultimi due casi.

L'idea insita in questi riferimenti è che si tratti di una forma di contatto se non tra *pares*, almeno tra persone accomunate da interessi e affinità intellettuali; al centro di questa prospettiva si riscontrano quei *communia sacra* che, nel rispetto delle differenze sociali, possono condurre alla formazione di

²⁰⁸ Si leggano a questo proposito le considerazioni di Rosati 2012, in particolare le pp. 296; 303-304.

²⁰⁹ Sto pensando prevalentemente ai poeti di età flavia, soprattutto lo Stazio delle *Silvae*, e al loro modo di rivolgersi a Domiziano, *dominus et deus*.

²¹⁰ Oltre al già menzionato saggio di Rosati 2012, ricordo l'articolo su «Dictynna» di Galasso 2008b. Spunti per il confronto tra questa epistola e il proemio di *Fasti*, in cui Germanico è più volte menzionato, si trovano nel commento al I libro dei *Fasti* di Green 2004, pp. 17-18.

legami molto stretti, quasi di tipo personale, come quello che Ovidio cercherà di instaurare con il giovane principe (cfr. *Pont.* 4, 8, 65-66: *Si quid adhuc igitur uiui, Germanice, nostro / restat in ingenio, seruiet omne tibi*). È proprio in virtù di questi *communia sacra* che Ovidio, un poeta, si può rivolgere a Germanico, futuro imperatore dedito all'esercizio della poesia, attraverso personaggi che sono anch'essi intellettuali e uomini di cultura; non è un caso dunque che i rapporti tra letterati, i *communia sacra* appunto, siano uno dei temi portanti anche del proemio della seconda edizione dei *Fasti*²¹¹, opera di cui Germanico è il dedicatario, essendo nominato sin dai primi versi²¹², mentre in un primo momento l'opera avrebbe dovuto essere indirizzata ad Augusto.

Nelle *Epistulae ex Ponto* il primo riferimento a Germanico e al ruolo di cantore per cui Ovidio si propone si trova nell'epistola 2, 1, ispirata dalla reazione di gioia dell'esule alla notizia del trionfo di Tiberio (e di Germanico) sulla Pannonia, trionfo descritto in tutta la sua grandezza, il suo splendore e la sua notevole risonanza collettiva. La rappresentazione del corteo del vincitore, dell'accoglienza ricevuta e del bottino conquistato²¹³ lascia spazio dal v. 49 sino alla fine del carme (v. 68) a un'apostrofe a Germanico stesso, accompagnata da una profezia piena di lodi sul suo valore e sulla gloria che è destinato a ottenere. L'autore dice di essere stato informato delle sue imprese in tale guerra²¹⁴ dalla fama (*rumor*), e gli augura di avere una vita sufficientemente lunga per mostrare appieno la sua *virtus*; chiede poi agli dei che le sue preghiere siano esaudite e che possa spettare a lui stesso l'onore di cantare il futuro trionfo che già fin d'ora predice al giovane condottiero; in questo modo avrà conferma del fatto che i suoi presagi sono stati veritieri (cfr. *Pont.* 2, 1, 67-68: *Quodsi si me saluo dabitur tua laurea templis, / omina bis dices uera fuisse mea*).

¹⁹⁸ Si legga Fantham 1985, pp. 243-281, in cui l'esaltazione della gesta dei grandi uomini nel quarto libro delle *Epistulae ex Ponto* è ricondotta a modelli oraziani (in particolare al quarto libro delle *Odi*). In esso si trovano anche ottimi spunti per comprendere le connessioni di *Pont.* 4 con il proemio dei *Fasti* e l'ideologia politica che contiene.

²¹² Cfr. *fast.* 1, 1-6: *Tempora cum causis Latium digesta per annum / lapsaque sub terras orta que signa canam. / excipe pacato, Caesar Germanice, voltu / hoc opus et timidæ derige navis iter, / officioque, levem non aversatus honorem, / en tibi devoto numine dexter ades.*

²¹³ Rappresentazione resa possibile dal procedimento della visione mentale, favorita in questo caso anche dalla *fama*, che ha permesso a Ovidio di venire a conoscenza di qualcosa di cui altrimenti sarebbe stato all'oscuro. Una situazione molto simile si aveva in *trist.* 4, 2, dove viene descritto il trionfo che egli si aspetta dalla campagna militare intrapresa da Tiberio in Germania nell'11 d.C. e conclusasi sei anni più tardi. Anche in quel caso si parlava di una solennità pubblica a cui gli è stato possibile partecipare solo con l'*animus* e la *mens*.

²¹⁴ Era stato adottato da Tiberio nel 4 d.C. e aveva partecipato a varie spedizioni come quella in Pannonia contro i Dalmati e quelle in Germania dopo la terribile sconfitta subita da P. Quintilio Varo nella foresta di Teutoburgo nel 9 d.C. In tali occasioni dimostrò ottime capacità militari, in quanto riuscì a recuperare due delle tre aquile perdute nella battaglia di Teutoburgo e a battere le forze germaniche, ma i territori tra Reno ed Elba non furono riportati sotto il dominio romano.

La raffigurazione di un trionfo e della dimensione pubblica in cui esso si svolgeva aveva già trovato spazio in autori anteriori a Ovidio, nello specifico Orazio (*carm.* 3, 14 e 4, 2) e i poeti elegiaci (Prop. 3, 1 e 3, 4), che avevano tratto spunto da questo tema per definire il proprio ruolo nella società romana e il rapporto del poeta con la collettività.

L'elemento su cui mi interessa focalizzare l'attenzione in questa sede è il ruolo ufficiale di *vates*, quasi di *augur* che Ovidio si attribuisce, cercando di legittimarlo e motivarlo alla luce della sua precedente esperienza poetica. Già in passato egli aveva inserito descrizioni di queste festività pubbliche adattandole all'atmosfera generale dell'opera; un testo fondamentale è *am.* 1, 2, in cui sono raffigurati la vittoria di Amore sul poeta (vv. 19-20: *En ego confiteor! tua sum nova praeda, Cupido; / porrigimus victas ad tua iura manus*), e il corteo trionfale con cui viene acclamato il suo potere, in grado di sottomettere ragazzi e fanciulle, uomini e dei (v. 37: *his tu militibus superas hominesque deosque*).

Al di là del carattere sostanzialmente fittizio del trionfo degli *Amores*, Ovidio aveva descritto tutti gli aspetti con grande precisione, quasi come se si trattasse di una cerimonia reale: la figura del dio, dritto sul carro con le chiome intrecciate di mirto, i suoi *comites* (*Blanditiae, Error, Furor*), i suoi avversari sconfitti (*Mens Bona e Pudor*). La domestichezza di Ovidio nel presentare momenti di questo genere emerge anche nella prima parte di *Pont.* 2, 1, che risulta così funzionale alla proposta che l'autore intende avanzare: la ricchezza di particolari con cui il trionfo era stato descritto è infatti una prova dell'abilità che egli possiede, abilità che gli consentirebbe di svolgere al meglio il ruolo di poeta ufficiale della corte imperiale. Come conseguenza della promessa di celebrare le imprese di Germanico qualora venga richiamato dall'esilio, imprese di cui egli già prevede l'esito positivo, Ovidio si presenta come *vates* nelle due accezioni del termine, "profeta", "indovino", e "cantore ispirato", cioè "poeta". Nella prospettiva ovidiana i due significati sono compresenti, ed egli è *vates* sia perché è in grado di guardare al futuro con occhio profetico, sia perché è caratterizzato da quella $\thetaεία \muανία$ che è una componente essenziale della fisionomia dei poeti sin dall'antichità (non si deve dimenticare che essi sono tradizionalmente $\epsilon\nu\thetaεοι$, "ispirati", "invasati" per il contatto con le divinità)²¹⁵.

Una conferma di questo punto di vista presente nell'intero passo e un po' in tutta l'opera²¹⁶ è la grande ricchezza di espressioni afferenti al lessico profetico-religioso e al rapporto privilegiato

²¹⁵ Il punto di partenza per questa concezione è il passo platonico già ricordato nel paragrafo precedente (Pl. *Ion* 533e-534a); cfr. *supra*, pp. 63-64, nota 174.

²¹⁶ Già nella prima elegia della raccolta emerge infatti la dimensione sacrale ed "entusiastica" della poesia, assimilata quasi all'arte degli indovini; cfr. *Pont.* 1, 1, 43-46: *Ipsa mouent animos superiorum numina nostros, / turpe nec est tali credulitate capi; / en ego pro sistro Phrygiique foramine buxi / gentis Iuleae nomina sancta fero*. Riferimenti al contatto

dell'autore con gli dei²¹⁷ nei vv. 49-68 (v. 55: *sunt quiddam oracula vatum*; v. 56: *prospera signa*; vv. 61-62: *a me vaticinante*; v. 68: *omina mea*). Anche Propertio nell'elegia 3, 4 aveva invocato le divinità protettrici romane (Marte e Vesta) affinché sostenessero la guerra che Augusto si preparava a condurre in Oriente e garantissero un esito favorevole; nel rivolgersi loro, aveva persino ipotizzato di essere lui, un giorno, a cantare tale spedizione di cui auspicava la vittoria finale (vv. 9-10: *Omina fausta cano. Crassos clademque piate! / ite et Romanae consulite historiae!*).

Il lessico dell'elegia properziana è di matrice religiosa (*omina*, *piate*, *precor*), ma la posizione del poeta è del tutto diversa, e il futuro che egli si immagina è di assistere al trionfo accompagnato dalla donna amata (l'ultima divinità a cui si appella è infatti Venere). Propertio è formalmente un cittadino romano, ma l'unica *militia* a cui si sente legato è la *militia amoris*, mentre il trionfo gli appare in sostanza emblema di quella vita pubblica da cui si è sempre tenuto distante, preferendo di gran lunga i piaceri della vita privata come l'amore e la poesia. Ovidio, invece, pur essendo fisicamente lontano dall'*Urbs* e teoricamente escluso dalla *civitas*, cerca una reintegrazione attraverso l'esercizio della poesia e la rende strumento di affermazione presso la corte oltre che di salvezza personale (è infatti dall'esito di questa richiesta che dipende il suo immediato futuro).

In *Pont.* 2, 1 il trionfo militare di Tiberio aveva offerto lo spunto per porre le basi di quel rapporto privilegiato che l'autore desiderava stabilire con il giovane Germanico; anche in *Pont.* 2, 5 Ovidio non gli si rivolge direttamente, ma lo avvicina tramite un discorso rivolto a Cassio Salano, il suo insegnante di retorica²¹⁸. Questa elegia è un perfetto esempio di quel complesso sistema di rapporti fra intellettuali della società romana, rapporti il cui delicato equilibrio era accentuato dalla presenza della corte e dei suoi membri più o meno potenti: i legami tra Ovidio e Salano non dovevano essere particolarmente stretti, ma l'esule si sente autorizzato a rivolgergli dato che il retore aveva apprezzato le sue ultime opere letterarie e aveva auspicato il suo ritorno a Roma.

Oltre alla stima personale che Salano nutriva nei suoi confronti, Ovidio sapeva di rivolgersi a un interlocutore dedito anche lui alle *humanae litterae* (in *Pont.* 2, 5, 15 viene non a caso apostrofato con il vocativo *doctissime*); l'autore è poeta e il destinatario è maestro di retorica, ma entrambi

del poeta con una sfera superiore, sostanzialmente divina, si trovano anche in *Pont.* 2, 5, 53-56; 67-68: *Mox, ubi pulsa mora est atque os caeleste solutum, / hoc superos iures more solere loqui, / atque 'Haec est' dicas 'facundia principe digna': / eloquio tantum nobilitatis inest. [...] Thyrsus abest a te gustata et laurea nobis, / sed tamen ambobus debet inesse calor.*

²¹⁷ Sul significato di queste espressioni, cfr. Helzle 2003, pp. 264-266.

²¹⁸ Sintetiche notizie su di lui si trovano in Plin. *nat.* 34, 47: *statuam Arvernorum cum faceret provinciae Dubio Avito praesidente, duo pocula Calamidis manu caelata, quae Cassio Salano avunculo eius, praeceptori suo, Germanicus Caesar adamata donaverat, aemulatus est, ut vix ulla differentia esset artis. quanto maior Zenodoro praestantia fuit, tanto magis deprehenditur aeris obliteratio.*

coltivano *artes* definibili all'interno di un medesimo campo, quello della cultura. Uno degli aspetti sottolineati è infatti la “comune militanza intellettuale” grazie alla quale Salano dovrebbe ritenere giusto sostenere la causa dell'esule (cfr. *Pont.* 2, 5, 71-72: *Iure igitur studio confinia carmina vestro / ut commilitii sacra tuenda putas*)²¹⁹.

Tutta l'elegia è intessuta di espressioni che enfatizzano questo senso di condivisione e di comunanza tra intellettuali operanti in diversi ambiti²²⁰, in accordo con una visione omnicomprensiva della cultura che è tipica dell'età imperiale²²¹, ma affonda le sue radici nella concezione isocratea della filosofia come conoscenza globale, in grado di calarsi pragmaticamente nella realtà politica del tempo senza trascurare il versante più “teorico” e “astratto” delle scuole di retorica (si tenga presente che Salano è retore, e lo stesso Ovidio aveva coltivato in gioventù studi di retorica)²²². È quindi proprio in questa epistola che emerge in modo più chiaro quell'ideale di concordia fra persone che apprezzano il talento altrui essendone dotate a propria volta, e non esitano a trarre spunto dalla produzione di chi suscita la loro stima (*Pont.* 2, 5, 63-70):

Tu quoque Pieridum studio, studiose, teneris,
 ingenioque faues, ingeniose, meo.
 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:

²¹⁹ Cfr. Helzle 2003, pp. 334-335.

²²⁰ Espressioni simili si trovano, non a caso, anche in *Pont.* 4, 13, un'epistola diretta a Caro, il precettore dei figli di Germanico, che Ovidio spera possa intercedere in suo favore. Il tema principale è l'identificazione tra autore e opera, dimostrata dal fatto che il poeta di Sulmona, essendo a Tomi, ha composto un poema in lingua getica sulla famiglia imperiale. Come sempre Ovidio si augura un brillante futuro per Germanico, in grado di offrire materia d'ispirazione ai poeti, e prega che Caro intervenga per lui in nome della loro comune attività di intellettuali; cfr. *Pont.* 4, 13, 43-50: *At tu, per studii communia foedera sacri, / per non uile tibi nomen amicitiae, / (sic capto Latiis Germanicus hoste catenis / materiam uestris adferat ingeniis, / sic ualeant pueri, uotum commune, deorum, / quos laus formandos est tibi magna datos!) / quanta potes, praebe nostrae momenta saluti, / quae nisi mutato nulla futura loco est.*

²²¹ In particolare, sarà nell'epoca della Seconda Sofistica che essa troverà la sua forma di espressione più significativa, attraverso un ampliamento del concetto di *παιδεία* che viene a includere tutti gli ambiti del sapere: letteratura, retorica, linguistica, filosofia, storia delle religioni. Un esempio paradigmatico delle figure di intellettuali tipiche di quel periodo è Apuleio, parlante e scrittore perfettamente bilingue (o, addirittura, trilingue, se oltre al latino e al greco si considera la sua lingua madre, il punico); egli è in grado di spaziare perfettamente in (quasi) tutti i generi letterari e di dispiegare la propria padronanza letteraria e linguistica con straordinario virtuosismo (cfr. il modo in cui si definisce in *apol.* 4, 1: *philosophus formosus et tam Graece quam Latine disertissimus*).

²²² Sul rapporto di Ovidio con la retorica e sulle conseguenze che questa fase della sua formazione ha avuto sulla sua personalità di poeta, cfr. Mariotti 1957, pp. 611-613.

utque meis numeris tua dat facundia neruos,
sic uenit a nobis in tua uerba nitor.

70

Nell'arco di pochi versi trovano spazio molti di quei concetti al centro della riflessione ovidiana su questioni di poetica, riflessione presente in molte elegie della raccolta, come si è già potuto notare: la vena creativa (*ingenium*), l'ardore compositivo (*calor*), l'eloquenza espressiva (*facundia*), l'eleganza stilistica (*nitor*). Un elemento ricorrente è anche la rappresentazione dell'esercizio delle *artes ingenuae* come *cultus* (cfr. *Pont.* 2, 5, 63: *Tu quoque Pieridum studio, studiose, teneris*), in accordo con quella concezione della sacralità della poesia che Ovidio eredita e rielabora alla luce della sua situazione personale e dell'orizzonte di pensiero che vuole creare (sostanzialmente, un reciproco accordo tra *ingenia*).

Tale affiatamento tra letterati, oltre a essere valido per Ovidio e Salano, viene applicato pure a Salano e Germanico, che appaiono uniti da un rapporto simile a quello tra Ovidio e Perilla in *trist.* 3, 7. Pur essendo di fatto un'interazione tra maestro e allievo, non viene proposto come tale, ma come un rapporto se non proprio tra *pares*, almeno privo di connotazioni gerarchiche sia sociali che professionali²²³; Germanico è più giovane di Salano, ma non viene presentato come discente, così come Salano, malgrado sia socialmente inferiore, non è posto in una condizione meno elevata. Tra i due affiora anzi una forte intesa, che talvolta si traduce in autentica collaborazione (cfr. *Pont.* 2, 5, 45-46: *Te dicente prius studii fuit impetus illi, / teque habet, elicias qui sua uerba tuis*).

C'è poi un altro aspetto che rende il retore particolarmente ben visto agli occhi del suo nobilissimo allievo: il suo carattere virtuoso, le sue doti umane, non meno importanti di quelle intellettive (cfr. *Pont.* 2, 5, 43-44: *Tu comes antiquus, tu primis iunctus ab annis / ingenio mores aequiperante places*). In questa epistola ritorna dunque quell'importanza attribuita alle risorse intellettuali e spirituali (*ingenium* e *mores*) che è un'altra costante delle opere dell'esilio²²⁴, in quanto strettamente legata alla nuova componente didascalica e all'offerta di *praecepta* morali che Ovidio si propone come obiettivi nell'ultima fase della sua vita e della sua produzione letteraria.

Un ultimo elemento che è bene evidenziare, in linea con l'andamento di questa epistola, è l'accenno a problemi di poetica; ai vv. 25-26²²⁵ l'autore rivela esplicitamente la sua incapacità di trattare argomenti di un certo peso, a causa delle deboli forze a sua disposizione; l'unico suo aspetto positivo è la buona volontà che ha sempre dimostrato, e che Salano ha saputo apprezzare (cfr. *Pont.*

²²³ Galasso 2008a, p. 264 parla di un rapporto tra *comites*, accompagnato dall'applicazione di un modello pedagogico dalla tipologia prestigiosa.

²²⁴ Era infatti già presente nei *Tristia*, anch'essa nella già menzionata epistola a Perilla (*trist.* 3, 7); cfr. *supra*, paragrafo 2.3, pp. 54-55.

²²⁵ *Dum tamen in rebus temptamus carmina paruus, / materiae gracili sufficit ingenium.*

2, 5, 31-32: *Illic, quam laudes, erit officiosa uoluntas; / cetera materia debilitata iacent*). L'importanza di scegliere una *materia* adeguata alle proprie condizioni e di premiare l'impegno in assenza di meriti maggiori è presente anche in altri passi della raccolta, come *Pont.* 3, 4, 15-22; l'ardore della vena creativa e la dimensione semidivina che i poeti sono in grado di acquistare anticipano un po' il legame tra sfera divina e umana che è al centro di *Pont.* 4, 8, in cui Germanico, in quanto *princeps* e *vates*, sarà assimilato ad alcune divinità.

L'epistola 4, 8 ha una struttura ad anello: la parte incentrata su Germanico (vv. 31-88) è collocata al centro, e il carme si apre e si chiude con il nome di P. Suillio Rufo²²⁶, questore del principe, uomo di lettere e genero di Ovidio, di cui aveva sposato la figliastra Perilla intorno al 12 d.C.

L'esule immagina che Suillio accolga la sua lettera con un'espressione corrucciata e cerca di mitigare il suo fastidio ricordandogli la loro fitta corrispondenza, i loro legami di parentela e amicizia, l'onestà della propria famiglia e della condotta che ha sempre seguito; lo invita inoltre a rivolgersi agli dei, tra i quali viene annoverato lo stesso Germanico, nella speranza che tali preghiere non siano vane e vengano dimostrati il suo potere e la sua clemenza. Questa preghiera è lo spunto per rivolgersi direttamente al nobile comandante e promettergli la realizzazione non di un'opera architettonica a lui dedicata, bensì di ciò che rientra nelle possibilità dell'autore, i componimenti poetici, che sono peraltro quanto di più adatto esista per i principi perché celebrano le loro imprese e, tramandandole, fanno sì che il loro ricordo non si estingua con la morte, ma sopravviva e si affermi contro l'azione disgregatrice del tempo. Alla luce dell'importanza che i poeti possono rivestire per tutto ciò che cantano, Ovidio arriva ad affermare che persino gli dei non esisterebbero senza la presenza dei cantori, come i sovrani, in loro assenza, vedrebbero fortemente ridimensionata la loro maestà (cfr. *Pont.* 4, 8, 55-56: *Di quoque carminibus (si fas est dicere) fiunt, / tantaque maiestas ore canentis eget*). La grande storia del cosmo, dopo essere stata brevemente riassunta, si conclude con l'apoteosi di Augusto e un nuovo appello a Germanico che, condividendo gli stessi *studia* dell'autore²²⁷, può maggiormente apprezzare la promessa di dedizione che egli gli indirizza. Gli ultimi versi dell'epistola sono rivolti a Suillio affinché il *votum* del suo parente e amico lontano possa essere esaudito dai *caelestia numina* (il *princeps* e i membri della corte).

