

CERTAMEN OVIDIANUM
SULMONENSE

18

Atti delle giornate di studio
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona
Associazione "Amici del Certamen"
Rotary Club - Sulmona
2017

Destino umano e poetico
di Ovidio



A cura di
S. CARDONE, G. CARUGNO,
A. COLANGELO

CERTAMEN OVIDIANUM
SULMONENSE

18

Atti delle giornate di studio
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona
Associazione "Amici del Certamen"
Rotary Club - Sulmona
2017

Destino umano e poetico
di Ovidio



A cura di
S. CARDONE, G. CARUGNO,
A. COLANGELO

La diciannovesima edizione del *Certamen Ovidianum Sulmonense* chiude le celebrazioni del Bimillenario, che hanno visto il Polo Liceale “Ovidio” impegnato con un programma di alto profilo culturale dal titolo “Duemila anni con Ovidio nel cuore”, e segna un traguardo importante, il ventennale del *Certamen*, non coincidente con la ventesima edizione a causa di una battuta d’arresto dovuta al terremoto del 2009.

Venti anni fa il prof. Domenico Silvestri, Rettore dell’Università di Napoli l’Orientale, e il prof. Giuseppe Di Tommaso, docente di lettere del liceo Classico “Ovidio”, decisero di inseguire un sogno, quello di diffondere la poesia ovidiana fra i giovani, dando vita a una gara di traduzione per gli studenti eccellenti. All’inizio si registrò l’adesione di poche scuole di Abruzzo e Molise, ma gradualmente l’agone ha coinvolto i giovani di sempre più numerosi licei d’Italia e d’Europa, fino ad attraversare l’oceano. Nella diciottesima edizione, quella del Bimillenario, ben ottantasette ragazzi hanno partecipato alla gara di latino, attestando il proprio interesse per la figura del nostro poeta Ovidio.

Un comitato scientifico di alto livello, sin dalla prima edizione, seleziona i vincitori e si impegna nelle “Conversazioni ovidiane”, un vero e proprio lavoro di ricerca sulla poesia di Publio Ovidio Nasone che rimane documentato negli Atti del *Certamen*, curati con impegno dal prof. Alessandro Colangelo e dal dipartimento di lingue classiche del nostro Liceo.

Il Comitato scientifico, presieduto dal prof. Domenico Silvestri, da sempre interagisce con insigni studiosi ed esperti che arricchiscono le “Conversazioni ovidiane” apportando contributi nuovi e sempre interessanti. Dopo venti anni, il *Certamen Ovidianum* rimane un atteso appuntamento per gli studenti e i docenti di tante scuole italiane e straniere e continua a vivere grazie a chi crede nel valore dei classici e nella promozione della cultura per un reale progresso della società civile.

Grazie al Polo Liceale “Ovidio”, a tutto il Personale docente e non docente, agli studenti e alle famiglie, agli Amici del *Certamen* e al Rotary Club che da sempre supporta la nostra manifestazione culturale grazie all’impegno della dr.ssa Margherita Viventi e del dr. Michele Bocci.

Grazie al Comune di Sulmona, alla Provincia dell'Aquila, alla Regione Abruzzo che offrono sostegno e patrocinio; grazie ai numerosi amici sopraggiunti in corso d'opera: il dr. Mimmo Taglieri, la dr.ssa Anna Vallini di Venezia, il Cav. Filippo Frattaroli e il Cav. Domenico Susi di Boston, le famiglie Santacroce, Pelino e Pingue e tutti i piccoli e grandi imprenditori che, a vario titolo, contribuiscono alla realizzazione del *Certamen*. Un doveroso e speciale ringraziamento alla Fondazione Carispaq e agli Istituti bancari che ci aiutano a far fronte all'esiguità delle risorse destinate alla Cultura.

Il presente volume degli Atti raccoglie le "Conversazioni ovidiane" della diciottesima edizione sul tema "Il destino umano e poetico di Ovidio", che hanno appassionato esperti e neofiti grazie alla qualità degli interventi.