Questa elegia è un intreccio di motivi diversi, e contiene un'efficace rielaborazione di numerosi modelli letterari per sviluppare il tema centrale, cioè il potere dei poeti di garantire fama immortale

²²⁶ Cfr. Syme 1978, pp. 89-90.

²²⁷ A tale proposito torna anche l'espressione ormai ben nota *communia sacra* che Ovidio ha creato per indicare questo clima peculiare di comunanza e fraternità tra uomini di cultura; cfr. *Pont.* 4, 8, 79-82: *Quae quoniam nec nos unda submouit ab illa, / ungula Gorgonei quam caua fecit equi, / prosit opemque ferat communia sacra tueri / atque isdem studiis imposuisse manum*.

agli oggetti delle loro opere, una fama sicuramente gradita ai detentori del potere imperiale, costantemente interessati a valorizzare la propria immagine e a ottenere una vasta risonanza per le loro imprese. Il punto che mi interessa sottolineare è l'esaltazione della poesia, considerata superiore a tutte le altre forme di tributo che si possono offrire, a cominciare dalle opere architettoniche²²⁸ (il tempio di marmo dei vv. 31-32 è sicuramente una reminiscenza del proemio del III libro delle *Georgiche* in cui si trovava una frase sostanzialmente analoga)²²⁹.

In questo senso Ovidio si inserisce all'interno di una tradizione letteraria iniziata con la lirica greca²³⁰ e proseguita con quella latina, soprattutto oraziana²³¹, rivisitandola alla luce dell'immagine personale che desidera costruire, cioè un rapporto privilegiato con il giovane principe al quale non esita a manifestare la sua dedizione e il suo impegno poetico (cfr. *Pont.* 4, 8, 65-66: *Siquid adhuc igitur uiui, Germanice, nostro / restat in ingenio, seruiet omne tibi*)²³².

Questo atteggiamento di devozione caratterizzato da intenti celebrativi si collega ad alcuni testi poetici di età ellenistica, periodo in cui il potere dei grandi sovrani orientali è al culmine e il dialogo tra intellettuali e governanti è uno degli aspetti maggiormente trattati nelle opere letterarie. Sono in particolare gli idilli 16 e 17 di Teocrito ad aver costituito un possibile modello per Ovidio: il primo, che è dedicato a Ierone e reca anche il titolo di *Cariti*, sviluppa proprio lo stesso tema di fondo di *Pont.* 4, 8, cioè la poesia come mezzo per eternare le gesta dei grandi uomini²³³, un *topos* già ampiamente presente nella lirica corale. Il secondo è invece indirizzato a Tolomeo Filadelfo e

²²⁸ Su questi temi la bibliografia è chiaramente vastissima, a cominciare dal celebre saggio di Svenbro 1984 (cfr. Fleischer 1960, pp. 280-331); spunti interessanti si trovano pure in Hardie 1998, pp. 40 ss., Galasso 2008b e Rosati 2012, p. 300.

²²⁹ Cfr. Verg. *georg.* 3, 12-16: *primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / et uiridi in campo templum de marmore ponam / propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas. / in medio mihi Caesar erit templumque tenebit.* Sul proemio del III libro delle *Georgiche*, si veda d'Anto 1977-1980, pp. 211-230.

²³⁰ Cfr. Pi. *N.* 4, 79-85: *εἰ δέ τοι / μάτρῳ μ' ἔτι Καλλικλεῖ κελεύεις / στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν· / ὁ χρυσὸς ἐνόμενος / ἀνῆγάς ἔδειξεν ἀπάσας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν / ἐργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει / φῶτα·*

²³¹ È possibile stabilire una corrispondenza piuttosto stretta tra *Pont.* 4, 8 e 4, 9 (a Suillio e a Grecino) e Hor. *carm.* 4, 8 e 4, 9 (odi civili sull'importanza della letteratura e il suo rapporto con la politica). In entrambi i casi alla poesia spetta il primato sulle altre possibili offerte ai grandi uomini e si configura come la forma migliore di onore che si possa ricevere. Alcuni versi sono praticamente sovrapponibili; cfr. Hor. *carm.* 4, 9, 25-28: *Vixere fortes ante Agamemnona / multi; sed omnes inlacrimabiles / urgentur ignotique longa / nocte, carent quia vate sacro;* Ov. *Pont.* 4, 8, 51-52: *Scripta ferunt annos: scriptis Agamemnona nosti, / et quisquis contra vel simul arma tulit.*

²³² Si tratta di promesse addirittura superiori a quelle che vengono rivolte ad Augusto, come rileva giustamente Luisi 2011, p. 269.

²³³ Questo tema è trattato sin a partire dai primi versi dell'idillio; cfr. Theoc. 16, 1-4: *Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούρας μέλει, αἰὲν αἰδοῖς, / ὕμνεῖν ἀθανάτους, ὕμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν. / Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοῦ θεαὶ ἀείδοντι· / ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν.*

riprende alcuni motivi tipici della propaganda filotolemaica, come la rappresentazione di Tolomeo θεός e il culto dei θεοὶ Ἀδελφοί, istituito nel 272-271 a.C. Quest'ultimo idillio è stato scritto con tutta probabilità dopo il 270, quando Berenice, la madre del sovrano, era già stata divinizzata, e Tolomeo aveva sposato la sorella Arsinoe.

Nella rappresentazione teocritea sono sicuramente presenti molti elementi a cui Ovidio può aver attinto nel momento di elaborare la figura di Germanico: come il Tolomeo d'Egitto²³⁴, anche il giovane *princeps* romano è caratterizzato da tutte le virtù, ha compiuto imprese gloriose che lo hanno elevato al di sopra dei suoi contemporanei, e merita a buon diritto l'omaggio offertogli dai poeti, che è gradito persino agli dei, entità a cui è comunque molto vicino (cfr. Theoc. 17, 11-12: ἐπεὶ πάρα μυρία εἰπεῖν / οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον ἐτίμησαν βασιλῶν). La componente encomiastica è dunque evidente, e si articola attraverso una serie di punti corrispondenti ad altrettanti aspetti del sovrano: grande valore militare, straordinario potere politico, enorme ricchezza, fama immortale.

La ripresa è però possibile anche perché già nella precedente produzione ovidiana, soprattutto nei *Tristia* per quanto concerne la fase dell'esilio, emergevano tratti in grado di fare da presupposto alla prospettiva che l'autore adotta in quest'ultima opera, e che ha la figura di Germanico al centro del suo orizzonte mentale e compositivo; questi tratti sono, essenzialmente, la divinizzazione dell'imperatore, che si traduce nella trasformazione di Augusto in *deus praesens*²³⁵, e il valore sacrale della poesia, vista come attività che scaturisce direttamente dalla protezione delle divinità preposte a essa, cioè Apollo, Bacco, e le Muse²³⁶.

Partendo da queste basi, Ovidio può adattare a Germanico aspetti già presenti nei modelli greci in modo del tutto logico, senza fratture rispetto alle altre sue opere e all'ideologia in esse contenuta; l'elemento "nuovo" su cui pone l'accento è la qualifica di *vates* attribuita al sovrano, resa possibile dalla sua dedizione alle *humanae litterae*. L'esaltazione della poesia come *praeconia laudum*, cioè divulgazione di elogi, si unisce così a una corrispondenza di tipo spirituale tra l'autore e il destinatario dell'epistola, entrambi consapevoli del valore dei *carmina* e della loro risonanza universale (*Pont.* 4, 8, 45-48; 67-70):

²³⁴ Sulle modalità con cui Teocrito identifica Tolomeo con una sorta di "Zeus in terra" in quanto uomo più potente di tutti, rimando al saggio di Fantuzzi 2000, pp. 135-151.

²³⁵ Cfr. per esempio, *trist.* 2, 73-76: *Te celebrant alii, quanto decet ore, tuasque / ingenio laudes uberiore canunt: / sed tamen, ut fuso taurorum sanguine centum, / sic capitur minimo turis honore deus.*

²³⁶ Rimando a questo proposito al paragrafo 2.1 (cfr. *supra*, pp. 22-36). La sacralità della poesia ritorna anche nei *Fasti*, opera la cui rielaborazione risente fortemente del clima dell'esilio e delle speranze che l'autore nutriva su Germanico stesso; cfr. *fast.* 6, 5-8: *Est deus in nobis, agitante calescimus illo; / impetus hic sacrae semina mentis habet: / fas mihi praecipue voltus vidisse deorum, / vel quia sum vates, vel quia sacra cano.*

Carmina uestrarum peragunt praeconia laudum, 45
 neue sit actorum fama caduca, cauent.
 Carmine fit uiuax uirtus, expersque sepulcri
 notitiam serae posteritatis habet.
 [...]
 Non potes officium uatis contemnere uates:
 iudicio pretium res habet ista tuo.
 Quod nisi te nomen tantum ad maiora uocasset,
 gloria Pieridum summa futurus eras. 70

Nei versi successivi la compresenza delle doti di governante e di intellettuale nella figura di Germanico è illustrata ricorrendo ai prototipi mitici di Giove e Apollo, gli dei simbolo del potere e della poesia: già Tolomeo Filadelfo nell'idillio 17 di Teocrito era stato accostato a entrambi, come re a Zeus, ma per la sua nascita particolarmente felice ad Apollo; sin dalla nascita ha infatti dimostrato quelle straordinarie virtù che l'hanno reso ben accetto a uomini e dei.

La stessa sovrapposizione ritorna in *Pont.* 4, 8, unita al riferimento alle Muse²³⁷, anch'esse divinità tutelari della cultura e della poesia. Il richiamo ad Apollo è poi particolarmente significativo per un altro motivo: Germanico è assimilato a questo dio non solo perché possiede come lui capacità d'azione e di produzione poetica²³⁸, ma anche perché costituisce la principale fonte di ispirazione per Ovidio, come lo era già per Callimaco nel proemio degli *Aitia* (*fr.* 1 Pfeiffer, 21-22: καὶ γὰρ ὄτε πρότιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα / γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·).

Sempre al centro è il concetto di *vates*, funzionale a creare un rapporto forte, quasi personale, tra il poeta e il *laudandus*. La vicinanza che il primo avverte nei confronti del secondo è infatti dettata da due motivi: Germanico è sia dedito agli stessi *studia*, sia figura indispensabile alla concretizzazione della vena creativa²³⁹ di Ovidio, che senza di lui sarebbe privo di un potentissimo *patronus* e di una fonte di ispirazione, di gran lunga superiore agli altri personaggi illustri con cui aveva cercato di mantenere i contatti malgrado la lontananza (primi fra tutti i figli di Messalla Corvino)²⁴⁰.

²³⁷ Sulla matrice esiodea di questi riferimenti, che Ovidio avrebbe inserito rifacendosi al proemio della *Teogonia* e alla discendenza dei re da Zeus e dei cantori dalle Muse, si veda Galasso 2008b.

²³⁸ Cfr. *Pont.* 4, 8, 75-78: *Vtque nec ad citharam nec ad arcum segnis Apollo est, / sed uenit ad sacras neruus uterque manus, / sic tibi nec docti desunt nec principis artes, / mixta sed est animo cum Ioue Musa tuo.*

²³⁹ Rosati 2012 parla a questo proposito di Germanico come di un "imperatore-Musa", che viene ad assorbire in se stesso le prerogative della figura tradizionale della Musa e si sostituisce praticamente a essa; cfr. pp. 303 ss.

²⁴⁰ Questa concezione del potente di riferimento come fonte di ispirazione era già stata espressa da altri poeti augustei come Virgilio nei confronti di Mecenate (*georg.* 3, 40-42: *Interea Dryadum siluas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa: / te sine nil altum mens inchoat*) e Properzio sempre verso lo stesso *patronus* (3, 9, 52: *crescet et ingenium sub tua iussa meum*). Questo punto è messo acutamente in luce da White 1993, pp. 19-20:

Una situazione simile si aveva già nell'epistola 2, 9, dedicata al giovane re tracio Coti, anch'egli uomo di governo e letterato come Germanico. L'appello alla sua clemenza e la richiesta di essere accolto nella sua terra, non molto distante da Tomi, per risiedere in un luogo sicuro, erano accompagnati da un nuovo elogio delle arti liberali, le uniche in grado di mitigare l'animo umano (cfr. *Pont.* 2, 9, 47-50: *Adde, quod ingenuas didicisse fideliter artes / emollit mores nec sinit esse feros; / nec regum quisquam magis est instructus ab illis, / mitibus aut studiis tempora plura dedit*).

Già in questa elegia erano presenti alcuni degli elementi riscontrabili in *Pont.* 4, 8: l'accostamento del destinatario agli dei, la lode del suo *ingenium*, la sua devozione alla poesia. Anche la conclusione a cui Ovidio giungeva, espressa in forma di supplica, aveva come fondamento la comune identità di *vates*, enfatizzata da un poliptoto²⁴¹ (cfr. *Pont.* 2, 9, 65-66): *Ad vatem vates orantia bracchia tendo, / terra sit exiliis ut tua fida meis*. In quel caso il messaggio che Ovidio desiderava trasmettere al suo interlocutore era quindi motivato dall'importanza che la poesia rivestiva per entrambi, poesia intesa come componente civilizzatrice e antitesi alla barbarie.

In *Pont.* 4, 8 Ovidio realizza al sommo grado molti degli spunti già presenti nelle elegie precedenti, e qui riproposti allo scopo di costruirsi una possibilità concreta di ritorno dopo la morte di Augusto. Nell'ultimo libro delle *Epistulae ex Ponto* egli pare abbandonare la consueta cautela e, senza tener conto del fatto che il successore di Augusto potrebbe non essere Germanico (come poi accadrà effettivamente), si inserisce nel dibattito socio-politico di quegli anni assumendo una posizione di chiaro sostegno nei confronti del giovane *princeps*. Tale supporto si esprime per lo più tramite il canale della produzione letteraria.

Ne è una conferma il fatto che parecchi dei destinatari di questa raccolta (non solo delle epistole del quarto libro, ma anche di alcune degli altri tre) sono personaggi molto vicini a Germanico²⁴² e aperti sostenitori (come Ovidio) della sua ascesa al trono; è il caso di Sesto Pompeo, Cassio Salano, P. Suillio, Albinovano Pedone, Caro²⁴³ e altri.

“Involvement with the elite therefore offered Roman poets a source both of legitimation and of subject matter available almost nowhere else. It is in this sense that the great friend's expectations of his protégé must be recognized as a benefit of the same order as material support and publicity. Poets allude to this benefit as they do to the others. [...] Often the friend's role is described in far more fanciful terms: he is a font of creativity (*ingenium*), whom the poet entreats to assist, inspire, and strengthen him as he composes”.

²⁴¹ Cfr. Helzle 2003, pp. 387-388.

²⁴² Gli “amici di Germanico”, una categoria di persone molto importante nelle *Epistulae ex Ponto*, sono esaminati da Syme 1978, pp. 87-90.

²⁴³ Essi avrebbero costituito addirittura una sorta di “circolo di Germanico”, vicino alla figura di Giulia minore e alle persone con cui essa era in contatto, compreso lo stesso Ovidio. Sui membri di quest'associazione e sugli obiettivi politici da loro perseguiti, si legga il saggio di Pani 1968, pp. 109-127.

Le speranze di Ovidio non erano legate soltanto alla fine della *relegatio*. In *Pont.* 4, 8 affiora anche il desiderio dell'instaurazione di un impero fondato sulla valorizzazione della cultura e sull'affiancamento delle *artes liberales* al potere; in una *Stimmung* di questo genere egli avrebbe ottenuto sia la revoca della condanna augustea, sia un autentico riscatto personale e sociale, in quanto poeta ufficiale del nuovo *princeps* e della sua corte. Le sue aspettative saranno tristemente deluse: Tiberio non solo confermerà il provvedimento del suo predecessore, ma si dimostrerà pure altrettanto insensibile al talento dell'esule e al contributo che avrebbe potuto fornire per la celebrazione della sua gloria. D'altra parte tale *ingenium* sarebbe stato apprezzato pienamente soltanto da una figura che ne fosse ugualmente dotata, e l'unico personaggio di questo tipo avrebbe potuto essere Germanico, principe e poeta.

3.3 Amici *docti* e poeti minori: Ovidio e i cataloghi letterari

Nei paragrafi precedenti ho cercato di mostrare che la tendenza ovidiana a scegliere come destinatari delle sue epistole intellettuali che aveva conosciuto e frequentato personalmente o, in certi casi, altri poeti del suo tempo, non è soltanto finalizzata a chiedere il loro aiuto, ma offre anche l'opportunità di riflettere su temi di poetica che altri interlocutori non avrebbero compreso e apprezzato con altrettanta competenza e partecipazione. Il rapporto di Ovidio con questi letterati gli permette dunque un confronto molto interessante e produttivo su argomenti che erano già stati al centro della riflessione di altre illustri figure del tempo (penso in primo luogo a Orazio e alla composizione dell'*Ars poetica*).

L'interesse che il poeta di Sulmona ha verso la letteratura in generale e, soprattutto, verso la storia della letteratura, emerge non solo attraverso la scelta di questi destinatari e il modo con cui si relaziona nei loro confronti, ma anche tramite la spiccata abitudine di inserire nelle sue opere cataloghi di poeti e autori vari, sia greci che latini. Questo aspetto non è, ovviamente, un tratto esclusivo di Ovidio, sebbene in lui si manifesti in maniera decisamente più netta e pervasiva rispetto agli altri. Già alcuni poeti romani, prima di lui, avevano stilato liste di autori²⁴⁴, adattandole via via alle esigenze del testo che stavano redigendo; è il caso, per esempio, di Propertio che, nell'elegia 2, 34 aveva inserito una serie di nomi illustri legati prevalentemente alla poesia d'amore (Varrone Atacino, Catullo, Licinio Calvo, Cornelio Gallo), per esprimere la propria adesione al genere elegiaco e l'importanza che gli ideali callimachei avevano rivestito per la formazione della sua personalità di poeta.

²⁴⁴ Orazio, per esempio, aveva inserito in *sat.* 1, 10, 81-90 un elenco di amici *docti* di cui desiderava ottenere l'approvazione; in esso erano citati poeti illustri come Virgilio, poeti minori come Ottavio Musa, personaggi della società del tempo come Mecenate, Messalla Corvino e il suo fratellastro Gellio Poplicola.

Presso nessun altro, come in Ovidio però, il modello del catalogo letterario è presente con tale frequenza ed è funzionale a scopi così diversi²⁴⁵. L'obiettivo principale è quello di definire il proprio ruolo in rapporto a un determinato genere o a una qualche tradizione letteraria (è il caso dei cataloghi collocati in fondo a un libro o a un'intera opera come quelli di *am.* 1, 15 e *Pont.* 4, 16, che analizzerò più avanti), ma Ovidio può anche voler esaltare il valore della poesia e il suo straordinario potenziale celebrativo (cfr. *ars* 3, 535-538)²⁴⁶ o esaminare le accuse rivoltegli (sostanzialmente di essere un poeta *lascivus*) per difendersi e verificare se la poesia, oltre a presentare innumerevoli pregi, nasconda qualche difetto (cfr. *rem.* 361-396; 757-766)²⁴⁷.

In certi casi si tratta di elenchi molto estesi, in altri di semplici riferimenti, brevi liste che includono soltanto qualche nome famoso (penso al richiamo dei poeti elegiaci e delle loro donne in *ars* 3, 535-538). Un esempio piuttosto interessante è la lunga sequenza di autori citati in *am.* 3, 9, 21-26 e 61-66; questa elegia è sostanzialmente un carne funerario, un componimento di celebrazione e compianto per Albio Tibullo, poeta *cultus* venuto a mancare prematuramente.

Il ricordo dell'amico frequentato per un tempo troppo breve²⁴⁸ è lo spunto per ricordare la sacralità della poesia e la sua matrice semidivina (cfr. *am.* 3, 9, 17-18: *At sacri vates et divum cura vocamur; / sunt etiam qui nos numen habere putent*). Nell'ultima parte dell'elegia, si immagina che Tibullo non sia solo nell'aldilà, ma venga accolto dagli altri poeti che scrissero d'amore (Catullo, Cinna, Calvo); la realizzazione di un componimento "in morte" di un amico poeta²⁴⁹ è quindi l'occasione

²⁴⁵ Un elenco completo dei cataloghi letterari ovidiani e delle finalità che l'autore si propone nel momento in cui ricorre a questo modulo si trova in Tarrant 2002, pp. 15-17.

²⁴⁶ In questi versi viene ribadita la sacralità che accompagna le figure dei poeti e la loro capacità di garantire l'immortalità alla donna amata (come è accaduto per Nemesi, Cinzia, Corinna e Licoride).

²⁴⁷ Nella prima sezione dei *Remedia amoris* (vv. 361-396) Ovidio si difende dall'invidia e da chi critica le sue elegie d'amore affermando che si tratta di opere degne di essere lette (vv. 387-388: *Si mea materiae respondet Musa iocosae, / Vicimus, et falsi criminis acta rea est*). Nella seconda (vv. 757-766) vengono citati i poeti d'amore la cui lettura rischia di rendere l'animo debole o vizioso (Callimaco, Filita, Saffo, Anacreonte, Tibullo, Properzio e Gallo).

²⁴⁸ Albio Tibullo era morto poco dopo Virgilio, alla fine del 19 a.C. o all'inizio del 18 a.C.; cfr. *trist.* 4, 10, 51-52: *Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo / tempus amicitiae fata dedere meae*.

²⁴⁹ Come si è già potuto notare, amicizia e poesia sono due temi strettamente legati in Ovidio, tanto più nelle opere dell'esilio, in cui emerge la consapevolezza della distanza spaziale e della dura prova a cui la condanna ha sottoposto i legami affettivi e sociali che l'autore possedeva quando viveva ancora nella capitale. Un altro autore in cui questi due temi sono messi molto spesso in relazione è Orazio che, oltre alla figura di Mecenate, inserisce nelle sue opere (soprattutto *Odi* ed *Epistole*) una vasta gamma di personaggi con cui aveva rapporti assai stretti, in parte motivati dalla sua notorietà di poeta. Un passo molto significativo al riguardo è la strofe finale di *carm.* 2, 6, ode dedicata all'amico Settimio, che sarebbe disposto ad accompagnare Orazio presso i confini del mondo; il poeta di Venosa, però, preferisce rimanere nella sua amata Tivoli, in un *locus amoenus* che è tale per bellezza e tranquillità. Nell'ultima strofe vengono descritti questi luoghi in cui Orazio desidera essere sepolto, come gli sarebbe gradito essere pianto e ricordato sia come

ideale per mostrare la corrente letteraria a cui Ovidio (e, probabilmente, lo stesso Tibullo) si sentivano maggiormente legati: la poesia neoterica, i cui illustri rappresentanti si fanno incontro al giovane defunto “in dotta schiera” per rendergli più piacevole la permanenza nei Campi Elisi (cfr. *am.* 3, 9, 65-66: *his comes umbra tua est; siqua est modo corporis umbra, / auxisti numeros, culte Tibulle, pios*).

Alla luce della polivalenza con cui i cataloghi letterari vengono usati nella sua produzione, si può affermare che Ovidio è, almeno tra gli autori dell’età augustea, il più interessato a ricostruire una storia della letteratura latina e dei suoi più insigni rappresentanti, e a definire il ruolo da lui occupato in rapporto a predecessori e poeti contemporanei. Alla base di questa sua tendenza ci sono sicuramente componenti diverse: l’aver vissuto in un periodo storico socio-culturalmente aureo²⁵⁰ e particolarmente ricco di figure brillanti e nuove sperimentazioni letterarie (prima fra tutte, la nascita dell’elegia latina)²⁵¹, l’aver coltivato una grande varietà di generi letterari (elegia amorosa, eziologica e “triste”, poesia epico-mitologica, letteratura epistolare) e, probabilmente, l’aver avvertito di trovarsi in una fase di transizione, nel momento di trapasso dal dominio augusteo all’età imperiale e all’inizio della cosiddetta “latinità argentea”²⁵².

Pensando ai modelli da cui Ovidio può essere stato influenzato nell’assegnare a questa struttura concettuale una tale importanza, Callimaco e l’epigrammatica greca devono aver svolto un ruolo di primo piano²⁵³, ma il catalogo (non solo letterario) è un elemento tipicamente ovidiano, ampiamente sfruttato nella produzione giovanile per illustrare i comportamenti galanti e le maniere migliori da adottare in società. L’andamento stesso del catalogo, che prevede la rassegna di diverse situazioni e altrettanti suggerimenti è d’altra parte perfettamente adatto agli scopi che egli si

amico che come poeta; cfr. *carm.* 2, 6, 21-24: *Ille te mecum locus et beatae / postulant arces: ibi tu calentem / debita sparges lacrima favillam / vatis amici*.

²⁵⁰ Cfr. *ars* 3, 113-114: *Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est, / Et domiti magnas possidet orbis opes*.

²⁵¹ È quello stesso clima che egli cerca di far rivivere in testi come *trist.* 4, 10; cfr. *supra*, paragrafo 2.2, pp. 42-45.

²⁵² Cfr. Hardie 2002a, p. 35: “Ovid himself contributes to the myth of decline through the obsessive complaints in his exile poetry that his poetic powers are failing. [...] Indeed, one sticking-point for a view of Ovid as a poet transitional between periods is the remarkable consistency in style and poetics between his earliest and latest works, spanning some forty years.”.

²⁵³ La raccolta dei *Pinakes* di Callimaco, malgrado sia andata sostanzialmente perduta, rimane l’emblema di quella tendenza alla raccolta di materiale e alla catalogazione minuziosa che è tipica dell’età ellenistica e degli studi messi a punto nella biblioteca di Alessandria. Un esempio di epigramma che contiene un catalogo di poeti è *AP* 12, 168 (Posidippo): *Ναννοῦς καὶ Λύδης ἐπίχει δύο καὶ φέρ’ ἐκάστου / Μιμνέρμου καὶ τοῦ σῶφρονος Ἀντιμάχου· / συγκέρασον τὸν πέμπτον ἐμοῦ, τὸν δ’ ἔκτον „Ἐκάστου“, / Ἡλιόδωρ’, εἶπας, „ὄστις ἐρῶν ἔτυχεν.“ / ἔβδομον Ἡσιόδου, τὸν δ’ ὄγδοον εἶπον Ὀμήρου, / τὸν δ’ ἔνατον Μουσῶν, Μνημοσύνης δέκατον. / μεστὸν ὑπὲρ χεῖλους πίομαι, Κύπρι· τᾶλλα δ’ Ἔρωτες / νήφοντ’, οἰνωθέντ’ οὐχὶ † λίην ἄχαριν. Altri esempi in Giangrande 1981, p. 29.*

propone nelle opere erotiche: assumere la veste di *praeceptor amoris* e impartire consigli in modo sistematico, trasponendo la materia amorosa su un piano didascalico. Ad esempio, il terzo libro dell'*Ars amatoria*, che contiene una serie di precetti rivolti alle donne, è introdotto da un proemio caratterizzato da una lunga sequenza di *exempla* mitici riguardanti vari personaggi femminili, le loro storie, i loro comportamenti (Elena, Erifile, Penelope, Laodamia, Alceste, Evadne, Medea, Arianna, Didone, etc.). Un brano di questo genere è un perfetto esempio di come l'erudizione dell'autore possa creare capolavori di poesia dotta in grado di intrattenere i lettori e di suscitare il loro interesse.

Un altro passo piuttosto famoso è il catalogo di personaggi femminili di *am.* 2, 4, 11 ss.: in antitesi con la passione assoluta ed esclusiva degli altri poeti elegiaci che avevano occhi soltanto per un'unica donna, Ovidio confessa di essere attratto indistintamente da tutte quante, e propone una scherzosa rappresentazione di donne di ogni tipo e dei pregi che le rendono tutte, a loro modo, desiderabili²⁵⁴ (modestia, atteggiamento provocante o scontroso, cultura, spontaneità e altri).

Se poi ci si discosta dai temi erotici in senso stretto, ci si rende conto che elenchi sono presenti non solo nelle opere elegiache; un passo molto celebre è il catalogo dei cani da caccia di Atteone nel III libro delle *Metamorfosi* (vv. 206 ss.).

Come si può capire da questi esempi, i cataloghi (letterari e non solo) rivestono un'importanza fondamentale nell'opera di Ovidio, soprattutto nelle elegie composte in età giovanile; alla luce del legame che esse hanno con le elegie "tristi" di cui mi sto occupando, i cataloghi, soprattutto quelli letterari, non potevano mancare anche in queste ultime²⁵⁵, a maggior ragione se si pensa alla condizione di solitudine e assenza di stimoli culturali in cui si trova a Tomi. In un'atmosfera come questa è inevitabile ripercorrere tutte le tappe della propria carriera poetica, specialmente se è stata così lunga e ricca come quella dell'esule, e analizzarle retrospettivamente in base all'accoglienza che le varie opere hanno avuto da parte del pubblico e alle conseguenze, purtroppo non del tutto

²⁵⁴ Una concezione di questo genere è praticamente agli antipodi di *Lucrez.* 4, 1141-1170, un passo famosissimo del *De rerum natura* in cui Lucrezio descrive gli effetti nefasti del *furor* amoroso, che provoca un'illusione dei sensi così terribile da non permettere più l'individuazione dei difetti della persona amata, e da convertirli talvolta in altrettanti pregi. Al centro di questa riflessione c'è il motivo della cecità degli innamorati, che guardano l'oggetto del loro amore con sguardo deformato e sono privi di qualsiasi forma di obiettività nei giudizi. Da questa premessa deriva una sarcastica e impietosa enumerazione dei difetti delle donne, tra cui vengono annoverati: brutta carnagione, occhi inespressivi, assenza di forme o, viceversa, forme troppo abbondanti, balbuzie, eccessiva magrezza, obesità, etc. Questo catalogo si conclude con una sorta di preterizione (v. 1170): *Cetera de genere hoc longum est si dicere coner.*

²⁵⁵ Sull'importanza dei cataloghi nella poesia ovidiana dell'esilio, rimando al vasto saggio di Bernhardt 1986; alcune elegie celebri contenenti cataloghi più o meno estesi di poeti (*am.* 1, 15; *trist.* 2; *trist.* 4, 10) sono esaminate anche in Grilli 1991, pp. 61-74.

positive, che tali opere hanno provocato (non si dimentichi che Ovidio tende ad attribuire alla licenziosità dell'*Ars amatoria* la maggiore responsabilità della sua condanna alla *relegatio*)²⁵⁶.

Già la lunga elegia del II libro dei *Tristia* si configurava come una sequenza di autori greci e latini che avevano inserito storie d'amore ed episodi erotici nelle loro opere; l'intenzione del poeta di Sulmona era dimostrare che l'eros era un tema frequentemente trattato sin dai tempi più antichi (praticamente dall'epica omerica), ma il provvedimento augusteo aveva colpito soltanto lui.

Il carattere immorale dell'*Ars amatoria* era dunque ridimensionato alla luce della sua sostanziale legittimità (non viola nessuna legge vigente)²⁵⁷ e dell'innocuo spirito con cui l'autore aveva composto quei tre libri. Egli si era infatti premurato di specificare a quali lettori si rivolgeva e, soprattutto, a quali NON si rivolgeva: le fanciulle romane, le giovani spose, le matrone, tutte coloro insomma per cui esisteva un obbligo di *pudicitia* e di salvaguardia dei *mores*²⁵⁸.

Nell'autobiografia poetica di *trist.* 4, 10 venivano rievocate la giovinezza dell'autore e le grandi personalità letterarie con cui si era trovato a contatto²⁵⁹, in un clima di vivace sperimentazione culturale e di reciproci scambi di correzioni e suggerimenti. Una breve lista si trovava anche in *trist.* 5, 1²⁶⁰: a essere menzionati erano soltanto gli altri poeti elegiaci (Cornelio Gallo, Tibullo e Propertio), e l'intenzione dell'autore era mostrare la grande differenza fra il suo e il loro destino. L'impressione che si poteva ricavare da quell'elegia era un senso di profonda crisi, dettata dalla consapevolezza che ad aver causato quella condanna così grave è proprio il genere letterario che Ovidio ha condotto alla sua forma più alta (è con lui infatti che l'elegia d'amore romana tocca il suo apice e conclude la sua storia, ed egli ne aveva piena coscienza)²⁶¹.

Nelle *Epistulae ex Ponto*, l'unico passo in cui compare un catalogo letterario è l'ultima elegia della raccolta, *Pont.* 4, 16; dei tre casi dei *Tristia* sopra menzionati, quello che si avvicina maggiormente è *trist.* 4, 10, con la differenza che là si parlava del periodo giovanile del poeta e degli inizi della sua

²⁵⁶ Cfr. *trist.* 2, 207-212: *Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, / alterius facti culpa silenda mihi: / nam non sum tanti, renouem ut tua uulnera, Caesar, / quem nimio plus est indoluisse semel. / Altera pars superest, qua turpi carmine lecto / arguor obsceni doctor adulterii.*

²⁵⁷ Cfr. *trist.* 2, 241-244: *Illa quidem fateor frontis non esse severae / scripta, nec a tanto principe digna legi: / non tamen idcirco legum contraria iussis / sunt ea Romanas erudiuntque nurus.*

²⁵⁸ Cfr. *trist.* 2, 245-252: *Neve, quibus scribam, possis dubitare, libellus / quattuor hos versus e tribus unus habet: / "este procul, vittae tenues, insigne pudoris, / quaeque tegis medios instita longa pedes! / Nil nisi legitimum concessaque furta canemus, / inque meo nullum carmine crimen erit". / Ecquid ab hac omnes rigide summovimus Arte, / quas stola contingi vittaque sumpta vetat?*

²⁵⁹ Cfr. *supra*, paragrafo 2.2, pp. 42-45.

²⁶⁰ Cfr. *supra*, paragrafo 2.2, pp. 45-47.

²⁶¹ Cfr. *rem.* 395-396: *Tantum se nobis elegi debere fatentur, / quantum Vergilio nobile debet epos.*

carriera poetica, collocabili negli ultimi anni del I secolo a.C., mentre in *Pont.* 4, 16 si fa riferimento agli anni precedenti alla partenza per la *relegatio*, quindi a una fase diversa della sua vita, una fase in cui possedeva già un ruolo sociale ben definito e, dopo la scomparsa di Orazio nel novembre dell'8 a.C., era la figura di maggior spicco della Roma che stava vivendo il momento di trapasso tra due secoli e assistendo alla progressiva e inesorabile involuzione del principato augusteo. Come si può vedere dal testo poetico, che riporto interamente, l'elegia è costituita in buona parte da una lunga sequenza di poeti alle cui opere l'autore fa riferimento in modo più o meno esplicito.

Inuide, quid laceras Nasonis carmina rapti?
Non solet ingeniis summa nocere dies
famaque post cineres maior uenit et mihi nomen
tum quoque, cum uiuis adnumerarer, erat,
cumque foret Marsus magnique Rabirius oris 5
Iliacusque Macer sidereusque Pedo
et qui Iunonem laesisset in Hercule, Carus,
Iunonis si iam non gener ille foret,
quique dedit Latio carmen regale, Seuerus
et cum subtili Priscus uterque Numa, 10
quique uel inparibus numeris, Montane, uel aequis
sufficis et gemino carmine nomen habes,
et qui Penelopae rescribere iussit Vlixem
errantem saeuo per duo lustra mari,
quique suam Troezena imperfectumque dierum 15
deseruit celeri morte Sabinus opus,
ingeniique sui dictus cognomine Largus,
Gallica qui Phrygium duxit in arua senem,
quique canit domito Camerinus ab Hectore Troiam,
quique sua nomen Phyllide Tuscus habet, 20
ueliuolique maris uates, cui credere posses
carmina caeruleos composuisse deos,
quique acies Libycas Romanaque proelia dixit,
et scriptor Marius dexter in omne genus,
Trinacriusque suae Perseidos auctor et auctor 25
Tantalidae reducis Tyndaridosque Lupus,
et qui Maeoniam Phaeacida uertit, et, une
Pindaricae fidicen, tu quoque, Rufe, lyrae,
Musaque Turrani tragicis innixa coturnis
et tua cum socco Musa, Melisse, leui; 30
cum Varius Graccusque darent fera dicta tyrannis,
Callimachi Proculus molle teneret iter,
Tityron antiquas Passerque rediret ad herbas
aptaque uenanti Grattius arma daret,

Naidas a satyris caneret Fontanus amatas, 35
 clauderet inparibus uerba Capella modis,
 cumque forent alii, quorum mihi cuncta referre
 nomina longa mora est, carmina uulguis habet,
 essent et iuuenes, quorum quod inedita cura est,
 adpellandorum nil mihi iuris adest. 40
 Te tamen in turba non ausim, Cotta, silere,
 Pieridum lumen praesidiumque fori,
 maternos Cottas cui Messalasque paternos,
 Maxime, nobilitas ingeminata dedit.
 Dicere si fas est, claro mea nomine Musa 45
 atque inter tantos quae legeretur erat.
 Ergo submotum patria proscindere, Liur,
 desine neu cineres sparge, cruenta, meos!
 Omnia perdidimus, tantummodo uita relicta est,
 praebeat ut sensum materiamque mali. 50
 Quid iuuat extinctos ferrum demittere in artus?
 Non habet in nobis iam noua plaga locum.

Questa epistola, datata con tutta probabilità 17 d.C.²⁶² (poco prima della morte dell'autore), è rivolta a un individuo di cui viene omissso il nome, elemento che riconduce all'*Ibis*, di poco anteriore; tale individuo, mosso dall'invidia, ha attaccato Ovidio e criticato le sue opere, ma ormai è come se l'esule fosse morto²⁶³, e simili polemiche non hanno più alcun effetto su di lui, dato che l'invidia danneggia di solito chi è ancora vivo. Il passato glorioso in cui frequentava gli altri intellettuali romani è ormai lontano, e sopravvive soltanto nella dimensione del ricordo (cfr. *Pont.* 4, 16, 2-4: *Non solet ingeniis summa nocere dies, / famaue post cineres maior uenit, et mihi nomen / tum quoque, cum uiuis adnumerarer, erat*). Segue un lungo elenco (vv. 5-36) di poeti, la maggior parte dei quali è praticamente sconosciuta o nota soltanto per il nome, senza che delle opere sia rimasto qualcosa di significativo²⁶⁴. Questi poeti appartengono quasi tutti alla stessa generazione di Ovidio, ma alla fine²⁶⁵ egli menziona alcuni *iuuenes*, letterati più giovani su cui non si sofferma in

²⁶² Sui problemi di datazione, rimando a Helzle 1989, p. 175.

²⁶³ Come avevo già sottolineato nel paragrafo 3.1 (cfr. *supra*, p. 63), la morte di cui Ovidio parla è soprattutto il venir meno dell'*ingenium*, di quella vena creativa che si starebbe estinguendo nell'atmosfera monotona e poco stimolante dell'esilio, in assenza di amici devoti e lettori affezionati. Cfr. *Pont.* 1, 5, 1-4: *Ille tuos quondam non ultimus inter amicos, / ut sua uerba legas, Maxime, Naso rogat. / In quibus ingenium desiste requirere nostrum, / nescius exilii ne uideare mei*.

²⁶⁴ L'unico personaggio di cui si è conservata una sezione di testo abbastanza estesa è Grattio, citato al v. 34, autore di un trattato venatorio (*Cynegetica*) di cui ci sono pervenuti circa cinquecento versi.

²⁶⁵ Cfr. *Pont.* 4, 16, 39-40: *essent et iuuenes, quorum, quod inedita cura est, / appellandorum nil mihi iuris adest*.

modo esteso per evitare di recar danno con il diffondere il loro nome prima ancora che le loro opere vengano pubblicate ed essi possano costruirsi da soli una solida immagine pubblica.

La rassegna potrebbe essere molto più lunga, ma l'autore vi pone fine con una sorta di preterizione, affermando che tutti li conoscono in virtù della loro fama anche senza citarli espressamente per nome (cfr. *Pont.* 4, 16, 37-38: *cumque forent alii, quorum mihi cuncta referre / nomina longa mora est, carmina uulcus habet*). L'unico personaggio verso cui non può fare a meno di esprimere il suo attaccamento e la sua stima è Cotta Massimo, destinatario di molte epistole della raccolta a cui Ovidio si sente accomunato da una profonda amicizia e dalla passione per le arti liberali.

Negli ultimi versi viene ripreso il motivo dell'invidia con cui si era aperta l'elegia²⁶⁶, sentimento quanto mai pericoloso da cui l'autore spera di non essere più perseguitato: un tempo era celebre, e il suo *ingenium* gli aveva consentito di essere apprezzato in una società caratterizzata da intellettuali di prim'ordine; ora, però, essendo stato bandito definitivamente dalla capitale, è come se fosse morto (v. 49: *Omnia perdidimus*), quindi non ci sono motivi per attaccarlo ulteriormente e accrescere la sua sofferenza senza fine (cfr. *Pont.* 4, 16, 51-52: *Quid iuuat extinctos ferrum demittere in artus? / Non habet in nobis iam noua plaga locum*).

Questa epistola presenta la ripresa di un certo numero di motivi callimachei: il riferimento all'invidia²⁶⁷, l'immagine del poeta defunto che parla di se stesso come in un epitaffio²⁶⁸, la riflessione sulla fama che si desidera conseguire. Il tema dell'invidia²⁶⁹, in particolare, si trovava

²⁶⁶ Helzle 1989, p. 175 ravvisa in questa corrispondenza tra parte iniziale e parte conclusiva quella tipica struttura ad anello ("the common technique of framing") che il poeta di Sulmona suole applicare ai cataloghi letterari come marca caratterizzante per creare una certa unità. Tale corrispondenza, oltre che dal riferimento all'invidia (*livor*), è data dall'allusione alle ceneri, emblema della morte dell'autore (cfr. *Pont.* 4, 16, 3: *famaque post cineres maior venit*; 47-48: *Ergo summotum patria proscindere, Livor, / desine neu cineres sparge, cruenta, meos*).

²⁶⁷ Già i maligni Telchini del proemio degli *Aitia* criticavano il poeta di Cirene proprio perché invidiavano il suo talento e il suo legame con le Muse; cfr. Call. *Aet.* fr. 1 Pfeiffer, 1-2: *μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆ, / νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι*. Nei versi finali dell'inno ad Apollo si trova poi la personificazione dell'invidia stessa (*Φθόνος* = *Livor*), che cerca di mettere Callimaco in cattiva luce agli occhi di Apollo, ma viene respinta dal dio; cfr. Call. *Ap.* 105-113: *ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν· / οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει· / τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' εἶπεν· / Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει. / Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, / ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει / πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον· / χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἐνθα νέοιτο*.