A conclusione del Bimillenario, non possiamo non tracciare un bilancio: il Polo Liceale "Ovidio" ha offerto un contributo importante non solo nel rendere omaggio al Poeta, ma anche nel far appassionare i giovani alla poesia ovidiana; ha consentito loro di approfondire la conoscenza della lingua e della cultura classica, strumenti indispensabili per acquisire consapevolezza delle proprie origini e tradizioni, in una prospettiva di condivisione e cittadinanza europea.

Per questo, le parole del nostro vate oggi ci sembrano quanto più vere e lungimiranti:

*Quaque patet domitis Romana potentia terris.
Ore legar populi perque omnia saecula fama,
Siquid habent veri vatum praesagia, vivam.*

Ovidio vive ancora grazie alla grandezza dei suoi versi.

CATERINA FANTAUZZI
Dirigente scolastico
Istituto di Istruzione Superiore "Ovidio"
Sulmona

PREFAZIONE

Che saremmo stati fieri e orgogliosi di lui, che avremmo gioito dei suoi versi al pari di Mantova per quelli di Virgilio e di Verona per quelli di Catullo, lo aveva ben avvertito il nostro poeta e preconizzato con quella fiduciosa certezza propria dei vati che leggono in profondità passato, presente e futuro.

Ormai da venti anni stiamo contribuendo a inverare la sua profezia tenendo in vita una gara di traduzione fra giovani studiosi delle sue opere, provenienti da paesi diversi e distanti, ma accomunati dalla medesima passione per lo studio della lingua latina.

Nella edizione speciale per il Bimillenario della morte del poeta non potevamo esimerci da un'approfondita riflessione sull'intera esperienza e pertanto ci siamo affidati, in prima battuta, alla memoria di chi ha vissuto l'evento da subito fino ad oggi, come organizzatore e curatore degli Atti, Alessandro Colangelo che, nel suo contributo intitolato "Il *Certamen Ovidianum* nella provincia dell'Umanesimo", riconnette i momenti più significativi della fortuna di Ovidio a Sulmona nella tradizione popolare e nella tradizione colta.

L'attenzione dell'autore si focalizza in particolare sull'ultimo sessantennio, inaugurato nel 1958 dal prestigioso Convegno internazionale per il Bimillenario della nascita, voluto fortemente dal conterraneo Prof. Ettore Paratore.

Le risultanze del Convegno sono state editate in due poderosi volumi di Atti che hanno aperto la via ad una fiorente ripresa di iniziative, convegni e pubblicazioni di cui è difficile dare pienamente conto.

Una disamina particolare e dettagliata viene riservata al *Certamen Ovidianum Sulmonense* per la funzione specifica che esercita nel diffondere la conoscenza del poeta sulmonese presso le nuove generazioni di giovani europei.

Il senso della presenza del *Certamen* nel territorio peligno è stato acutamente ribadito da Paolo Fedeli, eminente studioso ovidiano, a sua volta *Patronus* del *Certamen Oraziano* a Venosa.

Dopo aver brevemente ripercorso le fasi iniziali della nostra iniziativa ha illustrato con maestria i meriti della poesia ovidiana, cresciuti nel tempo grazie alla continue rivisitazioni, non ancora censibili, che ne hanno rinverdito l'esistenza in ogni epoca fino a farcela sentire molto vicina alla nostra contemporaneità. Nella parte conclusiva, nel ricordare la tenuta ventennale del *Certamen*, rimasta pressoché costante nel corso degli anni, individua una motivazione nella formula adottata, sostenuta con presenza generosa, costante e coerente da parte del nucleo fondatore e di tutti coloro che vi si sono accostati progressivamente.