²⁶⁸ Cfr. Call. *Epigr.* 35 Pfeiffer: *Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν / εἰδότης, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι*; *Epigr.* 21 Pfeiffer: *Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με / ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην. / εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὄπλων / ἦρξεν, ὁ δ' ἦεισεν κρέσσονα βασκανίης. / [οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄμματι παῖδας / †ἄχρι βίου† πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.]*

²⁶⁹ Oltre a essere un *topos* callimacheo, il motivo dell'invidia era presente in vari poeti romani; si veda per esempio Prop. 1, 5, elegia che ha un *incipit* molto simile a quello di *Pont.* 4, 16 (Prop. 1, 5, 1-2: *Invide, tu tandem voces*

già in alcuni punti dei *Remedia amoris*²⁷⁰. Una situazione simile si aveva anche in *trist.* 4, 10, dove Ovidio ricordava il suo legame privilegiato con la Musa, garante del suo successo, e affermava di essere praticamente immune di fronte all'“ingiusto morso” del *Livor*²⁷¹ grazie al benevolo atteggiamento della *Fama* nei suoi confronti e alla risonanza universale che le sue opere hanno ottenuto²⁷².

In *Pont.* 4, 16 l'esule appare profondamente sconsolato e sottolinea con enfasi il fatto di essere ormai morto; l'intera epistola è dunque imperniata su un confronto tra se stesso e chi, ai suoi occhi, è ancora vivo (intendendo per “vita” l'essere inseriti a pieno titolo nella brillante atmosfera socio-culturale di Roma). Apparentemente questa dialettica sembra essere tutta a sfavore dell'autore, che è condannato a trascorrere in solitudine gli ultimi anni della sua esistenza e si trova completamente escluso da quell'ambiente che ha nutrito la sua vena creativa per tanti anni²⁷³. Se però si pensa al fatto che egli crea una lunga sequenza di autori di cui molti sono praticamente ignoti e nessuno ha mai raggiunto la sua popolarità, ci si rende conto che il confronto si risolve, in realtà, a favore di Ovidio, il cui nome risalta inevitabilmente rispetto a figure che, qualora non fossero state nominate da lui, non avrebbero mai varcato la distesa dei secoli. Dietro la generale mestizia, stato d'animo determinato dalla condizione ormai immutabile in cui si trova l'autore, egli è comunque conscio di aver costituito una tappa molto significativa della storia della letteratura latina, traguardo che nessuno potrà mai annullare²⁷⁴. Una simile consapevolezza si trovava già in *trist.* 3, 3 subito dopo

compesce molestas / Et sine nos cursu, quo sumus, ire pares); Anche Orazio menziona più volte l'invidia e la malevolenza di cui era oggetto per la sua fama e il suo rapporto con Mecenate, che gli aveva garantito grandi vantaggi malgrado la sua origine umile. Cito due passi a titolo esemplificativo; Hor. *sat.* 1, 6, 45-48: *Nunc ad me redeo libertino patre natum, / quem rodunt omnes libertino patre natum, / nunc, quia sim tibi, Maecenas, convictor, at olim, / quod mihi pareret legio Romana tribuno*; Hor. *carm.* 4, 3, 13-16: *Romae, principis urbium, / dignatur suboles inter amabilis / vatum ponere me choros, et iam dente minus mordeor invido.*

²⁷⁰ Cfr. *rem.* 369-370: *Summa petit livor; perflant altissima venti: / Summa petunt dextra fulmina missa Iovis; 389-390: Rumpere, Livor edax: magnum iam nomen habemus; / Maius erit, tantum quo pede coepit eat.*

²⁷¹ Il tema dell'invidia, che danneggia solo chi è vivo e si esaurisce dopo la morte, si ritrova alla fine della *Tebaide* di Stazio; cfr. 12, 818-819: *Mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila livor, / occidet, et meriti post me referentur honores.*

²⁷² Cfr. *trist.* 4, 10, 123-128: *Nec, qui detrectat praesentia, Livor iniquo / ullum de nostris dente momordit opus. / Nam tulerint magnos cum saecula nostra poetas, / non fuit ingenio fama maligna meo, / cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis / dicor et in toto plurimus orbe legor.*

²⁷³ Si noti la nostalgia che traspare dai vv. 45-46 di *Pont.* 4, 16: *dicere si fas est, claro mea nomine Musa / atque inter tantos quae legeretur erat.*

²⁷⁴ Helzle 1989, p. 181 fa notare anche che l'intero catalogo è costruito come un periodo molto ampio in cui il nome di Ovidio è inserito nella principale, mentre tutti gli altri poeti si trovano in una lunga subordinata; questa disposizione sintattica contribuisce a collocarli su un piano concettuale decisamente diverso.

l'immaginario epittaffio con cui Ovidio ipotizzava di essere sepolto dopo la sua morte (cfr. *trist.* 3, 3, 77-80: *Hoc satis in titulo est: etenim maiora libelli / et diuturna magis sunt monimenta mihi, / quos ego confido, quamuis nocuere, daturus / nomen et auctori tempora longa suo*).

Al di là dell'ideologia di questo carme, esso è importante come testimonianza storica, da cui è possibile ricavare molte informazioni sui rappresentanti meno noti della letteratura di età augustea²⁷⁵.

I personaggi citati in *Pont.* 4, 16, 5-36 sono numerosi²⁷⁶ e hanno coltivato diversi generi letterari; si trovano infatti poeti epici come Domizio Marso²⁷⁷ (v. 5), Rabirio (v. 5), Pompeo Macro (v. 6), Lupo (v. 26) e altri, poeti elegiaci come Montano (era anche poeta epico, ed è citato al v. 11) e Capella (v. 36), seguaci dell'alessandrinismo come Tusco (v. 20) e Proculo (v. 32) e autori di opere didascaliche (il Grattio del v. 34). Sono menzionate anche figure importanti della società del tempo, come Gaio Mecenate Melisso (v. 30), segretario e poi liberto di Mecenate che ricevette da Augusto il compito di dirigere la biblioteca del Portico di Ottavia e istituì il genere teatrale della *fabula trabeata*, un sorta di rielaborazione della *togata*, con la differenza che qui i protagonisti dovevano appartenere al ceto equestre.

Se si valuta l'organizzazione generale del catalogo, non sembra essere stato seguito un ordine preciso, e i vari autori vengono identificati in vari modi: tramite il nome, l'indicazione di ciò che hanno scritto, perifrasi che permettano di identificarli a coloro che avevano una certa dimestichezza con la letteratura di cui Ovidio sta parlando (non si dimentichi che tra i destinatari delle *Epistulae ex Ponto* ci sono alcuni degli intellettuali menzionati in questa lunga rassegna).

In certi casi non c'è accordo sul genere a cui si dedicarono o sulla loro esatta collocazione cronologica, ma questo catalogo è comunque un documento prezioso, senza il quale alcuni dei personaggi minori della scena letteraria romana fra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. sarebbero del tutto sconosciuti (tra gli altri, Proculo, Fontano, lo stesso Tuticano²⁷⁸, amico di Ovidio, a cui sono indirizzate *Pont.* 4, 12 e *Pont.* 4, 14).

²⁷⁵ Alcuni versi della parte finale (41-46) mostrano un particolare attaccamento a Cotta Massimo, il figlio minore di Messalla Corvino. Passi come questi documentano dunque i rapporti piuttosto stretti che Ovidio aveva con personaggi appartenenti all'*élite* dello stato Romano, rapporti su cui non si era soffermato particolarmente ai tempi in cui preferiva rivolgersi a un pubblico "generico", ma che nelle *Epistulae ex Ponto* sono centrali, alla luce delle speranze che l'esule ripone in tali amici potenti, come sottolinea Citroni 1995, p. 459.

²⁷⁶ Cfr. Syme 1978, pp. 77-78.

²⁷⁷ Era più o meno contemporaneo di Virgilio, faceva parte del circolo di Mecenate e, oltre a un poema epico intitolato *Amazzonide*, aveva composto una raccolta di epigrammi satirici intitolata *Cicuta*. Marziale ha per lui parole di grande stima e lo cita negli epigrammi 7, 29 e 8, 56.

²⁷⁸ Cfr. *supra*, paragrafo 3.1, pp. 68-69.

Un ruolo rilevante è ricoperto dagli intellettuali già incontrati nelle precedenti elegie della raccolta come destinatari delle epistole, amici *docti* dell'esule a cui egli scrive per sollecitare il loro aiuto e per discutere di questioni di poetica; Cotta Massimo è senza dubbio la figura di maggior spicco, anche grazie al suo prestigio sociale e allo stretto legame che Ovidio aveva avuto con il padre Messalla Corvino. Non meno importanti sono però il già menzionato Tuticano, Caro, Albinovano Pedone e Pompeo Macro.

Si tratta di un gruppo di letterati molto eterogeneo anche dal punto di vista politico; se infatti molti di essi erano legati a Germanico (ad esempio Caro e Albinovano Pedone)²⁷⁹, altri come lo stesso Cotta Massimo appartenevano a una corrente filotiberiana, e questo sarebbe il motivo per cui il figlio minore di Messalla Corvino non viene mai menzionato nel IV libro delle *Epistulae ex Ponto*, caratterizzato, come si già notato²⁸⁰, dalla centralità della figura di Germanico e da numerose manifestazioni di apprezzamento e appoggio nei suoi confronti. Il fatto che Cotta Massimo torni a essere nominato qui, nell'ultima elegia dell'opera²⁸¹, e per di più in termini particolarmente elogiativi²⁸², sembra giustificato dalla mutata situazione politica: nel 17 d.C., anno a cui risale *Pont.* 4, 16, Germanico partirà per un viaggio in Oriente, da cui non farà più ritorno, e Ovidio, resosi forse conto di quanto stava accadendo, cerca di riaccostarsi alle figure più vicine al *princeps* in carica (Tiberio), sebbene sia destinato a morire anche lui di lì a poco (e infatti questo ultimo libro verrà pubblicato postumo).

Tra i vari autori ricordati, vale la pena soffermarsi un poco su Pompeo Macro, a cui erano già state dedicate *am.* 2, 18 e *Pont.* 2, 10; era parente della moglie di Ovidio e figlio di Teofane di Mitilene²⁸³, celebre amico, agente e storico di Pompeo. In quanto poeta epico²⁸⁴ (e forse anche tragico), a differenza dell'esule, era la figura ideale a cui rapportarsi per un confronto²⁸⁵ tra le diverse scelte letterarie compiute e le sorti a cui tali scelte avevano condotto²⁸⁶.

²⁷⁹ Avrebbero fatto parte del cosiddetto "circolo di Germanico" (cfr. *supra*, pp. 85-86). Cfr. Syme 1978, pp. 87-90.

²⁸⁰ Cfr. *supra*, paragrafo 3.2, pp. 73-86.

²⁸¹ Cfr. *Pont.* 4, 16, 41-44: *Te tamen in turba non ausim, Cotta, silere, / Pieridum lumen praesidiumque fori, / maternos Cottas cui Messallasque paternos, / Maxime, nobilitas ingeminata dedit.*

²⁸² Cfr. Helzle 1989, p. 178: "Ovid's approach to this patron of poets is suitably dignified and encomiastic. The display of rhetorical figures like apostrophe (41), hyperbaton, and chiasmus (42) single Cotta out as somebody special. Ovid also touches on two standard elements of encomia: Cotta's γένος and πράξεις".

²⁸³ Per maggiori informazioni sulla figura di Pompeo Macro rimando al saggio di White 1992, pp. 210-218.

²⁸⁴ Cfr. *Pont.* 2, 10, 13-14: *Tu canis aeterno quicquid restabat Homero, / ne careant summa Troica bella manu.*

²⁸⁵ Sulla dialettica tra Ovidio e Pompeo Macro, si legga Merli 2013, pp. 26-28.

²⁸⁶ Come sottolinea Holzberg 1997, p. 5: "In both cases (*am.* 2, 18 and *Pont.* 2, 10) Ovid uses the *personae* of the epic poet and the first-person elegiac poet to confront the 'grand' with the 'little' genre, a variation then on the theme of *recusatio*".

L'epistola 2, 10 si apriva con la preoccupazione dell'autore che l'amico si fosse dimenticato di lui e potesse non riconoscere la scrittura con cui la lettera era stata vergata; dopo quest'iniziale timore, però, Ovidio si dichiarava sicuro dell'attaccamento che Pompeo Macro continuava a serbare nei suoi confronti, in virtù della lunga consuetudine di amicizia e degli stessi *studia* ai quali si dedicavano. A differenza dell'interlocutore, che aveva intrapreso il percorso privo di rischi dell'epica, egli, con scarsa assennatezza (v. 15: *parum prudens*), aveva preferito comporre elegie erotico-didascaliche e, in quanto *praeceptor amoris*, aveva ottenuto una triste ricompensa per la sua dottrina. La sventura che lo ha colpito è tuttavia un ulteriore incentivo a non fargli mancare, anche a distanza, il sostegno morale, e Ovidio conclude questa riflessione²⁸⁷ con il riferimento alla comune professione che ha rafforzato il loro legame (cfr. *Pont.* 2, 10, 17-20: *Sunt tamen inter se communia sacra poetis, / diversum quamvis quisque sequamur iter. / Quorum te memorem, quamquam procul absumus, esse / suspicor et casus velle levare meos*).

Quest'elegia è interessante per vari aspetti; il primo è senza dubbio quella teorizzazione del carattere sostanzialmente "inoffensivo" della poesia elegiaca di cui avevo già parlato a proposito di *Pont.* 4, 12²⁸⁸, epistola diretta a Tuticano, amico e poeta epico come Pompeo Macro, sebbene non dotato della medesima fama. Il rapporto di antica data che esisteva fra Ovidio e questi destinatari contribuisce a creare tra loro una forma di "corresponsabilità" applicabile pure agli ambiti letterari in cui hanno operato; epos ed eros si vengono così a configurare come due "percorsi definibili all'interno di uno stesso campo e che quindi si propongono all'origine come equivalenti", secondo la felice definizione di Galasso²⁸⁹. L'unico aspetto per cui si differenziano è il risultato che hanno prodotto per gli autori, ma, proprio alla luce dei reciproci contatti e scambi di consigli avvenuti in passato, l'esule non merita ora di essere abbandonato dall'amico più fortunato di lui.

Già nella produzione giovanile Ovidio si era interrogato sui rapporti tra generi letterari diversi come l'elegia (soprattutto quella amorosa) e l'epica, sulle orme degli altri poeti elegiaci che avevano affrontato questa dialettica prima di lui.

Un testo molto importante a questo riguardo era *am.* 2, 18, elegia dedicata anch'essa a Pompeo Macro e imperniata sui diversi percorsi esistenziali e poetici che si possono intraprendere. In essa la vita del poeta elegiaco era presentata sostanzialmente come oziosa e inattiva, una vera e propria *vita nequitiae* dedita esclusivamente ai piaceri dell'amore (cfr. *am.* 2, 18, 1-4: *Carmen ad iratum dum tu perducis Achillen / primaque iuratis induis arma viris, / nos, Macer, ignava Veneris cessamus in*

²⁸⁷ Per un'analisi approfondita di questo passo, rinvio a Helzle 2003, pp. 394-395.

²⁸⁸ Cfr. *supra*, paragrafo 3.1, pp. 69-70.

²⁸⁹ Cfr. Galasso 2008a, p. 277.

umbra, / et tener ausuros grandia frangit Amor)²⁹⁰. L'unica forma di conciliazione poteva quindi aver origine dall'assunzione dei temi erotici nell'epica stessa, come Ovidio suggeriva al suo interlocutore (cfr. *am.* 2, 18, 35-40: *Nec tibi, qua tutum vati, Macer, arma canenti / aureus in medio Marte tacetur Amor. / et Paris est illic et adultera, nobile crimen, / et comes extincto Laodamia viro. / si bene te novi, non bella libentius istis / dicis, et a vestris in mea castra venis*).

Rispetto all'atteggiamento presente nelle opere giovanili e orientato verso una sostanziale incompatibilità tra elegia ed epica, nel periodo dell'esilio emerge una posizione più moderata, che tende a valorizzare una concezione "omnicomprensiva" della letteratura rispetto a una separazione piuttosto netta tra i vari generi. Ne è una prova la centralità del tema dei *communia sacra*, che trova la sua espressione più alta proprio nelle ultime opere ovidiane, in particolare nelle *Epistulae ex Ponto*. Alla base di questo cambiamento c'è sicuramente una trasformazione personale dell'autore dovuta al radicale mutamento avvenuto nella sua esistenza, ma si tratta anche di una logica conseguenza della versatilità creativa dimostrata da Ovidio durante la sua lunga carriera poetica; a differenza degli altri poeti elegiaci che vivevano la *militia amoris* come esperienza personale e letteraria totalizzante, egli aveva sì composto elegie erotiche, ma con un atteggiamento di maggior distacco, qual è quello del *magister*²⁹¹, e si era successivamente cimentato in altri ambiti, come l'epica di stampo mitologico delle *Metamorfosi* e l'elegia eziologica dei *Fasti*.

Una conferma di questa notevole apertura verso i vari generi letterari si ritrova nel lungo catalogo di *Pont.* 4, 16, che, come si è visto, comprende autori tra loro molto diversi a livello di produzione poetica e orientamento politico; il carattere estremamente eterogeneo e variegato di questa rassegna, sia in termini di autori citati che di modalità con cui vengono designati²⁹², dimostra la grande conoscenza ovidiana degli intellettuali a lui contemporanei e la tendenza a rapportarsi con gli altri esponenti più o meno noti della stagione augustea.

Per concludere questa riflessione sui cataloghi letterari e, in particolare, su *Pont.* 4, 16, è inevitabile un confronto con il passo che più gli si avvicina, cioè l'ampia rassegna di autori di *am.* 1, 15.

²⁹⁰ Alla base di questo contrasto estremamente difficile da sanare vi era l'influsso di Prop. 1, 7, un'elegia in cui l'autore si contrappone a Pontico, impegnato a scrivere un poema epico sulla guerra fratricida tra Eteocle e Polinice, e afferma che, nonostante le sofferenze a cui il *servitium amoris* lo condanna, non potrebbe immaginare una vita diversa, ed è proprio questa terribile passione che gli riserverà una grande gloria futura, in quanto punto di riferimento per tutti gli amanti infelici; cfr. Prop. 1, 7, 9-14: *hic mihi conteritur vitae modus, haec mea famast, / hinc cupio nomen carminis ire mei. / me laudent doctae solum placuisse puellae, / Pontice, et iniustas saepe tulisse minas; / me legat assidue post haec neglectus amator, / et prosint illi cognita nostra mala*.

²⁹¹ Cfr. Labate 1984, p. 89; Conte 1986, pp. 22 ss.

²⁹² Cfr. *supra*, p. 95.

Malgrado sia possibile individuare alcuni punti di contatto con altri cataloghi ovidiani²⁹³, l'accostamento di queste due elegie è suggerito da varie analogie che è impossibile non notare.

In primo luogo, la posizione in cui sono state inserite: entrambe si trovano infatti alla fine di un libro, nel caso di *Pont.* 4, 16 addirittura al termine di un'intera raccolta, e hanno il compito di definire il ruolo di quell'opera nei confronti di una certa tradizione letteraria e l'atteggiamento dell'autore verso determinate questioni di poetica. A livello concettuale e tematico, poi, i punti di contatto sono molteplici: la personificazione dell'Invidia che diventa una sorta di "interlocutore privilegiato"²⁹⁴, la celebrazione della fama che garantisce l'immortalità, l'inserimento di una sequenza di poeti più o meno celebri²⁹⁵ a fare da contraltare alla grande personalità dell'autore. In entrambi i carmi, poi, l'influsso callimacheo è evidente, come è inevitabile riscontrare un gusto un po' virtuosistico per l'erudizione e la citazione dettagliata di autori minori, chiara eredità della cultura ellenistica.

La presenza di tutte queste affinità non significa ovviamente che le due elegie siano perfettamente sovrapponibili; una grande differenza è costituita dal fatto che, mentre in *am.* 1, 15 Ovidio accompagna la rassegna dei poeti con alcuni giudizi critico-estetici²⁹⁶, in *Pont.* 4, 16 si trova un semplice elenco di nomi e di opere, ciascuno dei quali non occupa più di un verso.

Tale diversità è determinata dagli scopi che l'autore si è prefissato; in *am.* 1, 15 si vuole difendere da chi, invidioso del suo successo, lo esorta ad abbandonare la poesia d'amore e a dedicarsi ad altre

²⁹³ Se infatti in *Pont.* 4, 16 l'autore si dimostra abbastanza sicuro di ottenere l'immortalità grazie alle sue opere, già in un passo del III libro dell'*Ars amatoria* formulava il medesimo augurio rivolto a se stesso e si rivolgeva alle divinità protettrici della poesia, Apollo, Bacco e le Muse, che non cesserà di invocare ripetutamente anche nella produzione dell'esilio. Questa parte dell'*Ars amatoria* era interamente incentrata sull'importanza della poesia, e si articolava in una serie di punti, come la celebrazione del canto ai vv. 315-319, la citazione di alcuni *exempla* mitici (Orfeo, Anfione, Arione, ai vv. 320-325), la speranza di ottenere fama eterna dopo la morte (vv. 339-340) e il riferimento a una serie di poeti celebri, sia greci che latini ai vv. 329-334 (Callimaco, Filita, Anacreonte, Gallo, Tibullo, etc.)

²⁹⁴ In *am.* 1, 15 il *livor* è criticato come entità disgregatrice (*edax*), mentre *Pont.* 4, 16 è indirizzata esplicitamente a un ignoto detrattore di Ovidio che si accanisce su di lui essendo mosso dall'invidia. Cfr. Dimundo 2000, p. 333: "L'elegia 1, 15 degli *Amores* ovidiani, dunque, si distingue nettamente dalle altre della medesima raccolta, non solo per la peculiare collocazione, che la rende automaticamente la sede più idonea alla discussione di problematiche poetico-letterarie, ma anche per la presenza di un interlocutore del tutto particolare, qual è appunto il *Livor*".