Nel dibattito sulla possibilità e sull'utilità del ricorso a fonti poetiche per integrare la ricostruzione delle istituzioni giuridiche del passato romano, Luigi Labruna si pronuncia, "pur con le dovute cautele", in senso positivo, riconoscendo il contributo della poesia di Ovidio alla conoscenza dello snodo storico rappresentato dall'instaurazione del principato augusteo. In particolare la vicenda del poeta sulmonese, da lui stesso cantata nei *peregrini libelli*, getta luce sugli strumenti repressivi di cui Augusto disponeva: nell'8 d. C. il *princeps* emanò nei suoi confronti il provvedimento di allontanamento immediato dall'Italia e l'obbligo di residenza a Tomi a seguito dei famigerati, seppur mai con certezza definiti, *culpa* ed *error*. Ovidio, sottolinea Labruna, mostra di conoscere la sostanziale differenza tra la propria condizione e quella dell'esule, che non prevedeva la residenza forzata in un luogo determinato dal quale non ci si poteva più muovere. Egli infatti lamenta, a tratti con toni disperati, l'impossibilità di spostarsi da Tomi e l'angosciosa consapevolezza di dovervi trascorrere tutto il resto della vita; ammette inoltre di essere *relegatus* e non *exul*, quindi di aver subito una pena più mite, che non prevedeva la privazione dello *status* di cittadino e la confisca dei beni. Ma la *relegatio*,

sebbene apparentemente meno severa dell'esilio, si rivelava comunque una punizione efficacissima perché seppelliva il poeta, ancora vivo, in un altrove lontano geograficamente e culturalmente, e con lui l'eco delle sue colpe.

Protagonista dell'intervento di Arturo De Vivo "L'esilio, la tempesta, il fulmine di Giove. Ovidio in viaggio per Tomi" è sicuramente la Natura, intesa come spazio e come tempo, che con il trascorrere di stagioni inclementi ed avverse condizioni climatiche segna il viaggio del poeta latino verso la drammatica trasformazione a voce inascoltata, poeta senza lettori, imposta dalla condizione dell'esilio. Nel tempo intermedio e sospeso del viaggio sono la tempesta ed il fulmine a rappresentare realisticamente e metaforicamente la condizione di una vita già perita (che paradossalmente Ovidio chiede agli avversi Dei venga risparmiata); in realtà gli elementi naturalistici si scoprono *topoi* letterari (in cui il fulmine espressione dell'ira di Giove altro non è che la condanna di Augusto) tesi a proiettare il poeta in una sublimata dimensione eroico epica (ma senza *mission* ed iperbollizzata), capace altresì di riaffermare la consapevolezza di un'autonomia e di un ruolo poetico irrinunciabile. La lettura odissiacca della propria vicenda, di cui si enfatizza la solitudine come estrema conseguenza, si rispecchia nelle sorti del libro composto durante il viaggio verso la terra d'esilio: contraddittorio simbolo di un conforto/riscatto letterario, nello stesso tempo esso condivide tragicamente il vuoto a cui la disgrazia condanna il poeta.

Nel luogo della *relegatio* Ovidio, sotto le spoglie del *libellus*, *hospes* animato, ripercorre i luoghi della sua infanzia, Sulmona, e della sua formazione, Roma, oscillando tra nostalgia ed angoscia. Nel saggio di Diego Poli (Luoghi e memoria in Ovidio) un Ovidio esule, sovrappeso dall'inquietudine e nell'illusione di sopravvivere a se stesso, si rifugia nella rimembranza, unico mezzo di evasione dalla condizione presente e che, trasformata in finzione, permette al poeta di conversare ancora con i suoi amici della corte augustea e dei circoli letterari oppure partecipare ad eventi pubblici, in una mescolanza tra luoghi noti e luoghi ignoti e barbari (quelli dell'esilio), trama di un eterno ritorno. In tale percezione della realtà geografica i dati si modificano ad arte (e secondo tradizione letteraria) per rendere più ostili i

luoghi dell'alterità, suggerendo modelli etici nella categoria della alienazione provocata dall'ansia del non-ritorno che invade anche il campo linguistico, nell'intorpidimento - decadimento della lingua materna (al limite della sostituzione con la lingua barbara). Nello spettacolo figurativo, verbale e rituale che alterna la Roma imperiale alla gelida Tomi, il vuoto dell'incomunicabilità appare l'ultima conseguenza del trauma dell'isolamento che Paul Valery ha interpretato come stato esistenziale.

Ovidio "signore delle parole": così Domenico Silvestri definisce il poeta sulmonese, e "tesoro di parole" quello da lui raccolto e capitalizzato nei *peregrini libelli*, dove la salienza e la pervasività dell'elemento verbale restituiscono una fisionomia dell'autore estremamente ricca di sfaccettature. Egli canta la propria vicenda umana attraverso quattro categorie di parole: del cuore, della mente, della colpa e della pena e infine dell'omaggio e della supplica. Di esse significante e significato si intrecciano dando vita ad "effetti speciali" e a "giochi di parole" con cui Ovidio sottolinea situazioni esistenziali e condizioni sentimentali spesso antitetiche, tra il passato a Roma e il presente a Tomi. Domenico Silvestri concentra la sua attenzione in particolare sulle coppie *felix infelix* e *liber libellus*, rispettivamente antinomiche e sinonimiche, che tracciano i contorni entro i quali si consuma la vita del poeta esule: l'uomo si identifica con la propria opera mentre l'opera stessa si umanizza; felicità e infelicità trascorrono dall'uomo al *libellus*, che ne diventa "un alter ego più fortunato", lungo le correnti di un destino che porterà l'uno lontano dall'altro, ma che assicurerà al poeta, proprio in virtù delle sue stesse parole, di sfuggire all'oblio e al silenzio.

Umberto Todini nel suo saggio dall'intrigante titolo "Chi ha paura di Ovidio Nasone?" prende lo spunto da un fatto di cronaca abbastanza inusuale: la cerimonia di presentazione, nella sala della Promoteca del Campidoglio, di una mozione (elaborata nel consesso civico sulmonese e condivisa dall'amministrazione capitolina) di riabilitazione del poeta sulmonese al fine di riconoscerne, dopo duemila anni, la non colpevolezza e, di conseguenza, la concessione di un ritorno simbolico nella tanto anelata *caput mundi*.

L'episodio (conclusosi favorevolmente per il nostro illustre con-

cittadino) offre spunti all'autore per riaffermare con forza le ragioni di un poeta che ha privilegiato temi sempiterni dello spirito umano, quali "scienza del divenire e potenza del desiderio", coltivando esclusivamente il suo estro e il suo amore per la poesia, unico sollievo dinanzi allo spropositato *livor* imperiale.

Rossana Valenti nel suo contributo dal titolo suggestivo "Congedi e naufragi: la poesia dell'esilio", a fronte di una critica spesso ingiusta con il poeta relegato, legge con occhi benevoli *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto* ricavandone spunti di originalità e di modernità condivisibili.

Le due opere, pur intrise di reminiscenze epiche e di riferimenti letterari puntualmente individuati dall'autrice, innalzano una sorta di *peana* alla poesia *sola comes*, unica via di scampo ad una vita che altrimenti non meriterebbe di essere vissuta. Grazie ad essa lo spirito del poeta può reggere a struggenti congedi, può scampare a violenti naufragi, mutarsi in altre forme fino ad evadere dal soffocante, brullo e inospitale reale.

La poesia come solo conforto dell'esilio è il tema centrale dello spettacolo "Musa sola comes", dove la rielaborazione dei versi ovidiani dai *peregrini libelli* si intreccia con le note nostalgiche di musiche minimali e senza confini. La performance mira a creare un contatto emozionale profondo attraverso diversi linguaggi (poesia, musica, canto, danza) con la volontà di espandere e condividere amore e compassione. L'adattamento testi è stato realizzato da Pasquale Di Giannantonio e Sara Di Sciullo, che hanno dato voce ai ritmi ovidiani, al pianoforte Sabrina Cardone che ha curato anche la regia dello spettacolo, soprano Jessica Gilberto, coreografie di Beatrice Bonitatibus e Valeria Pasqualone.