²⁹⁵ Come in *Pont.* 4, 16, anche in *am.* 1, 15 sono citati poeti di generi diversi: epica, tragedia, commedia, elegia, etc.

²⁹⁶ Ne cito soltanto alcuni come esempio; celebre è la definizione di Callimaco (cfr. *am.* 1, 15, 13-14: *Battiades semper toto cantabitur orbe; / quamvis ingenio non valet, arte valet*). Altri autori sono qualificati in breve, talvolta con un semplice aggettivo (Ennio, citato al v. 19, è *arte carens*, cioè "privo di artifici", Tibullo al v. 28 è *cultus*, "raffinato"). Per spiegare chi è Menandro e di cosa trattano le sue opere, vengono menzionati i suoi personaggi tipici (il servo astuto, il padre severo, la mezzana priva di scrupoli, la meretrice affettuosa); cfr. *am.* 1, 15, 17-18: *dum fallax servus, durus pater, inproba lena / vivent et meretrix blanda, Menandros erit*.

attività apparentemente più produttive, come l'impegno giuridico o forense. Il ricordo di molti poeti sia greci (Omero, Esiodo, Callimaco, Sofocle, Arato, Menandro) che latini (Ennio, Accio, Lucrezio, Tibullo, Gallo) che hanno ottenuto fama duratura è funzionale a mostrare come la via intrapresa dall'autore sia senza dubbio la migliore. In *Pont.* 4, 16, invece, Ovidio si limita a menzionare i poeti del suo tempo, coloro che frequentava prima della *relegatio*, non le grandi figure del passato a cui si era maggiormente ispirato, proprio perché sta rievocando un determinato momento della sua vita, senza alcuna riflessione generale di poetica.

Al di là di questo punto, però, le strutture delle due elegie sono molto simili, e ripropongono quello schema della *Ringkomposition* che prevede di iniziare e concludere un carme con lo stesso motivo (in questo caso l'invidia). Nelle parti iniziali e finali si incontra anche quello che è il tema centrale di entrambe le elegie: l'immortalità della poesia, che è capace di superare la morte e raggiungere le generazioni future, senza curarsi dell'invidia (cfr. *am.* 1, 15, 7-8: *Mortale est, quod quaeris, opus. mihi fama perennis / quaeritur, in toto semper ut orbe canar;* 41-42: *ergo etiam cum me supremus adederit ignis, / vivam, parsque mei multa superstes erit*).

Questo è, d'altra parte, uno dei fili conduttori delle *Epistulae ex Ponto*, aspetto a cui sono collegate anche la promessa di eternare il nome degli amici fedeli, la celebrazione delle glorie imperiali e la funzione di *vates* che l'autore si assegna. Non è un caso, dunque, che Ovidio abbia deciso di concludere quest'opera proprio con un'elegia che esalta il valore della poesia e la sua superiorità rispetto all'invidia e alla morte. *Pont.* 4, 16 si configura come una specie di *σφραγίς*, e conferisce unità e compattezza all'intera raccolta nel segno della fama eterna che, nonostante la condanna all'esilio, il poeta è certo di ottenere. Questo era del resto uno dei suoi pensieri principali sin dalle opere della giovinezza (cfr. *am.* 1, 15, 39-42: *pascitur in vivis Livor; post fata quiescit, / cum suus ex merito quemque tuetur honos. ergo etiam cum me supremus adederit ignis, / vivam, parsque mei multa superstes erit*)²⁹⁷.

²⁹⁷ La conquista di una gloria perenne era peraltro l'immagine con cui si erano chiuse anche le *Metamorfosi*; cfr. 15, 871-879: *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi: / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam.*

Capitolo 4. L'*Ibis*: invettive e maledizioni in distici elegiaci sulle orme di Callimaco

4.1 Ripresa di vari modelli e riproposizione di paradigmi mitici

Una panoramica sullo sviluppo di un tema nella produzione ovidiana dell'esilio non sarebbe completa se non si prendesse in considerazione anche l'*Ibis*, poemetto in distici elegiaci composto con buona approssimazione entro il 12 d.C., quando l'autore aveva da poco superato i cinquant'anni.

Una doverosa premessa è data dal fatto che, se si legge quest'opera in relazione al tema esaminato in questa indagine, i *communia sacra*, è praticamente impossibile trovare passi in cui l'autore descriva intenzionalmente i suoi contatti con la società letteraria del tempo e con i cultori più o meno celebri delle *artes liberales* (sia poeti che intellettuali in senso generico, come gli insegnanti di retorica). Molto diversa è, come si è visto, la situazione nelle altre due opere composte a Tomi, in cui l'autore ha inserito frequenti riflessioni su questioni di poetica e sulla sua assidua frequentazione degli ambienti socio-culturali di Roma prima della condanna augustea dell'8 d.C.

Ciononostante, non mancano nell'*Ibis* vari riferimenti alla poesia e, più che altro, ad alcuni poeti (in particolare Callimaco, Archiloco e Ipponatte) che l'autore ritiene importanti, in quanto autori a cui si è ispirato per la realizzazione di questo poemetto. Dopo una sorta di introduzione sulle caratteristiche principali dell'opera e sui suoi probabili modelli, passerò dunque a esaminare alcuni passi in cui trovano spazio questi elenchi di poeti, affiancando a tale analisi la riflessione su motivi in qualche modo collegati (la scelta del metro, l'organizzazione dell'opera, etc.).

L'*Ibis* è costituito da una lunga serie di maledizioni rivolte a un anonimo personaggio che doveva aver denigrato l'esule approfittando della sua *relegatio* a Tomi; se l'esistenza di costui è ormai accertata, è difficile pronunciarsi con certezza sulla sua possibile identità, e ancora oggi questo problema è rimasto sostanzialmente irrisolto²⁹⁸. Diversa è invece la situazione per il principale modello a cui Ovidio si è ispirato²⁹⁹, l'*Ibis* di Callimaco andato perduto che, secondo le informazioni sul poeta di Cirene nella *Vita* contenuta nella *Suda*³⁰⁰, sarebbe stato scritto contro Apollonio Rodio, l'autore delle *Argonautiche*³⁰¹. L'assenza del nome non deve peraltro stupire,

²⁹⁸ Cfr. La Penna 1957, pp. XVI-XIX e Williams 1996, pp. 17 ss.

²⁹⁹ È l'autore stesso a dichiarare di aver seguito lo schema compositivo dell'omonimo poemetto callimacheo; cfr. *Ib.* 55-62: *Nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin, / hoc ego devoevo teque tuosque modo, / utque ille, historiis involvam carmina caecis, / non soleam quamvis hoc genus ipse sequi. / Illius ambages imitatus in Ibide dicar / oblitus moris iudicii que mei. / Et, quoniam qui sis nondum quaerentibus edo, / Ibidis interea tu quoque nomen habe.*

³⁰⁰ Cfr. *Suid.* K, 227, 15: Ἴβος (ἔστι δὲ ποίημα ἐπιτετηδευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ λοιδορίαν, εἰς τινα Ἴβον, γενόμενον ἐχθρὸν τοῦ Καλλιμάχου· ἦν δὲ οὗτος Ἀπολλώνιος, ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά).

³⁰¹ Per altre testimonianze, rinvio a La Penna 1957, pp. XXXI ss.

perché, oltre ad avvolgere di un alone di mistero la figura del detrattore³⁰², si pone in continuità con la raccolta più o meno contemporanea dei *Tristia*, in cui venivano omessi i nomi dei destinatari sia fedeli che infedeli, per evitare di recar danno ai primi³⁰³ e fama immeritata ai secondi³⁰⁴.

L'*Ibis* appartiene al genere molto antico delle *dirae* o *preces* (ἀπαί in greco), che prevedeva di attirare determinati mali su un nemico, con l'ausilio di una divinità preposta a tali riti (esempi di preghiere di questo tipo si trovano già in Omero e nella tragedia greca). Come si può facilmente intuire, si trattava di pratiche religiose molto vicine all'ambito della magia, e i primi esempi sono da ricercarsi nel mito³⁰⁵, ma questa tradizione di chiara origine greco-orientale si diffuse anche in Magna Grecia e a Roma, attraverso la pratica delle cosiddette *tabellae defixionis*, tavolette solitamente di piombo su cui erano scritte imprecazioni contro qualcuno per causarne la rovina e la morte³⁰⁶. L'attuale conoscenza di questi riti si basa prevalentemente su ritrovamenti archeologici, ma esempi interessanti si incontrano anche nelle opere letterarie, a cominciare dalle *Dirae* appartenenti all'*Appendix Vergiliana*, e da alcuni passi delle elegie di Tibullo³⁰⁷ e Propertio³⁰⁸,

³⁰² Cfr. *Ib.* 63-64: *Utque mei versus aliquantum noctis habebunt, / sic vitae series tota sit atra tuae!*

³⁰³ Cfr. *trist.* 3, 4b, 63-68: *Vos quoque pectoribus nostris haeretis, amici, / dicere quos cupio nomine quemque suo. / Sed timor officium cautum compescit, et ipsos / in nostro poni carmine nolle puto. / Ante volebatis, gratique erat instar honoris, / versibus in nostris nomina vestra legi.*

³⁰⁴ Varie elegie dei *Tristia* sono rivolte ad amici che hanno tradito il poeta e lo hanno abbandonato dopo la condanna all'esilio (cfr. *trist.* 1, 8; 3, 11; 4, 9; 5, 8). Anche *Pont.* 4, 3 sarà rivolta a un amico infedele lasciato nell'anonimato per evitare di eternare il nome di chi non lo merita. Per ulteriori informazioni rimando a Williams 2002, p. 242.

³⁰⁵ Cito soltanto due episodi, ma se ne potrebbero proporre molti altri. Il primo è costituito dalle terribili maledizioni che Altea rivolge al figlio Meleagro, colpevole di aver ucciso in guerra i fratelli di lei (nonché suoi zii materni); cfr. Hom. *Il.* 9, 565-572: τῆ ὄ γε παρκατέλεκτο χόλον θυμαλγέα πέσσων / ἐξ ἀρέων μητρὸς κεχολωμένος, ἦ ῥα θεοῖσι / πόλλ' ἀχέουσ' ἠρᾶτο κασιγνήτιοι φόνοιο, / πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοία / κικλήσκουσ' Αἴδην καὶ ἔπαινήν Περσεφόνειαν / πρόχην καθεζομένη, δεύοντο δὲ δάκρυσι κόλποι, / παιδὶ δόμεν θάνατον· τῆς δ' ἠεροφοίτις Ἐρινὺς / ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα. Il secondo è dato dalle invocazioni disperate di Elettra alle divinità infernali affinché la aiutino a vendicare l'uccisione di suo padre Agamennone e favoriscano il ritorno del fratello Oreste; cfr. S. *El.* 110-120: πρὸ θυρῶν ἠχῶ πᾶσι προφωνεῖν. / ὦ δῶμ' Αἴδου καὶ Περσεφόνης, / ὦ χθόνι' Ἑρμῆ καὶ πότνι' Ἄρα, / σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἐρινύες, / αἱ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὀρᾶθ', / αἱ τοὺς εὐνὰς ὑποκλεπτομένους, / ἔλθετ', ἀρήξατε, τείσασθε πατρὸς / φόνον ἡμετέρου, / καὶ μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ' ἀδελφόν. / μούνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ / λύπης ἀντίρροπον ἄχος.

³⁰⁶ Sui punti di contatto tra le imprecazioni dell'*Ibis* e le *tabellae defixionis* greche e latine, rimando alla dissertazione di Zipfel 1910, saggio un po' datato, ma essenziale per la comprensione del retroterra socio-culturale in cui si inserisce il poemetto ovidiano.

³⁰⁷ Cfr. Tib. 1, 5, 49-56 *Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento / Tristia cum multo pocula felle bibat; / Hanc volitent animae circum sua fata querentes / Semper et e tectis strix violenta canat; / Ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris / Quaerat et a saevis ossa relicta lupis, / Currat et inguinibus nudis ululetque per urbes, / Post agat e triviis aspera turba canum;* 1, 9, 53-60: *At te, qui puerum donis corrumpere es ausus, / Rideat adsiduis uxor inulta*

dove le imprecazioni sono rivolte per lo più a figure ricorrenti del mondo elegiaco come *lenae* e rivali in amore (senza dimenticare l'invettiva di Propertio contro Cinzia nella conclusione del terzo libro, che ho riportato alla nota 308).

L'*Ibis* di Ovidio si pone dunque nel solco di una tradizione letteraria che presentava già numerose attestazioni³⁰⁹, ma costituisce comunque un caso unico nella letteratura latina, per la sua estensione (644 versi), il suo essere costituito da una sequenza ininterrotta di maledizioni, e lo straordinario accumulo di *exempla* (nella maggior parte dei casi vengono evocati personaggi del mito con le loro storie, ma talvolta ci sono riferimenti a figure realmente esistite, come si vedrà più avanti).

Davanti al poeta di Sulmona si trovavano episodi illustri³¹⁰, e si deve pensare che, nella solitudine dell'esilio, egli abbia attinto ampiamente alle sue letture e alla sua memoria, dato che a Tomi non doveva avere a disposizione molti libri; lui stesso, già nelle opere giovanili, aveva sperimentato il genere delle *dirae*, prevalentemente in una forma abbastanza scherzosa, come le maledizioni che rivolge a una mezzana colpevole di aver impartito a una fanciulla una serie di consigli piuttosto spregiudicati (cfr. *am.* 1, 8, 113-114: *di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam, / et longas hiemes perpetuamque sitim!*)³¹¹.

Negli anni dell'esilio, però, egli riesce a creare qualcosa di mai visto prima, frutto di un sapiente impasto di componenti diverse, e se il rapporto principale di filiazione è senza dubbio con l'opera omonima di Callimaco, il fatto che di essa non sia pervenuto nulla rende estremamente difficile

dolis, / Et cum furtivo iuvenem lassaverit usu, / Tecum interposita languida veste cubet. / Semper sint externa tuo vestigia lecto, / Et pateat cupidis semper aperta domus; / Nec lasciva soror dicatur plura bibisse / Pocula vel plures emeruisse viros; 1, 4, 59-60: At tu, qui venerem docuisti vendere primus, / Quisquis es, infelix urgeat ossa lapis.

³⁰⁸ Cfr. Prop. 3, 25, 31-36: *nec tamen irata ianua fracta manu. / at te celatis aetas gravis urgeat annis, / et veniat formae ruga sinistra tuae! / vellere tum cupias albos a stirpe capillos, / iam speculo rugas increpitante tibi, / exclusa inque vicem fastus patiare superbos, / et quae fecisti facta queraris anus!*

³⁰⁹ Rimando a questo proposito al saggio di Watson 1991, che inquadra il fenomeno delle maledizioni nella letteratura antica.

³¹⁰ Sto pensando alle celebri parole con cui Didone maledice Enea nel IV libro dell'*Eneide* e giura di perseguitarlo anche dopo la morte senza mai concedergli pace (cfr. Verg. *Aen.* 4, 384-387: *sequar atris ignibus absens / et, cum frigida mors anima seduxerit artus, / omnibus umbra locis adero. dabis, improbe, poenas. / audiam et haec Manis veniet mihi fama sub imos.*). Rimando a Williams 1996, p. 62 per le analogie tra questo passo e *Ib.* 141-144: *Tum quoque, cum fuero vacuas dilapsus in auras, / exanimis mores oderit umbra tuos; / tum quoque factorum veniam memor umbra tuorum, / insequar et vultus ossea forma tuos.*

³¹¹ In un passo come questo è forte l'influsso di un'elegia properziana (la 4, 5) in cui vengono riportati i *praecepta amandi* di una *lena* e lo sfogo del poeta verso di lei, colpevole di aver ostacolato il suo amore. Cfr. Prop. 4, 5, 1-4; 75-78: *Terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum, / et tua, quod non vis, sentiat umbra sitim; / nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor / turpia ieiuno terreat ossa sono! [...] Sit tumulus lenae curto uetus amphora collo: / urgeat hunc supra uis, caprifice, tua. / quisquis amas, scabris hoc bustum caedite saxis, / mixtaque cum saxis addite uerba mala!*

ogni possibilità di confronto sia formale che contenutistico³¹². Pur essendo un'opera composta nello stesso periodo dei *Tristia* e di poco anteriore alle *Epistulae ex Ponto*³¹³, perciò fortemente influenzata dal clima dell'esilio³¹⁴, l'*Ibis* è un poemetto costituito da materiale mitografico, e quindi, a differenza delle altre due raccolte elegiache sopra citate, è sostanzialmente privo di veri e propri legami con la situazione romana contemporanea, fatta eccezione per la figura dell'anonimo detrattore che, se si ammette che sia un personaggio reale, resta tuttavia ignoto.

Come ho già spiegato all'inizio del presente paragrafo³¹⁵, la mia valutazione si concentrerà su quei passi dell'*Ibis* in cui Ovidio cita alcuni poeti, prevalentemente Callimaco e i giambografi greci (Archiloco e Ipponatte), e spiega l'influsso che essi hanno esercitato su di lui per la genesi di quest'opera. Tale analisi sarà utile per riflettere su alcuni aspetti formali e tematici suggeriti dalla lettura stessa e per individuare eventuali elementi di novità rispetto al genere delle *dirae*.

Un primo punto su cui è necessario soffermarsi è quello del metro; Ovidio ha scritto in distici elegiaci, un metro diverso dal giambo, usato tradizionalmente nelle invettive, come viene dichiarato esplicitamente ai vv. 45-46 (*Prima quidem coepto committam proelia versu, / non soleant quamvis hoc pede bella geri*), e ribadito nella conclusione (*Ib.* 643-644: *Postmodo plura leges et nomen habentia verum / et pede quo debent acria bella geri*). Proprio per questo motivo, il poemetto ovidiano non è un attacco a tutti gli effetti, ma soltanto una sorta di anticipazione dell'assalto vero e proprio che il nemico riceverà se continuerà a infierire su di lui e ad aggiungere mali ai mali (è

³¹² Cfr. La Penna 1957, p. LI: "In questa selva di miti che cosa si può far risalire con sicurezza all'*Ibis* callimachea? Niente." Sono però senza dubbio presenti anche alcuni richiami agli *Aitia*, e non si deve dimenticare che in età ellenistica erano state prodotte anche le opere di Euforione (*Ἀπαι* e *Chiliadi*), che Ovidio doveva sicuramente conoscere, almeno nei loro tratti essenziali. Un'utile lettura per la comprensione dell'*Ibis* e delle sue fonti è il saggio di Williams 1996 (con relativa bibliografia; cfr. pp. 134-139).

³¹³ In molti passi dell'*Ibis* si incontrano infatti personaggi ed episodi del mito (e non solo) citati anche nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* (e, talvolta, in altre opere ovidiane); ne cito soltanto alcuni a titolo d'esempio. La tragica vicenda delle Danaidi è menzionata in: *Ib.* 177-178 e 355-356; *met.* 4, 462-463; *trist.* 3, 1, 62; *Pont.* 3, 1, 121; il re della Tauride Toante che sacrificava ad Artemide gli stranieri giunti nella sua terra è nominato in: *Ib.* 384; *trist.* 1, 9, 28; 4, 4, 66; *Pont.* 3, 2, 59; riferimenti alle peripezie di Ulisse durante il suo viaggio per mare si trovano in: *Ib.* 385-388; *trist.* 1, 5, 60 e 67; 4, 1, 31; *Pont.* 2, 2, 113-114; 2, 9, 41; 4, 10, 21.

³¹⁴ Sin dai primi versi del poemetto, Ovidio spiega da quale luogo sta scrivendo e quanta sofferenza gli provochi la *relegatio*, a cui si sono aggiunte tra l'altro le crudeli parole dell'ignoto detrattore (cfr. *Ib.* 21-22: *Nititur ut profugae desint alimenta senectae. / Heu! quanto est nostris dignior ipse malis!*). Williams 1996, p. 118, documenta molto bene lo stato di profondo sconforto, di solitudine e di abbandono in cui il poeta doveva trovarsi a Tomi; questa condizione sarebbe stata ulteriormente aggravata dalle critiche di chi, come *Ibis*, era rimasto a Roma, e verso cui l'esule sentiva di aver poche risorse di difesa (tranne, appunto, la poesia).

³¹⁵ Cfr. *supra*, p. 101.

anche per questo che per il momento viene taciuto il nome, e l'autore si riserva di menzionarlo più avanti, quando i suoi toni diventeranno più aspri).

Il collegamento con la precedente tradizione delle invettive letterarie è illustrato nel proemio, dopo che sono state introdotte la figura dell'autore, la ragione per cui si trova sulle rive del Mar Nero³¹⁶, e la speranza che la clemenza del *princeps* prevalga sull'ira e gli conceda, se non il ritorno, almeno una terra più vicina alla capitale dell'impero³¹⁷. Si passa poi a descrivere la forte inimicizia tra l'autore e il destinatario e l'assenza di qualsiasi possibilità di riconciliazione³¹⁸. Si arriva così a delineare l'invettiva che Ovidio intende sferrare e gli illustri modelli greci a cui si vuole ispirare (*Ib.* 45-54):

Prima quidem coepto committam proelia versu,
non soleant quamvis hoc pede bella geri:
utque petit primo plenum flaventis harenae
nondum calfacti militis hasta solum,
sic ego te nondum ferro iaculabor acuto,
protinus invisum nec petet hasta caput, 50
et neque nomen in hoc nec dicam facta libello,
teque brevi qui sis dissimulare sinam.
Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus
tincta Lycambeo sanguine tela dabit.