I CURATORI

Alessandro Colangelo

**Il *Certamen Ovidianum*
nella provincia dell'Umanesimo**

In una settimana tanto intensa e coinvolgente per la quantità e la qualità di eventi e di interventi che hanno evocato il nostro grande poeta ho provato a calarmi in una sorta di oblio mentale nell'abisso del passato per scandagliare l'enorme mare di influenze scaturite dalla poesia ovidiana: non vi nascondo che la prima sensazione è stata di profondo smarrimento dal quale mi sono ripreso quando ho provato a restringere il campo delimitandolo (si fa per dire) alla nostra Valle Peligna, suggestionato dalla profetica espressione del poeta Marziale "*Paeligni Nasone sonant*" che sintetizzava mirabilmente l'eco immediato, anche nei nostri luoghi, dei *legar* e *dicar* ovidiani, che predicevano i flussi di parole che nel tempo sarebbero risuonate fra le nostre balze montane a mantenere viva e presente la figura del vate peligno.

Sono noti a tutti i versi sparsi nelle opere in cui Ovidio fa riferimento ai luoghi nati con accenti intensi che noi, suoi concittadini, da subito abbiamo sentiti veri e profondi tanto che dalla sua morte in poi si è stabilita una «corrispondenza di amorosi sensi» che ha tenuto acceso il fuoco della memoria sia negli intelletti degli studiosi locali sia nei cuori della popolazione peligna.

Questo «sacro fuoco» ha covato sotto la cenere in alcune epoche per poi essere rialimentato da spiriti innamorati della poesia ovidiana tanto che ancora oggi, a duemila anni di distanza, ne siamo ancora riscaldati.

Le relazioni, svolte in due giornate, sono riportate seguendo l'ordine alfabetico degli autori.

Proverò ora a tracciare un rapido *excursus* procedendo nei secoli fino ad oggi per tappe significative.

E sull'onda dell'Ovidio moralizzato, veicolato nel circuito culturale europeo fin dal Millecento, che a Sulmona Ovidio è divenuto da subito autentico *genius loci* in campo laico con funzioni affini a quelle esercitate in campo religioso dal santo protettore S. Panfilo (ce lo hanno rivelato i primi studi di antropologia culturale alla fine dell'800 degli studiosi locali Antonio De Nino e Giovanni Panza).

Dalle loro indagini è emerso che nella fantasia popolare peligna Ovidio ha indossato le vesti di mago, mercante, legislatore, predicatore, profeta. La venerazione per le sue "imprese", non solo poetiche, spingeva il popolo a narrarne storie e imprese leggendarie, a "inventarne" l'abitazione (la villa o le *poteche*), a cercarne tesori nascosti, sparsi nel territorio, a erigere statue, a imprimere il suo volto, vero o presunto, su monete e sigilli. Per ciascuno di questi ambiti sono stati condotti meritori studi specifici di cui voglio dare un esempio.

La storia di un posto incantevole, denso di suggestioni, situato alle pendici del monte Morrone in località Badia.

La fantasia popolare dinanzi a dei ruderi poderosi e di epoca romana ha immaginato fossero i resti delle *poteche* dell'Ovidio mercante, una fonte di acqua sorgiva, una *fons amoris*, meta prediletta del poeta che in quei luoghi avrebbe distillato e venduto filtri d'amore. Nella stessa zona insiste anche la memoria dell'esperienza terrena, dedita al romitaggio, di Pietro dal Morrone, futuro Papa Celestino V.

La contaminazione delle due spiritualità è stata inevitabile e si è trasfusa nelle menti e nei cuori delle popolazioni locali.

Solo severi scavi archeologici, comunque ribattezzati "scavi di Ovidio", hanno avuto la meglio sulle credenze tramandate attraverso i secoli e ci hanno riconsegnato i resti di un tempio di epoca ellenistica dedicato ad Ercole Curino.

Nella cosiddetta tradizione colta dobbiamo attendere i primi risvegli dell'Umanesimo per trovare un personaggio locale, Barbato da Sulmona che, nel nome di Ovidio, intesse un fitto dialogo epistolare con Francesco Petrarca, con il quale *unum tamen studium, una aetas, unus mos, una mens erat*. Alla notizia della sua morte, al suo allievo prediletto, Giovanni Quatrario, anch'egli colto umanista, il Petrarca risponderà compiangendo ed esaltando le qualità letterarie di Barbato, definite

addirittura superiori a quelle di Ovidio (ma sappiamo che il Petrarca non era molto tenero col nostro poeta).

Le suggestioni suscitate dal territorio peligno vissuto in simbiosi con la figura del vate sulmonese sono ben sintetizzate da un episodio raccontato da Giovanni Pontano che, nel "*De Principe*", ci presenta Alfonso I il Magnanimo alle prese con una campagna di guerre nel 1442: giunto in un luogo dove era possibile alla vista abbracciare la Conca Peligna, manifestò la propria devozione per Ovidio pronunciando le seguenti parole «Rinuncerebbe al possesso delle terre peligne se avesse potuto avere coevo Ovidio che pur morto riterrebbe di maggior conto che non la signoria dell'intero Abruzzo». È un bell'esempio della considerazione conquistata dal territorio peligno che così si candidava a divenire una sorta di provincia dell'Umanesimo dove, per ogni secolo, a seguire fino ai giorni nostri, si sarebbe registrata una fioritura di studi, traduzioni, saggi in dialogo costante col nostro poeta.

Per brevità cito solo personaggi e associazioni più significativi, per i quali sono stati condotte ricerche monografiche da parte di cultori di Storia patria: Cantalicio, Probo Mariano, Ercole Ciofano, Accademia degli Agghiacciati fino all'800 e di seguito Panfilo Serafini, Leopoldo Dorrucchi, autore di una apprezzata traduzione di *Metamorfosi* e *Fasti* da poco ristampata, Nunzio Federico Faraglia, Antonio De Nino, Pietro Piccirilli, Giovanni Panza, Giuseppe Celidonio.

A proposito di cultori di Storia patria, avverto il dovere di rivolgere un pensiero di profonda gratitudine per l'opera finora svolta dal Dott. Ezio Mattiocco che ha saputo ricreare una galleria di *images* di molti degli autori citati, sottraendoli all'oblio e all'indifferenza.

E veniamo ora al secolo appena trascorso che, come una sorta di Giano bifronte, si presenta nella prima metà intriso di guerre e di sangue, con una faccia indifferente o quasi denigrante nei confronti del poco marziale Ovidio (anche se a livello locale dobbiamo registrare due avvenimenti molto significativi: il posizionamento della statua del poeta nel cuore della città e la nascita del nostro Liceo classico), l'altra faccia si palesa nel 1957-58: nell'ambito delle celebrazioni per il Bimillenario della nascita di Ovidio si è tenuto proprio nella nostra città, grazie alla volontà di un gruppo di cittadini benemeriti, guidati dal conterraneo Prof. Ettore Paratore, un convegno internazionale di straordinaria rilevanza per la presenza dei più

illustri latinisti mondiali che hanno proceduto ad una prima rivalutazione della figura e dell'opera di Ovidio, proiettandola a quel ruolo di personaggio emblematico e profetico dei nostri tempi di incessante mutazione.

Analizzando quella grande messe di studi mi sono imbattuto nell'articolo del critico tedesco Friedrich Walter Lenz intitolato "Io e il paese di Sulmona", commento all'Elegia II, 16 degli *Amores*. Ebbene lo studioso nel suo scritto fa brillare tracce del profondo sentimento di Ovidio per la propria terra nelle parole "efficaci" sulla bellezza dei dintorni di Sulmona e sul paesaggio dipinto «con amore e faticoso attaccamento».

La forza propulsiva del convegno si è irradiata in tutto il sessantennio successivo fino ad oggi e ha generato nuova linfa che ha alimentato germogli e frutti anche nel nostro territorio: elencarli tutti è impossibile (e me ne dolgo per i tanti che lo meriterebbero).

È doveroso però ricordare la figura del Prof. Giuseppe Papponetti, brillante collega del Liceo classico, scomparso di recente.