In questi versi viene spiegato quanto avevo anticipato in precedenza: l'autore, come è abitudine dei soldati in battaglia, fa una specie di dichiarazione di guerra preliminare, a cui potrebbe seguire l'attacco vero e proprio³¹⁹, in giambi. L'immagine usata è quella dei dardi imbevuti del sangue di Licambe, e richiama le accuse pungenti che Archiloco scagliò (proprio come se fossero *tela*) contro

³¹⁶ La maggiore responsabilità è attribuita, come al solito, alla licenziosità dei tre libri dell'*Ars amatoria*; cfr. *Ib.* 3-6: *Nullaque, quae possit, scriptis tot milibus, extat / littera Nasonis sanguinolenta legi, / nec quemquam nostri nisi me laesere libelli: / artificis periit cum caput Arte sua.*

³¹⁷ Cfr. *Ib.* 27-28: *Audiet hoc Pontus, faciet quoque forsitan idem / Terra sit ut propior testificanda mihi.* Si noti la consueta divinizzazione della figura di Augusto, che Ovidio mette in atto anche quando lo ringrazia per non avergli confiscato i beni e avergli perciò lasciato una certa sicurezza economica; cfr. *Ib.* 23-26: *Di melius, quorum longe mihi maximus ille est / qui nostras inopes noluit esse vias. / Huic igitur meritas grates, ubicumque licebit, / pro tam mansueto pectore semper agam.*

³¹⁸ Cfr. *Ib.* 43-44: *Pax erit haec nobis, donec mihi vita manebit, / cum pecore infirmo quae solet esse lupis.*

³¹⁹ Una situazione simile si ha in *trist.* 4, 9, in cui il poeta si rivolge a un nemico che ha infierito su di lui dopo la condanna augustea e ne omette per il momento il nome; minaccia però di riversare la sua indignazione in un carne futuro in cui il nome sarà svelato, cosa che provocherà al destinatario una perpetua ignominia. È presente persino l'immagine dei dardi (*tela*), qui identificati con i versi di denuncia che Ovidio è pronto a comporre (cfr. *trist.* 4, 9, 15-16: *Denique vindictae si sit mihi nulla facultas, / Pierides vires et sua tela dabunt*).

Licambe che, dopo avergli promesso in sposa la figlia Neobule, venne meno al patto. Si tratta di un riferimento piuttosto frequente, come dimostra il confronto con alcuni passi oraziani, a cominciare da quei versi in cui il poeta di Venosa spiega i suoi rapporti con i grandi modelli greci e la lezione che ha saputo trarne senza perdere nulla della propria originalità (cfr. Hor. *epist.* 1, 19, 21-25: *Libera per uacuum posui uestigia princeps, / non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidet, / dux reget examen. Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben*)³²⁰.

Il termine *pes* del v. 46 ci riporta alla questione del metro, ambito in cui l'opera ovidiana rappresenta sostanzialmente una novità, dal momento che Ovidio, usando i distici elegiaci, viene meno a uno degli aspetti tipici del filone letterario delle invettive e delle ingiurie. Già nell'*Ars poetica* di Orazio veniva infatti stabilito un ἦθος diverso per ciascun metro: l'esametro è proprio dell'epica, il distico elegiaco è adatto a componimenti malinconici come gli epigrammi funerari, e infine il giambo, usato dapprima per polemiche e attacchi verbali, divenne in seguito il metro delle opere teatrali (dalle tragedie e commedie greche sino alle *fabulae* romane)³²¹.

Al di là del modo in cui è nato questo metro e dei suoi rapporti con il genere letterario omonimo, era consuetudine universalmente accettata l'associazione con il concetto di ψόγος, inteso come "insulto", "scherno", "derisione". La variegata complessità della categoria dello ψόγος trovava inoltre conferma nella vasta gamma di termini quasi sinonimici che le venivano spesso associati (e.g. λοιδορία, φθόνος, μῶμος, νεῖκος, γελοῖον, etc.)³²².

Di questo doveva avere piena consapevolezza Callimaco³²³, che con questo genere si era misurato in modo ben più ampio di Ovidio; resta però molto difficile stabilire in quale metro il poeta di Cirene avesse composto il suo *Ibis*, che doveva essere tra l'altro di gran lunga più breve di quello ovidiano.

L'ipotesi più probabile è che avesse usato l'esametro, come userà l'esametro nelle sue Ἀραί Euforione, che è un seguace di Callimaco, e lo stesso farà l'autore delle *Dirae* dell'*Appendix*

³²⁰ Cfr. Hor. *epod.* 6, 11-14: *Cave, cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua, / qualis Lycambae spretus infido gener / aut acer hostis Bupalò.*

³²¹ Cfr. Hor. *ars* 73-82: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstravit Homerus; / versibus inpariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est uoti sententia compos; / quis tamen exiguos elegos emiserit auctor, / grammatici certant et adhuc sub iudice lis est; / Archilochum proprio rabies armauit iambo; / hunc socci cepere pedem grandesque cothurni, / alternis aptum sermonibus et popularis / uincens strepitus et natum rebus agendis.*

³²² Molto utile è il saggio di Gentili 1984, pp. 157-158, che qui riprendo.

³²³ Cfr. Call. *Iamb.* fr. 191, 1-3: Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω / ἐκ τῶν ὄκου βοῶν κολλύβου πιπρήσκουσιν, / φέρων ἴαμβον οὐ μάχην ἀείδοντα.

Vergiliana, che sono di ispirazione neoterica³²⁴. Se si adotta questa soluzione, la scelta ovidiana non può far a meno di stupire, perché mostra come il poeta latino, pur dichiarando di ispirarsi a illustri modelli greci, conservi in materia letteraria una sua autonoma facoltà deliberativa, e preferisca scegliere un metro che lo avvicina a opere che ha già composto in precedenza, mentre il genere giambico rappresenta per lui, sostanzialmente, una novità, come egli rivela ai vv. 9-10: *Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo), / cogit inadsuetas sumere tela manus.*

Altri punti di un certo interesse per mostrare il legame di Ovidio con la precedente tradizione denigratoria della Grecia arcaica si trovano nella seconda metà dell'opera, quando vengono trattate alcune morti di personaggi celebri. Se infatti l'accumulo di episodi e di personaggi, ciascuno dei quali non occupa nella maggior parte dei casi più di uno o due versi³²⁵, suggerisce a una prima lettura un senso di eterogeneità, in realtà è possibile riscontrare alcune ripartizioni piuttosto nette, corrispondenti a livello macroscopico a *dirae* non accompagnate da *exempla* mitici, come quelle iniziali, e *dirae* che richiamano *caecae historiae* del mito, a loro volta suddivisibili in quelli che si possono definire "gruppi tematici": individui morti perché uccisi o feriti violentemente, fulminati, divorati dai cani, morsi da serpenti letali, massacrati da fiere, bruciati, etc³²⁶.

È bene anche tener presente che, se a essere citati sono quasi sempre personaggi leggendari, molti dei quali famosissimi (e.g. Capaneo e Semele per i fulminati, Euridice e Laocoonte per coloro che sono stati uccisi da serpenti, Adone sbranato dalla sua muta di cani da caccia, Meleagro, Icaro, Creusa ed Ercole bruciati, etc.), in certi casi vengono anche menzionate figure storiche, realmente esistite e morte in circostanze più o meno tragiche, come i poeti e filosofi Euripide, Empedocle, Orfeo (cfr. *Ib.* 595-600).

³²⁴ La questione è stata molto discussa, e vari studiosi (in primo luogo Rostagni e Perrotta) hanno espresso il loro parere. Per un inquadramento di questo dibattito, si veda La Penna 1957, pp. XLI-XLIII.

³²⁵ Williams 1996, p. 90 nota proprio questo aspetto della brevità, dell'ellissi a volte, che favorisce l'accumulo, e lo mette in antitesi con la tecnica narrativa delle *Metamorfosi*, anch'esse caratterizzate da una straordinaria quantità di episodi mitici: "Ovid's curse-catalogue is almost as rich in its mythical resources as the earlier poem, but its narrative technique is exactly the opposite. In contrast to the *Metamorphoses*, where the kaleidoscopic sequence of elaborately told stories is interspersed with episodes of contrasting brevity, Ovid's approach in the *Ibis* is to exploit the disconcerting potential of elliptical narrative: by obliquely conveying only certain details of each story, and by restricting each allusion to a single couplet, Ovid keeps turning the torturer's screw."

³²⁶ Il tema della morte è ovviamente dominante, perché lo scopo del poemetto è mostrare all'ignoto nemico dell'autore le infinite possibilità di decessi e supplizi che gli possono toccare; cfr. Williams 1996, p. 90: "The intended effect is to fascinate *Ibis* with the mysteriously ill-defined but endlessly generated circumstances of his own death, which always lies outside the easy grasp of his understanding." Vengono però riportate anche alcune vicende che non riguardano morti tragiche in senso stretto, ma hanno come protagonisti tiranni puniti, amanti incestuosi, mangiatori di carne umana o divorati a loro volta, e altri.

Costoro erano periti non di morte naturale, bensì in situazioni piuttosto cruento: Euripide era stato dilaniato dai cani, forse custodi di un tempio³²⁷, Empedocle si era suicidato gettandosi nel cratere dell'Etna³²⁸, e Orfeo era stato vittima della furia delle donne di Tracia, che lo avevano reso protagonista di un autentico *σπαραγμός*³²⁹. Questi casi dimostrano che, malgrado la presenza di alcuni criteri interni, il catalogo ovidiano è caratterizzato da un'enorme varietà e gli esempi si avvicendano senza seguire un ordine cronologico vero e proprio, talvolta con un certa mescolanza tra le vicende mitiche e quelle realmente accadute. Non desta meraviglia il fatto che prima dei riferimenti a Euripide, Empedocle e Orfeo siano menzionate la caduta in mare di Palinuro³³⁰, timoniere di Enea, e la fine di Meleagro causata dalla madre Altea³³¹ (tra l'altro due episodi che non hanno nulla in comune e appartengono l'uno alla letteratura latina e l'altro a quella greca).

In questi casi i riferimenti a morti (pure di poeti) erano motivati dal desiderio di creare un'ampia casistica, senza che fosse possibile prevedere quale sarebbe stata la prossima proposta dell'autore; non si poteva dunque ricavare alcuna connessione con i modelli che Ovidio ha seguito nella stesura dell'*Ibis*.

Tra i vari gruppi citati, si incontrano a un certo punto alcuni poeti classificati secondo il genere di cui sono stati *ἐρπεταί*, inventori. È questa senza dubbio una delle sezioni più interessanti dell'intero poemetto, sia perché fa riferimento non a personaggi defunti, ma a poeti che semmai provocarono la morte altrui con le loro invettive (Archiloco la morte di Licambe, Ipponatte quella di Bupalò), sia perché costituisce un piccolo esempio di catalogo letterario, modulo a cui Ovidio ama ricorrere con una certa frequenza, come si è visto nel paragrafo precedente. Gli autori citati ai vv. 521-526 sono Archiloco, Ipponatte e Stesicoro (o, forse, Alceo):

Utque repertori nocuit pugnacis iambi,
 sic sit in exitium lingua proterva tuum,
 utque parum stabili qui carmine laesit Athenas,
 invisus pereas deficiente cibo,
 utque lyrae vates fertur periisse severae, 525
 causa sit exitii dextera laesa tui.

³²⁷ Quella è l'ipotesi riportata anche in *Ov. met.* 3, 617: *hoc Libys, hoc flavus, prorae tutela, Melanthus.*

³²⁸ Cfr. *Hor. ars* 461-466: *Si curet quis opem ferre et demittere funem, / "qui scis an prudens huc se deiecerit atque / seruari nolit?" dicam, Siculique poetae / narrabo interitum. "Deus immortalis haberi / dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam / insiluit.*

³²⁹ Questo mito notissimo era già stato narrato da Ovidio in *met.* 11, 1-66 (oltre che da Virgilio in *georg.* 4, 520 ss.).

³³⁰ Cfr. *Ib.* 593-594: *Aut, ubi ventosum superaris naufragus aequor, / contacta pereas, ut Palinurus, humo.*

³³¹ Cfr. *Ib.* 601-602: *Natus ut Althaeae flammis absentibus arsit, / sic tuus ardescat stipitis igne rogas.*

L'identificazione dei primi due è sicura, confermata dall'epiteto di *repertor iambi* riferito al primo e dall'allusione al coliambo o scazonte (metro zoppicante) inventato dal secondo; per quanto riguarda il poeta dalla lira severa (*lyrae vates severae*), l'identificazione più probabile è quella con Stesicoro, particolarmente noto per la sua *μεγαλοπρέπεια*³³², il suo modo di esprimersi particolarmente magniloquente e solenne. A lui infatti si deve l'invenzione del genere epico-lirico, come sottolinea Quintiliano con un'immagine suggestiva divenuta ormai celebre (*inst.* 10, 1, 62: *Stesichorum quam sit ingenio validus materiae quoque ostendunt, maxima bella et clarissimos canentem duces et epici carminis onera lyra sustinentem*). Egli sarebbe morto per un'amicizia tradita o per un patto violato, di cui però non si hanno altre notizie, e a questo farebbe riferimento l'espressione *dextera laesa* del v. 526.

È proprio questo il particolare che ha fatto pensare anche ad Alceo e alla sua amicizia tradita con Pittaco³³³, ma l'ipotesi non appare molto verosimile, anche in relazione alla sopra citata "lira severa", che ben si adatta alla figura di Stesicoro.

Questo elenco è scandito dall'anafora di *utque*, che ritorna subito dopo in riferimento alla morte di Oreste³³⁴ (di nuovo un personaggio mitico, dunque, dopo una sequenza di poeti). Di lì a pochi versi si ritrova questa forma avverbiale a proposito della scomparsa del poeta alessandrino Licofrone di Calcide³³⁵, autore di tragedie di cui, senza quest'allusione ovidiana, si ignorerebbe il tipo di morte (*Ib.* 531-532: *Utque coturnatum periisse Lycophrona narrant, / haereat in fibris fixa sagitta tuis*).

È quindi evidente che l'elenco di cui ho parlato non rappresenta un vero e proprio catalogo letterario autonomo rispetto al resto delle maledizioni; questi poeti sono citati per le circostanze particolari in cui si vennero a trovare, e il fatto che due di essi, Archiloco e Ipponatte, siano tra i principali modelli di questo poemetto è soltanto un fattore aggiunto, che li pone sicuramente in una posizione di maggior prestigio rispetto agli altri³³⁶. Ovidio, però, non crea una linea netta di demarcazione tra figure a cui si è ispirato e personaggi citati esclusivamente come *exempla*, e può accadere di incontrare gli uni e gli altri in un ordine abbastanza casuale, come avviene per la mescolanza di episodi mitici e realmente accaduti.

Un ultimo punto da affrontare è su quali fonti l'autore si sia basato per stilare questo tipo di elenchi; in molti casi gli eventi menzionati non ci sono noti da altre vie, e Ovidio deve aver attinto a sue

³³² Cfr. Hor. *carm.* 4, 9, 8: *Stesichoriue graves Camenae*.

³³³ Cfr. La Penna 1957, p. 139.

³³⁴ Cfr. *Ib.* 527-528: *Utque Agamemnonio vulnus dedit anguis Oresti, / tu quoque de morsu virus habente cadas*.

³³⁵ Di lui si conosce soltanto il periodo in cui visse (III secolo a.C), e si è conservata una sola opera in forma integrale, l'*Alessandra* (1474 trimetri giambici), che non è una vera e propria tragedia, bensì un lunghissimo monologo in cui la protagonista, identificabile con la troiana Cassandra, pronuncia in modo oscuro ed enigmatico una serie di profezie.

³³⁶ Cfr. Williams 1996, pp. 102-103.

letture, a opere andate forse perdute, e alle notizie storico-biografiche conservate nelle sua memoria. È impossibile senza dubbio individuare un'unica fonte; si può però affermare che l'influsso dell'età ellenistica è essenziale, soprattutto di una grande raccolta di informazioni come i *Pinakes* di Callimaco, e dell'opera *Vite degli uomini illustri*³³⁷ di Ermippo di Smirne (III-II secolo a.C.) che rappresentò una fonte di grande importanza anche per le *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio³³⁸.

Passi come quelli esaminati sono significativi perché riflettono quel gusto per l'erudizione ai limiti della ricercatezza che caratterizza l'età ellenistica, e da cui Ovidio deve essere stato influenzato, alla pari di tutti i poeti romani dall'età neoterica in poi. La figura di Callimaco, citata in molti dei cataloghi letterari ovidiani (a cominciare da quello di *am.* 1, 15, in cui il poeta di Cirene è inserito subito dopo Omero ed Esiodo), finisce quindi per assumere un rilievo che va ben oltre l'imitazione di una singola opera e si manifesta come ripresa di un determinato modo di fare poesia³³⁹, basato sulla profonda conoscenza del mito e su una vena creativa particolarmente versatile (alla polivalenza di Ovidio come poeta ho già fatto riferimento nel paragrafo precedente)³⁴⁰.

È quindi proprio in questo poemetto dell'esilio che Ovidio mostra i suoi maggiori legami con la tradizione ellenistica, pur facendosi erede anche di aspetti non necessariamente greci. G. Williams, nella sua monografia sull'*Ibis* del 1996, sottolinea il gusto tipicamente romano per tutto ciò che è macabro, cruento, perverso³⁴¹: quel profondo compiacimento dell'orrore e della violenza che qui si esprime attraverso l'accumulo di terribili maledizioni contro il destinatario, e che ritornerà, per esempio, in certe tragedie di Seneca. A me sembra opportuno segnalare l'importanza del fattore "magia" che, malgrado sia un aspetto di chiara origine greco-orientale³⁴², si manifesta anche a

³³⁷ Il titolo originale era Βίοι τῶν ἐν παδείᾳ διαλαμπάντων e l'opera, di cui restano solo frammenti, doveva essere ripartita in quattro sezioni: gli antichi legislatori (tra cui Licurgo e Solone), i Sette Sapienti, i filosofi (in cui si trovava anche la prima biografia su Aristotele, scritta ad appena un secolo dalla sua morte), e gli oratori (sia personaggi illustri come Isocrate e Demostene, sia altri minori).

³³⁸ Cfr. La Penna 1957, pp. LXVII ss.

³³⁹ Cfr. Tarrant 2002, p. 21: "Ovid's Callimacheanism goes beyond specific imitations to a basic communality of temperament. Ovid shares Callimachus' erudite allusiveness, his fondness for oblique and ironic statement, his innovative treatment of myth, his stylistic versatility, and his acute sensitivity to his status as a poet – though the *persona* Ovid projects is more genial and, at least before his exile, less easily nettled by adverse criticism. Ovid's engagement with Callimachus spans his entire career, from the opening scene of the *Amores* to that bizarre product of the exile, the curse-poem *Ibis*, Ovid's most overtly Callimachean (and least-read) work."

³⁴⁰ Cfr. *supra*, p. 98.

³⁴¹ Cfr. Williams 1996, p. 81.

³⁴² Gli esempi possibili sono numerosissimi, a cominciare dalla figura di Medea, la "maga" per eccellenza, e da un testo famosissimo come il II *Idillio* di Teocrito (*L'incantatrice*), in cui viene descritto minuziosamente il rito notturno (viene infatti invocata la dea Selene) compiuto da Simeta con l'assistenza dell'ancella Testili per ricondurre a lei l'amante

Roma con un impatto piuttosto forte, e trova riscontro in molti passi della letteratura di età augustea che Ovidio doveva conoscere sicuramente (penso in primo luogo alla satira 1, 8 di Orazio, in cui viene narrata per bocca del dio Priapo una scena di stregoneria di cui sono protagoniste due fattucchiere, Canidia e Sagana)³⁴³.

Nell'*Ibis* vengono quindi a convergere varie componenti socio-culturali del tempo, unite ad alcuni elementi tipicamente ovidiani: una vasta conoscenza del mito, la passione per i cataloghi, il gusto per le storie più ricercate e originali. Sebbene con modalità meno evidenti che nelle altre due opere del periodo di Tomi, il tema della poesia continua comunque a rivestire un ruolo essenziale, ed è infatti proprio a un ricchissimo elenco in distici elegiaci di *exempla* mitici e reminiscenze letterarie che Ovidio ricorre per esprimere al destinatario tutto il suo disprezzo e denigrarlo nel modo più efficace possibile. Tali motivi rendono questo poemetto un interessante documento della produzione dell'esilio oltre che, ovviamente, un testo unico nel suo genere nell'intera storia della letteratura latina.

Conclusione

Nell'analisi condotta nei paragrafi precedenti ho cercato di fornire un inquadramento il più ampio possibile delle modalità con cui sono trattati nella produzione ovidiana dell'esilio temi come la poesia e i rapporti reciproci tra poeti; questa analisi ha portato allo sviluppo dei vari nuclei e motivi che si sono presentati di volta in volta.

Il concetto dei *communia sacra* è senza dubbio uno dei principali fili conduttori dell'elegia triste composta a Tomi, ma non si configura come una nozione unitaria, dal momento che si svolge attraverso una serie di componenti piuttosto eterogenee tra loro: il modo in cui Ovidio si pone nei confronti della grande stagione poetica a lui contemporanea, soprattutto in relazione agli altri esponenti del genere elegiaco, i legami che cerca di instaurare con i potenti amanti della poesia (da illustri *patroni* a *principes* in persona), e il nuovo significato che la poesia assume dopo la condanna

Delfi che l'ha da poco abbandonata per un'altra passione. Anche dal punto di vista bibliografico gli studi prodotti sono innumerevoli, da quelli più ampi a quelli che esaminano aspetti più specifici; per una panoramica sul fenomeno della magia nel mondo greco e in quello romano, mi limito dunque a citare Graf 1995 e Guidorizzi 2015. In questi due saggi, attraverso l'analisi di testimonianze di vario tipo (testi letterari e non solo), vengono trattati temi come la definizione della figura del mago e della sua arte, il ruolo delle pratiche magiche in rapporto alla religione e l'importanza di incantesimi e maledizioni (comprese le già menzionate *defixiones*) per intervenire sulla volontà altrui, nuocere agli avversari e controllare il reale.

³⁴³ Motivi afferenti al filone della magia si ritrovano anche in Hor. *epod.* 5 e 17 (dove ritorna tra l'altro il personaggio della strega Canidia, già presente in *sat.* 1, 8), e in Prop. 1, 1, 19-24, versi in cui il poeta si rivolge vanamente alle fattucchiere per guarire dalla sua malattia d'amore, perchè tutto si rivela inutile contro la forza dell'eros.

alla *relegatio*, avvenimento che determina una profonda riflessione dell'autore sulla propria vita e le proprie opere, in un costante gioco di rimandi tra passato e presente.

In aggiunta agli aspetti contenutistici, un versante che merita attenzione è sicuramente quello del linguaggio utilizzato: nella rappresentazione dei rapporti fra intellettuali, oltre che fra letterati e *patroni*, emerge infatti un lessico dell'amicizia, della reciprocità e dell'omaggio³⁴⁴ che è fondamentale per ricostruire i complessi equilibri sociali dell'età augustea, equilibri che diventeranno sempre più delicati con il progressivo accentuarsi del potere imperiale e la conseguente diminuzione degli spazi di autonomia e di individualità. Un lessico di matrice sacrale si riscontra invece laddove i poeti vengono presentati come *Pieridum chorus* e la fratellanza tra *sodales* viene tratteggiata in termini religiosi (penso all'inno a Bacco di *trist.* 5, 3, e a tutti quei passi in cui l'autore parla di sé e degli altri poeti come devoti al culto delle Muse).

Le elegie ovidiane dell'esilio rivestono una grande importanza non soltanto dal punto di vista letterario, ma anche socio-culturale; l'impressione che se ne ricava è che i due ambiti quasi si sovrappongano, e che sia pressoché impossibile comprendere l'uno senza esaminare attentamente anche l'altro. Questo discorso vale in particolare per le *Epistulae ex Ponto*; molti dei destinatari sono personaggi illustri della Roma contemporanea oltre che, nella maggior parte dei casi, intellettuali o poeti dilettanti, e il dialogo che Ovidio stabilisce con loro si svolge su un piano non sempre paritario³⁴⁵, anche in virtù delle richieste che tende ad avanzare.

Dagli amici *docti* con i quali c'era sempre stata grande familiarità (Pompeo Macro, Attico, Tuticano), si arriva a figure come Salano e Germanico con cui i legami non dovevano essere particolarmente stretti, e la ragione che animava l'esule a rivolgersi a loro era non tanto l'amicizia

³⁴⁴ Un concetto essenziale è quello della *gratia*, che indica l'influenza, il favore di cui si gode per la propria origine e/o posizione sociale, ma anche la riconoscenza per i benefici ricevuti e il desiderio di ricambiarli. Nelle *Epistulae ex Ponto* questo termine ritorna con una certa frequenza, specialmente nelle elegie indirizzate a personaggi di grande prestigio con cui Ovidio cerca di mantenere i contatti; cfr. *Pont.* 1, 2, 65-66 (a Fabio Massimo): *Aut hoc aut nihil est, pro me temptare modeste / gratia quod saluo uestra pudore queat*; *Pont.* 1, 7, 61-62 (a Messalino): *Quid quod, ut emeritis referenda est gratia semper, / sic est fortunae promeruisse tuae?*; *Pont.* 4, 5, 39-40 (a Sesto Pompeo): *Pro quibus ut meritis referatur gratia, iurat / se fore mancipii tempus in omne tui*.

³⁴⁵ In certi casi la rete dei rapporti è così complessa da articolarsi su più piani; è il caso di *Pont.* 2, 2, un'epistola rivolta a Messalino in cui l'esule prega il destinatario di fare appello alla *clementia* di Augusto in nome della lealtà che egli ha sempre dimostrato alla *domus* dei Messalla e alla stessa casata imperiale. Cfr. Galasso 2008a, p. 258: "Quale è la relazione di Messalino con Augusto, tale è quella tra la casa di Messalla e Ovidio: un libero rapporto di circolo è proiettato sul piano della formalizzazione sociale, e si giunge a delineare una relazione modellata su quella tra *cliens* e *patronus*". Mi limito ad aggiungere che il motivo che autorizza il poeta a rivolgersi a Messalino e ad aspettarsi il suo aiuto è il favore (*gratia*, cfr. *supra*, nota 344) di cui il destinatario gode agli occhi del *princeps*; cfr. *Pont.* 2, 2, 95-96: *Si tamen haec audis et vox mea pervenit istuc, / sit tua mutando gratia blanda loco*.

reciproca, quanto la speranza di ottenere migliori condizioni di vita se non la revoca definitiva della condanna augustea, possibilità abbastanza concreta alla luce di una successione. A giustificare queste aspettative è però la consapevolezza del grande valore che la poesia riveste agli occhi di tutti i personaggi di spicco del tempo, compreso il *princeps* (per quanto Ovidio enfatizzi questo aspetto per attirare l'attenzione su di sé, nella speranza di mutare la triste condizione in cui si trova). Tra i principali fenomeni sociali attestati da queste elegie troviamo comunque l'aumento di coloro che si dedicano alla letteratura (pure in veste non professionale), e la consuetudine di scrivere versi da parte di cittadini in vista (Mecenate, Asinio Pollione, Messalla), sebbene la loro produzione abbia rivestito un ruolo marginale e il loro nome sia rimasto legato alla loro attività di uomini politici e protettori degli intellettuali³⁴⁶.

Esaminando questo tipo di rapporti si possono ricostruire almeno in parte quegli scambi di *officia* e *beneficia* che esistevano tradizionalmente tra *patroni* e *clientes*, o tra amici non necessariamente uniti dalla passione per le *artes liberales*; in un orizzonte mentale e letterario come quello dell'esilio, in cui l'*amicitia* occupa una posizione fondamentale, la pratica dei medesimi *studia* è un fattore aggiunto, che rafforza il senso di identità comune e legittima le richieste di conforto e di aiuto. È proprio in una prospettiva di questo genere che Ovidio scrive al poeta epico Cornelio Severo e si complimenta con lui per la sua vena creativa particolarmente feconda (cfr. *Pont.* 4, 2, 11-12: *Fertile pectus habes, interque Helicon colentes / uberius nulli prouenit ista seges*).

Ormai il poeta di Sulmona è solo, privato dell'affetto e del calore del pubblico³⁴⁷, e gli resta come unica compagnia quella delle Muse, dee che hanno causato la sua rovina (cfr. *Pont.* 4, 2, 45-46: *quid nisi Pierides, solacia frigida, restant, / non bene de nobis quae meruere deae?*). Il suo *ingenium* si sta esaurendo, ma egli è comunque in grado di apprezzare le opere degli amici, specialmente di *sodales* validi e degni di successo come Severo; alla luce di questa convinzione, Ovidio lo esorta a non abbandonare mai i *communia studia* e a inviargli come segno di amicizia il frutto di una sua recente fatica (cfr. *Pont.* 4, 2, 47-50: *At tu, cui bibitur felicius Aonius fons, / utiliter studium quod tibi cedit, ama, / sacraque Musarum merito cole, quodque legamus, / huc aliquod curae mitte recentis opus*).

³⁴⁶ Cfr. Merli 2013, pp. 11-12; 62.

³⁴⁷ Cfr. Citroni 1995, p. 441: "Dalle opere dell'esilio misuriamo dunque, retrospettivamente, la solidità e la validità del rapporto che Ovidio aveva instaurato col lettore anonimo nelle opere precedenti. Nelle opere dell'esilio troviamo anche espresso, con singolare intensità e con grande originalità di immagini, un bisogno profondo, "organico" della presenza "fisica" di un pubblico solidale intorno al poeta: [...] Questo bisogno del contatto diretto col pubblico, che si rivela in tutta la sua urgenza nel momento della privazione, naturalmente proietta una luce molto significativa anche sul senso che il rapporto col pubblico aveva per Ovidio già al tempo della poesia d'amore."

Riflettere sui rapporti tra letterati significa chiaramente riflettere sulla poesia stessa; non deve perciò stupire che molte elegie³⁴⁸ siano dedicate a problemi di poetica, e concetti come *ingenium*, *ars*, *cura*, *labor limae*, etc. assumano un rilievo di gran lunga superiore a quello che possedevano nel resto della produzione ovidiana. Questa meditazione si collega alla nuova veste di poeta e critico letterario che Ovidio assume dopo il distacco dalla capitale e il conseguente abbandono della brillante vita culturale che ivi conduceva. Egli è perfettamente consapevole del fatto che l'attività di revisione dovrebbe essere svolta sia dall'autore che dalla cerchia dei suoi amici *docti*³⁴⁹, mediante un fervido scambio di correzioni e suggerimenti; questa doppia *emendatio* è però impossibile nella solitudine di Tomi, e l'esule sottolinea quanto sia frustrante comporre in assenza di un gruppo di ascoltatori capaci di seguirlo e consigliarlo con competenza e partecipazione. A lui soltanto ormai spettano la prima e l'ultima parola sulle sue opere e, malgrado la scarsa qualità di cui egli le accusa, queste dichiarazioni sono fortemente ridimensionate dalla consapevolezza del ruolo acquisito nella letteratura latina (cfr. *trist.* 3, 3 e 4, 10, *Pont.* 4, 16), e dalla fiducia che, nonostante tutto, continua a riporre nel pubblico dei lettori e nei suoi colleghi poeti (*trist.* 5, 1, *Pont.* 3, 4).

La riflessione sulla poesia non è peraltro priva di (apparenti) contraddizioni: da un lato, l'attaccamento a questo *studium* viene presentato come *insania*, *furor* (cfr. *trist.* 2 e 4, 1), ma dall'altro la poesia è l'unica fonte possibile di consolazione e sollievo, oltre che la sola risorsa su cui l'esule può fare (ancora) affidamento per sperare in un valido riscatto personale e in una significativa affermazione sociale³⁵⁰.

È infatti grazie alla poesia che egli, *vates*³⁵¹, può rivolgersi a un altro *vates* (Coti in *Pont.* 2, 9, Germanico in *Pont.* 4, 8) su un piano quasi di parità, mentre in situazioni normali il divario sarebbe

³⁴⁸ Cfr. *Pont.* 1, 5; 3, 4; 3, 9; 4, 2. Già in alcune elegie dei *Tristia*, però, il poeta si lamentava dell'impossibilità di far leggere a qualcuno le sue opere (cfr. *trist.* 4, 1), e della sua incapacità di sottoporle a un accurato *labor limae* in assenza di adeguati stimoli culturali (cfr. *trist.* 5, 1).

³⁴⁹ La disponibilità dei poeti a leggere, correggere e patrocinare le opere degli amici era già attestata in altri poeti romani, a partire dagli esponenti del movimento neoterico; cfr. Catull. 95, 9-10: *Parva mei mihi sint cordi monumenta sodalis, / at populus tumido gaudeat Antimacho*; Cinna *carm. frg.* 14 Blänsdorf: *Saecula per maneat nostri Dictynna Catonis*. Celebri sono poi i versi con cui Properzio celebra l'*Eneide* di Virgilio in fase di elaborazione; cfr. Prop. 2, 34, 65-66: *cedite Romani scriptores, cedite Grai! / nescio quid maius nascitur Iliade*.

³⁵⁰ Oltre a essere strumento di consolazione e di oblio, e fonte di prestigio, la poesia riveste anche una funzione didascalica, che richiama il ruolo di *magister* ricoperto da Ovidio nelle opere erotiche giovanili. I *praecepta* che egli impartisce ora, però, non riguardano più la seduzione amorosa e i comportamenti galanti, ma le regole del vivere civile e l'importanza dei *mores*; questo cambiamento di prospettiva è pienamente visibile in varie elegie, prima fra tutte *trist.* 3, 7 (a Perilla); cfr. *supra*, paragrafo 2.3.

³⁵¹ Sulla doppia accezione del termine *vates* in Ovidio ho già riflettuto nel paragrafo 3.2, a proposito di *Pont.* 2, 1, 55-56: *Quod precor eueniet (sunt quaedam oracula uatum), nam deus optanti prospera signa dedit*. Formulazioni

stato del tutto incolmabile. A questo proposito, un rilievo particolare assume la concezione della poesia come *praeconia laudum*, come strumento di celebrazione e di esaltazione senza il quale le gesta dei personaggi illustri sarebbero destinate all'oblio, concezione fondata sicuramente su precedenti ellenistici e oraziani, ma sviluppata nelle *Epistulae ex Ponto* in modo di gran lunga più organico e sistematico.

Infine, se si considera la produzione ovidiana dell'esilio nel quadro più ampio della letteratura latina, essa si inserisce nella tradizione di quei testi, come l'epistolario ciceroniano, in grado di cogliere e documentare con grande efficacia aspetti e mutamenti della società romana, legati soprattutto al fenomeno del patronato letterario e alle consuetudini degli intellettuali più o meno noti; faccio riferimento a quell'insieme di obblighi e momenti connessi con il lato "istituzionale" della vita letteraria a Roma di cui si trovano ampie tracce nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* (correzioni reciproche, *recitationes*, letture pubbliche).

Le opere ovidiane si pongono però in una situazione diversa da quella di altre raccolte come gli epistolari di Cicerone, di Orazio e di Plinio il Giovane, in cui pure il tema dell'amicizia letteraria (e degli *officia* che essa comportava) ricopriva una funzione di un certo rilievo³⁵²; in primo luogo, sono elegie e lettere poetiche composte interamente in esilio, e quindi caratterizzate da una lontananza reale³⁵³, ben più significativa di quella fittizia delle epistole tradizionali (sia in poesia che in prosa). Potrebbe sembrare un elemento trascurabile, ma è importante rendersi conto del fatto che il punto di vista dell'autore mentre scrive (e descrive ogni cosa) non è interno alla società romana, ma a numerosi chilometri di distanza, quindi è fortemente influenzato dalla lontananza geografica e dalle inevitabili conseguenze che essa comporta (allentamento dei legami personali e sociali, ritardo nell'arrivo delle notizie, percezione alterata degli avvenimenti della capitale).

Pare un paradosso, ma le principali informazioni sulla vita letteraria romana di età augustea le ricaviamo da Ovidio quando ormai è fisicamente escluso da essa e gli unici contatti possibili sono

analoghe si ritrovano anche in altri passi della raccolta, come *Pont.* 3, 4, 89-90 (a Rufino): *Irrita uotorum non sunt praesagia uatum: / danda Ioui laurus, dum prior illa uiret.*

³⁵² A questo proposito, rimando all'utile articolo di Fornero 2014, pp. 97-122, in cui sono esaminati i rapporti tra intellettuali e potenti (per esempio *amici divites*) nelle *Epistulae* di Orazio e nelle *Epistulae ex Ponto* di Ovidio.

³⁵³ Il tema della distanza ("vivere lontano") è infatti un aspetto a cui Ferri 1993 dà particolare importanza per teorizzare il principio antagonistico "città-campagna" e il modello dell'*angulus* nelle *Epistulae* oraziane; cfr. pp. 11-12: "Dobbiamo pensare, insomma, che il principio antagonistico 'città - campagna' sia per la cultura augustea come la forma simbolica di un contrasto che così si fissa in termini semplici e immediatamente riconoscibili. [...] Nasce così il modello di uno spazio privato, protetto, autodifensivo - l'*angulus* oraziano - che diventa un istituto del genere stesso. «Lontano da dove» è la posizione di chi si è voluto appartare per scrivere a destinatari che vorrebbe vicini." Spunti interessanti si trovano anche alle pp. 24; 63-65.

quelli consentiti dall'immaginazione e dalla memoria (da qui la centralità del procedimento della "visione mentale" e delle rievocazioni del passato più o meno recente presenti in *trist.* 4, 2 e 4, 10, *Pont.* 2, 1 e 4, 16). Ne scaturisce un sistema di opposizioni presenza/assenza, vicinanza/distanza che permea la produzione dell'esilio e costituisce una notevole differenza con la dimensione elegiaca tradizionale, che prevedeva un senso di aperto distacco del poeta rispetto alla società³⁵⁴; Ovidio ne è stato allontanato, ma vorrebbe tanto tornare a essere parte di quella *civitas* di cui si sentiva membro di spicco, come uomo e come poeta (cfr. *trist.* 5, 3, 52: "*Ubi est nostri pars modo Naso chori?*").

Le elegie tristi di Tomi si differenziano da altre testimonianze con cui potrebbero avere dei punti in comune anche per un'altra ragione, non soltanto per le condizioni in cui sono state composte e il conseguente stato d'animo dell'autore, per cui la speranza del ritorno tendeva a essere sempre più simile a un'illusione o a un miraggio (specialmente dopo l'avvento al trono di Tiberio al posto del tanto sospirato Germanico). Questo ulteriore motivo è il contesto storico e sociale da cui sono state influenzate, una fase di transizione in cui cominciano a manifestarsi molti aspetti poi ripresi e ampliati nella letteratura dell'età imperiale³⁵⁵: la celebrazione dei potenti (da nobili *patroni* all'imperatore in persona), l'omaggio dei poeti nei confronti di personaggi ricchi, influenti e amanti delle lettere³⁵⁶, la diffusione di un insieme di formule e immagini che si ritroverà nelle opere encomiastiche e panegiristiche successive, dal I secolo d.C. in poi.

I *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto* sono quindi emblema di trasformazioni profonde, che non riguardano soltanto l'esistenza dell'autore e il suo modo di fare poesia, ma si collegano alla contemporanea evoluzione delle condizioni socio-politiche e la testimoniano con ineguagliabile lucidità; ben lungi dall'essere un prodotto di scarsa qualità e di poco rilievo, queste due raccolte (a cui si aggiunge il non meno interessante *Ibis*) concludono la grande stagione poetica augustea e costituiscono un presupposto indispensabile per comprendere la produzione letteraria dell'età imperiale.

³⁵⁴ Cfr. Hardie 2002b, pp. 303-306; 322-325.

³⁵⁵ Per un efficace inquadramento dell'evoluzione della produzione letteraria e della ricezione dei testi nell'età imperiale, rimando a Citroni 1995, pp. 475-482.

³⁵⁶ Un autentico prototipo è il Pollio Felice di Stat. *silv.* 2, 2, che vive in una splendida villa affacciata sul mare della Campania, è dedito al culto delle Muse, e incarna al sommo grado gli ideali epicurei (αὐτάρκεια e serenità interiore); cfr. a questo proposito Rosati 2011, pp. 27-31.

Bibliografia

Edizioni, edizioni commentate, traduzioni e commenti (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *Ibis*)

ANDRÉ 1963 = J. André (ed.), Ovide, *Contre Ibis*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1963.

CICCARELLI 2003 = I. Ciccarelli (ed.), *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003.

DELLA CORTE 1972 = F. Della Corte (ed.), Publius Ovidius Naso, *I Tristia*, a cura di F. Della Corte, Genova 1972.

DELLA CORTE 1973 = F. Della Corte (ed.), Publius Ovidius Naso, *I Pontica*, a cura di F. Della Corte, Genova 1973.

DE JONGE 1951 = T. J De Jonge (ed.), Publii Ovidii Nasonis *Tristium liber IV* commentario exegetico instructus, Groningen 1951.

GALASSO 2008a = L. Galasso (ed.), Ovidio, *Epistulae ex Ponto*, a cura di L. Galasso, Milano 2008.

GREEN 2005 = P. Green (ed.), *The poems of exile: Tristia and Black Sea letters: Ovid*, translated with an introduction, notes and glossary by P. Green, Berkeley 2005.

HALL 1995 = J. B. Hall (ed.), P. Ovidi Nasonis *Tristia*, edidit J. B. Hall, Stuttgart 1995.

HELZLE 1989 = M. Helzle (ed.), *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV: a commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Zürich 1989.

HELZLE 2003 = M. Helzle (ed.), *Ovids Epistulae ex Ponto: Buch I – II Kommentar*, Heidelberg 2003.

INGLEHEART 2010 = J. Ingleheart (ed.), *A commentary on Ovid, Tristia, book two*, Oxford 2010.

LA PENNA 1957 = A. La Penna (ed.), Publi Ovidi Nasonis *Ibis*, prolegomeni, testo, apparato critico e commento a cura di A. La Penna, Firenze 1957.

LECHI 1993 = F. Lechi (ed.), Ovidio, *Tristezze*, introduzione, traduzione e note di F. Lechi, Milano 1993.

LUCK 1967 – 1977 = G. Luck (ed.), Publius Ovidius Naso, *Tristia*, herausgegeben, übersetzt and erklärt von G. Luck, 2 voll. (I: Text und Übersetzung; II: Kommentar), Heidelberg 1967 – 1977.

MELVILLE – KENNEY 1992 = A. D. Melville – E. J. Kenney (edd.), Ovid, *Sorrows of an Exile: Tristia*, translated by A. D. Melville, with an introduction and notes by E. J. Kenney, Oxford 1992.

OWEN 1915 = S. G. Owen (ed.), *P. Ovidi Nasonis Tristium libri quinque; Ibis; Ex Ponto libri quattuor; Halieutica; Fragmenta*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit S. G. Owen, Oxford 1915.

RICHMOND 1990 = J. A. Richmond (ed.), *P. Ovidi Nasonis Epistulae ex Ponto libri quattuor* recensuit J. A. Richmond, Leipzig 1990.

WHEELER – GOOLD 1988 = A. L. Wheeler – G. P. Goold (edd.), *P. O. Naso, Tristia – Ex Ponto*, with an english translation by A. L. Wheeler, revised by G. P. Goold, Cambridge – Mass. 1988.

Edizioni e commenti di altre opere citate

ADLER 1928 – 1931 – 1933 – 1935 = A. Adler (ed.), *Suidae lexicon*, Leipzig 1928 – 1931 – 1933–1935.

ALLEN 1931 = T. W. Allen (ed.), *Homeri Ilias*, voll. 2-3, Oxford 1931.

ALTON – WORMELL – COURTNEY 1997 = E. H. Alton – D. E. Wormell – E. Courtney (edd.), *Publius Ovidius Naso. Fasti*, Leipzig 1997.

ATZERT 1963 = C. Atzert (ed.), *Marcus Tullius Cicero. De officiis*, Leipzig 1963.

BAILEY 1947 = C. Bailey (ed.), *Titus Lucretius Carus. De rerum natura libri sex*, Oxford 1947.

BECKBY 1965-1968 = H. Beckby (ed.), *Anthologia Graeca*, 4 voll., Munich 1965-1968.

BLÄNSDORF 1995 = J. Blänsdorf (ed.), *Caius Helvius Cinna. Carminum fragmenta*, Leipzig 1995.

BURNET 1903 = J. Burnet (ed.), *Platonis opera*, vol. 3, Oxford 1903 (ristampa 1968).

BYWATER 1894 = I Bywater (ed.), *Aristotelis ethica Nicomachea*, Oxford 1894 (ristampa 1962).

CONTE – CANALI – DIONIGI 1990 = G. B. Conte – L. Canali – I. Dionigi (a cura di), *Lucrezio. La natura delle cose*, introduzione di G. B. Conte, traduzione di L. Canali, testo e commento a cura di I. Dionigi, Milano 1990.

CONTE 2009 = G. B. Conte (ed.), *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin – New York 2009.

COURTNEY 1990 = E. Courtney (ed.), *P. Papini Stati Silvae*, Oxford 1990.

- DELLA CORTE 1977 = F. Della Corte (ed.), *Catullo. Le poesie*, a cura di F. Della Corte, Milano 1977.
- DIGGLE 1994 = J. Diggle (ed.), *Euripidis fabulae*, vol. 3, Oxford 1994.
- EHWALD 1907 = R. Ehwald (ed.), *Publius Ovidius Naso. Amores*, Leipzig 1907.
- EHWALD 1907 = R. Ehwald (ed.), *Publius Ovidius Naso. Ars amatoria*, Leipzig 1907.
- EHWALD 1907 = R. Ehwald (ed.), *Publius Ovidius Naso. Heroides*, Leipzig 1907.
- EHWALD 1907 = R. Ehwald (ed.), *Publius Ovidius Naso. Medicamina faciei feminae*, Leipzig 1907.
- FEDELI 1988 = P. Fedeli (ed.), *Properzio. Elegie*, a cura di P. Fedeli, Firenze 1988.
- FEDELI 1994 = P. Fedeli (ed.), *Sextus Propertius. Elegiae*, Leipzig 1994.
- FEDELI – LETO – MAZZANTI – PADUANO 1998 = P. Fedeli (a cura di), G. Leto – R. Mazzanti – G. Paduano (traduzioni), *Poesia latina d'amore. Catullo, Properzio, Tibullo*, Torino 1998.
- FUSI 2006 = A. Fusi (ed.), *M. V. Martialis, Epigrammaton liber tertius*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento di A. Fusi, Hildesheim 2006.
- GOW 1952 = A. S. F. Gow (ed.), *Theocritus*, vol. 1, Cambridge 1952 (ristampa 1965).
- GREEN 2004 = S. J. Green, *Ovid, Fasti 1: a commentary*, Leiden – Boston 2004.
- HELM 1963 = R. Helm (ed.), *Apuleius. Pro se de magia liber (Apologia)*, Leipzig 1963.
- HENSE 1938 = O. Hense (ed.), *Lucius Anneus Seneca. Epistulae morales ad Lucilium*, Leipzig 1938.
- HILL 1996² = D. E. Hill (ed.), *P. Papini Stati Thebaidos Libri XII*, Leiden 1996 (1983).
- IAN – MAYHOFF 1892 – 1909 = L. Ian – C. Mayhoff (edd.), *Caius Plinius Secundus. Naturalis Historia*, Leipzig 1892 – 1909.
- IHM 1908 = M. Ihm (ed.), *Caius Svetonius Tranquillus. De vita Caesarum*, Leipzig 1908.
- JANKA 1997 = M. Janka (ed.), *Ovid. Ars amatoria, Buch 2: Kommentar*, Heidelberg 1987.
- KEMPF 1888 = C. Kempf (ed.), *Valerius Maximus. Facta et dicta memorabilia*, Leipzig 1888.

- KLINGNER 1959 = F. Klingner (ed.), *Q. Horati Flacci opera*, Leipzig 1959.
- KUMANIECKI 1995 = K. Kumaniecki (ed.), *Marcus Tullius Cicero. De oratore*, Leipzig 1995.
- LINDSAY 1913 = W. M. Lindsay (ed.), *Sextus Pompeius Festus (fragmenta)*, Leipzig 1913.
- LINDSAY 1929² = W. M. Lindsay (ed.), *M. Valerii Martialis epigrammata*, Oxford 1929.
- LLOYD – JONES / WILSON 1990 = H. Lloyd-Jones / N. G. Wilson (edd.), *Sophoclis fabulae*, Oxford 1990.
- LUCK 1988 = G. Luck (ed.), *Albii Tibulli aliorumque carmina*, Leipzig 1988.
- MAEHLER – SNELL 1971 = H. Maehler – B. Snell (edd.), *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig 1971.
- MICOZZI 2010 = L. Micozzi (a cura di), *P. Papinio Stazio. Tebaide*, Milano 2004.
- PFEIFFER 1949 – 1953 = R. Pfeiffer (ed.), *Callimachus*, voll. 1-2, Oxford 1949 – 1953.
- POHLENZ 1918 = M. Pohlenz (ed.), *Marcus Tullius Cicero. Tusculanae disputationes*, Leipzig 1918.
- RADERMACHER – BUCHHEIT 1971 = L. Radermacher – V. Buchheit (edd.), *Marcus Fabius Quintilianus. Institutio oratoria*, Leipzig 1971.
- REIFFERSCHIED 1860 = A. Reifferscheid (ed.), *Caius Svetonius Tranquillus. Vita Horatii*, Leipzig 1860.
- ROSATI – FARANDA VILLA – CORTI 1997 = G. Rosati – G. Faranda Villa – R. Corti (a cura di), *Publio Ovidio Nasone. Le metamorfosi*, introduzione di G. Rosati, traduzione di G. Faranda Villa, note di R. Corti, Milano 1997.
- SHACKLETON BAILEY 1987 = D. R. Shackleton Bailey (ed.), *Marcus Tullius Cicero. Epistulae ad Atticum*, Leipzig 1987.
- SHACKLETON BAILEY 1988 = D. R. Shackleton Bailey (ed.), *Marcus Tullius Cicero. Epistulae ad familiares*, Leipzig 1988.
- SIMBEK 1917 = K. Simbek (ed.), *Marcus Tullius Cicero. Laelius de amicitia*, Leipzig 1917.
- TARRANT 2004 = R. J. Tarrant (ed.), *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford 2004.
- WILLIS 1997 = J. Willis (ed.), *Decimus Iunius Iuvenalis. Saturae*, Leipzig 1997.

Strumenti

ERNOUT – MEILLET 1932 = A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris 1932.

LSJ = H. G. Liddell – R. Scott – H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996¹⁰ (1843).

OLD = Oxford Latin Dictionary, Oxford 1968–1982.

ThLL = *Thesaurus linguae latinae*, editus iussu et auctoritate consilii ab Academiis societatibusque diversarum nationum electi, Leipzig 1900 –

Studi

BARCHIESI 1986 = A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 16, 1986, pp. 77-107.

BARCHIESI 1994 = A. Barchiesi, *Il poeta e il principe: Ovidio e il discorso augusteo*, Roma 1994.

BERNHARDT 1986 = U. Bernhardt, *Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*, Hildesheim 1986.

BLOCK 1982 = E. Block, *Poetics in Exile: An Analysis of Epistulae ex Ponto 3.9*, in «Classical Antiquity», 1, 1982, pp. 18-27.

BONVICINI 2000 = M. Bonvicini, *Le forme del pianto: Catullo nei Tristia di Ovidio*, Bologna 2000.

BOYD 2002 = B. W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden 2002.

BRINK 1971 = C. O. Brink, *Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1971.

CAVALLO-FEDELI-GIARDINA 1989 – 1991 = G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina, *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma – Salerno 1989 – 1991.

CITRONI 1991 = M. Citroni, *Ovidio e l'evoluzione del rapporto poeta-pubblico tra tarda repubblica e prima età imperiale*, in M. Pani (a cura di), *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato*, Bari 1991, pp. 133-166.

CITRONI 1995 = M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica: forme della comunicazione letteraria*, Bari 1995.

CITRONI MARCHETTI 2000 = S. Citroni Marchetti, *Amicizia e potere nelle lettere di Cicerone e nelle elegie ovidiane dell'esilio*, Firenze 2000.

CLAASSEN 1990 = J. – M. Claassen, *Ovid's Wavering Identity: Personification and Depersonalisation in the Exilic Poems*, in «Latomus» 49, 1990, pp. 102-116.

CONTE 1986 = G. B. Conte, *L'amore senza elegia: i «Remedia amoris» e la logica di un genere*, saggio introduttivo a Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, Venezia 1986, pp. 9-56 (ristampato in *Generi e lettori*, Milano 1991).

CUNNINGHAM 1949 = M. P. Cunningham, *The Novelty of Ovid's Heroides*, in «Classical Philology» 44, 1949, pp. 100-106.

D'AGOSTINO 1969 = V. D'Agostino, *L'elegia autobiografica di Ovidio (Tristia 4,10)*, in *Hommages à Marcel Renard*, vol. 1, Bruxelles 1969, pp. 293-302.

D'ANTO 1977 – 1980 = V. d'Anto, *Il proemio del III libro delle Georgiche di Virgilio*, in «Annali della Facoltà di Lettere di Lecce» 1977-1980, pp. 211-230.

DAVISSON 1982 = M. H. T. Davisson, *Duritia and Creativity in Exile: Epistulae ex Ponto 4.10*, in «Classical Antiquity» 1, 1982, pp. 28-42.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 1998 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Ovidio esule e le epistole ciceroniane dell'esilio*, Atti del X Colloquium Tullianum (Monte Sant'Angelo, 24-27 aprile 1997), in «Ciceroniana» 10, 1998, pp. 93-106.

DELLA CORTE 1975 – 1976 = F. Della Corte, *Perilla=Nerulla*, in «Euphrosyne» 7, 1975 – 1976, pp. 169-174.

DELVIGO 1990 = M. L. Delvigo, *L'emendatio del filologo, del critico, dell'autore: tre modi di correggere il testo?*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 24, 1990, pp. 71-110.

DIMUNDO 2000 = R. Dimundo, *L'elegia allo specchio: studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000.

FABBRINI 2007 = D. Fabbrini, *Il migliore dei mondi possibili. Gli epigrammi ecfrastici di Marziale per amici e protettori*, Firenze 2007.

FABRIZI 2008 = V. Fabrizi, *Ennio e l'Aedes Herculis Musarum*, in «Athenaeum» 96, 2008, pp. 193-219.

FAIRWEATHER 1987 = J. Fairweather, *Ovid's Autobiographical Poem, Tr. 4.10*, in «Classical Quarterly» 37, 1987, pp. 181-196.

FANTHAM 1985 = E. Fantham, *Ovid, Germanicus and the composition of the Fasti*, in «Papers of the Liverpool Latin Seminar» 5, Liverpool 1985, pp. 243-281.

FANTUZZI 2000 = M. Fantuzzi, *Theocritus and the 'Demythologizing' of Poetry*, in M. Depew – D. Obbink (a cura di), *Matrices of Genre: Authors, Canons and Society*, Cambridge MA 2000, pp. 135-151.

FEDELI 2003 = P. Fedeli, *L'elegia triste di Ovidio come poesia di conquista*, in R. Gazich (a cura di), *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, *Atti delle Giornate di Studio all'Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002*, Milano 2003, pp. 3-33.

FERRI 1993 = R. Ferri, *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole (con un capitolo su Persio)*, Pisa 1993.

FLEISCHER 1960 = U. Fleischer, *Musentempel und Octavianehrung des Vergil im Proömium zum dritten Buche der Georgica*, in «Hermes» 88, 1960, pp. 280-331.

FOCARDI 1975 = G. Focardi, *Difesa, preghiera, ironia nel II libro dei Tristia di Ovidio*, in «Studi Italiani di Filologia Classica» 47, 1975, pp. 86-129.

FORNERO 2014 = G. Fornero, *L'arte di stare al mondo. Le Epistulae di Orazio, le Epistulae ex Ponto di Ovidio e il rapporto con i potenti*, in «Maia» 66, 2014, pp. 97-122.

FRÄNKEL 1945 = H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley – Los Angeles 1945.

FREDERICKS 1976 = B. R. Fredericks, *Tristia 4.10: Poet's Autobiography and Poetic Autobiography*, in «Transactions of the American Philological Association» 106, 1976, pp. 139-154.

FROESCH 1968 = H. H. Froesch, *Ovids Epistulae ex Ponto I-III als Gedichtsammlung*, Diss. Bonn 1968.

GALASSO 1987 = L. Galasso, *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca: appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 18, 1987, pp. 83-99.

GALASSO 2008b = L. Galasso, *Pont. 4, 8: il 'proemio al mezzo' dell'ultima opera ovidiana*, in «Dictynna» 5, 2008 [risorsa online].

GENTILI 1984 = B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984.

GIANGRANDE 1981 = G. Giangrande, *Hellenistic topoi in Ovid's Amores*, in «Museum Philologum Londoniense» 4, 1981, pp. 25-51.

- GIANOTTI 1975 = G. F. Gianotti, *Per una poetica pindarica*, Torino 1975.
- GOLD 1982 = B. K. Gold (ed.), *Literary and artistic patronage in Ancient Rome*, Austin 1982.
- GOLD 1987 = B. K. Gold, *Literary patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill – London 1987.
- GRAF 1995 = F. Graf, *La magia nel mondo antico*, Roma 1995.
- GRILLI 1991 = A. Grilli, *L'uso della storia letteraria nelle elegie d'Ovidio* in G. Papponetti (a cura di), *Ovidio, poeta della memoria: atti del Convegno internazionale di studi, Sulmona 19-21 ottobre 1989*, Sulmona 1991, pp. 61-74.
- GUIDORIZZI 2015 = G. Guidorizzi, *La trama segreta del mondo. La magia nell'antichità*, Bologna 2015.
- HARDIE 1983 = A. Hardie, *Statius and the Silvae. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983.
- HARDIE 1998 = P. R. Hardie, *Virgil*, Oxford 1998.
- HARDIE 2002a = P. R. Hardie, *Ovid and early imperial literature*, in P. Hardie (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 34-45.
- HARDIE 2002b = P. R. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002.
- HELLEGOUARC'H 1972 = J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris 1972.
- HELZLE 1988 = M. Helzle, *Conveniens operi tempus utrumque suo est: Ovids Epistula ex Ponto III 9 und Horaz*, in «Grazer Beiträge» 15, 1988, pp. 127-138.
- HOLZBERG 1997 = N. Holzberg, *Playing with his life: Ovid's autobiographical references*, in «Lampas» 30, 1997, pp. 4-19.
- HORSFALL 1976 = N. Horsfall, *The collegium poetarum*, in «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 23, 1976, pp. 79-95.
- KNOX 2009 = P. E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Chichester/Malden 2009.
- LABATE 1984 = M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984.
- LABATE 1987 = M. Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 19, 1987, pp. 91-129.

- LABATE 1990 = M. Labate, *Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio*, in *Storia di Roma*, diretta da A. Schiavone, vol. II, 1, a cura di G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba, Torino 1990, pp. 923-965.
- LECHI 1978 = F. Lechi, *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, in «Atene e Roma» 23, 1978, pp. 1-22.
- LECHI 1988 = F. Lechi, *Piger ad poenas, ad praemia velox: un modello di sovrano nelle Epistulae ex Ponto*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 20-21, 1988, pp. 119-132.
- LENZ 1969 = F. W. Lenz, *A Disputed Question: Ovid, Tristia I 9*, in «Latomus» 28, 1969, pp. 583-587.
- LUISSI 2011 = A. Luisi, *Amici e nemici di Ovidio relegato*, in S. Cagnazzi – M. Chelotti – A. Favuzzi et al. (a cura di), *Scritti di storia per Mario Pani*, Bari 2011, pp. 267-277.
- MARIOTTI 1957 = S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, in «Belfagor» 12, 1957, pp. 609-635 (ristampato come introduzione a Ovidio, *L'arte d'amare*, Milano 1977).
- MERLI 1997 = E. Merli, *Ἡλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν. Sulla tradizione latina di un motivo callimacheo*, in «Maia» 49, 1997, pp. 385-390.
- MERLI 2013 = E. Merli, *Dall'Elicona a Roma. Acque ispiratrici e lima poetica nell'ultimo Ovidio e nella poesia flavia di omaggio*, Berlin – Boston 2013.
- NAGLE 1980 = B. R. Nagle, *The Poetics of Exile: Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980.
- NARDUCCI 1989 = E. Narducci, *Modelli etici e società: un'idea di Cicerone*, Pisa 1989.
- NAUTA 2002 = R. R. Nauta, *Poetry for patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden – Boston – Köln 2002.
- NEWLANDS 2002 = C. E. Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.
- PANI 1968 = M. Pani, *Il circolo di Germanico*, in «Annali della facoltà di Magistero di Bari» 7, 1968, pp. 109-127.
- RAWSON 1985 = E. Rawson, *Intellectual life in the late Roman Republic*, London 1985.
- RICCI 1979 = M. L. Ricci, *Il «topos» della poesia consolatrice: in riferimento ad Ov. trs. 4, 1, 3 sgg., 4, 10, 117 sgg., 5, 1, 33 sgg.*, in «Invigilata Lucernis» 1, 1979, pp. 143-170.

ROSATI 1979 = G. Rosati, *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 2, 1979, pp. 101-136.

ROSATI 1983 = G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983.

ROSATI 2003 = G. Rosati, *Dominus/domina: moduli dell'encomio cortigiano e del corteggiamento amoroso*, in R. Gazich (a cura di), *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco, Atti delle Giornate di Studio all'Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002*, Milano 2003, pp. 49-69.

ROSATI 2011 = G. Rosati, *I tria corda di Stazio, poeta greco, romano e napoletano*, in A. Bonadeo – A. Canobbio – F. Gasti (a cura di), *Filellenismo e identità romana in età flavia, Atti della VIII Giornata ghisleriana di Filologia Classica (Pavia, 10 – 11 novembre 2009)*, Pavia 2011, pp. 15 – 34.

ROSATI 2012 = G. Rosati, *Il poeta e il principe del futuro. Ovidio e Germanico su poesia e potere*, in M. Citroni (a cura di), *Letteratura e civitas: transizioni dalla Repubblica all'impero: in ricordo di Emanuele Narducci*, Pisa 2012, pp. 295-311.

SIHLER 1905 = E. G. Sihler, *The Collegium Poetarum at Rome*, in «American Journal of Philology» 26, 1905, pp. 1-21.

SYME 1978 = R. Syme, *History in Ovid*, Oxford 1978.

STROH 1971 = W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.

SVENBRO 1984 = J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, Torino 1984.

TARRANT 2002 = R. Tarrant, *Ovid and ancient literary history*, in P. Hardie (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 13-33.

TOLA 2004 = É. Tola, *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques*, Louvain 2004.

WATSON 1991 = L. Watson, *Arae: The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds 1991.

WHEELER 1925 = A. L. Wheeler, *Topics from the Life of Ovid* in «American Journal of Philology» 46, 1925, pp. 1-28.

WHITE 1992 = P. White, *Pompeius Macer and Ovid*, in «Classical Quarterly» 42, 1992, pp. 210-218.

WHITE 1993 = P. White, *Promised Verse. Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge, Mass.– London 1993.

WILKINSON 1955 = L. P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955.

WILLIAMS 1991 = G. D. Williams, *Conversing after sunset: a callimachean echo in Ovid's exile poetry*, in «Classical Quarterly» 41, 1991, pp. 169-177.

WILLIAMS 1994 = G. D. Williams, *Banished voices: Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge 1994.

WILLIAMS 1996 = G. D. Williams, *The Curse of Exile: A Study of Ovid's Ibis*, Cambridge 1996.

WILLIAMS 2002 = G. D. Williams, *Ovid's exile poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in P. Hardie (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 233-245.

ZANOBI 2014 = A. Zanobi, *Seneca's tragedies and the aesthetics of pantomime*, London – New York 2014.

ZIPFEL 1910 = C. Zipfel, *Quatenus Ovidius in Ibide Callimachum aliosque fontes imprimis defixiones secutus sit*, Diss. Lipsiensis 1910.

Risorse informatiche utilizzate

Aph (Année philologique) = <http://www.annee-philologique.com>

Brepolis Library of Latin Texts = <http://www.brepolis.net>

TLG (*Thesaurus Linguae Graecae*) = <http://www.tlg.uci.edu>

The Latin library = <http://www.thelatinlibrary.com>