Uomo di profonda e vasta cultura, impegnato a valorizzare le risorse culturali del territorio e della Regione, tra le tante attività, ha dato seguito ad un auspicio lanciato nel convegno del 1958, creando un Centro di Studi Ovidiano che, nell'arco di un ventennio, ha convocato di nuovo a Sulmona i migliori ovidianisti per raccogliergliene i contributi in atti sui temi "Ovidio poeta della memoria", "Le Metamorfosi", "Ovidio fra Roma e Tomis".

Altro frutto di questa nuova fioritura, maturato nel cuore del nostro Liceo classico, è stato il *Certamen Ovidianum Sulmonense*, saggio di traduzione e commento di un testo ovidiano: concepito nella mente di un manipolo di docenti innamorati dei tesori della propria terra, è diventato nel tempo un arazzo finemente intrecciato di tanti fili preziosi.

La trama essenziale, costituita dagli allievi traduttori in erba, provenienti all'inizio dai soli Licei abruzzesi, si è via via arricchita e ampliata fino a varcare i confini nazionali e a coinvolgere studenti della Romania, seconda patria di Ovidio, unita da lungo gemellaggio con la nostra città, ad allievi di altre nazioni europee quali Austria, Germania, Spagna, Portogallo, Ungheria, Bulgaria, Serbia, Montenegro, Svizzera Francese fino a varcare l'Atlantico, nella precedente edizione, con la presenza di un allievo statunitense.

Il confronto più ampio fra scuole ha contribuito a elevare il grado di conoscenza delle tematiche ovidiane, ma soprattutto ha spinto a intensificare la pratica fondamentale della traduzione, sempre più marginale nella prassi quotidiana scolastica.

Prima della competizione, infatti, viene avviata una pratica annuale: i docenti, come veri e propri preparatori atletici, sottopongono ai liceali partecipanti dei testi palestra al fine di aiutarli a potenziare le capacità e adeguarle a standard più elevati di quelli raggiunti normalmente (in altre parole, si innesca il meccanismo della Eris positiva di ascendenza esiodea).

Una seconda trama altrettanto preziosa la si è tessuta con il rapporto fecondo instaurato tra il nostro Liceo e l'Università, connettendo, realtà contigue ma spesso distanti.

Grazie alla sentita appartenenza al territorio peligno, il Prof. Domenico Silvestri, Glottologo di fama internazionale, da subito ha sposato l'idea del *Certamen*, ne ha trasmesso il valore ad alcuni docenti di altre Università; con loro ha formato un gruppo coeso, impegnato a garantire la serietà scientifica delle correzioni e delle selezioni delle prove; da diciotto anni poi, insieme, individuano in ogni edizione tematiche afferenti la poesia ovidiana sulle quali svolgono brillanti conversazioni che, puntualmente raccolte e trascritte, vengono editate l'anno successivo in Atti il cui valore viene di seguito illustrato dal Prof. Fedeli.

Una terza trama, irradiatasi dal campo sterminato dell'eredità ovidiana, nell'Arte, nel Teatro e nella Musica ha prodotto una serie di mostre e performances teatrali e musicali che hanno arricchito il tempo di permanenza degli ospiti nella nostra città fino alla cerimonia della premiazione.

La manifestazione, giunta oggi all'18ª edizione, si presenta all'appuntamento con il Bimillenario della morte di Ovidio, con ottime credenziali, fondate sulla cura e la passione di tanti che l'hanno aiutata a crescere, pronta a diventare un autentico agòn con una singolare inversione di cronistoria da *certamen* di origine latina ad agòn propria della civiltà greca e, pur nella consapevolezza che non è lecito paragonare le cose grandi con quelle piccole, alludo a quel composto particolare che si sprigionava negli agoni tragici nell'Atene dell'epoca d'oro della tragedia classica, allorquando il concorso di tutte le componenti cittadine faceva dello spettacolo tragico il momento culturale più alto, fulcro di coesione civile.

Il nostro *certamen* nel suo piccolo e, sottolineo con le dovute differenze, si candida a esercitare un ruolo simile perché intorno alla gara di traduzione è riuscito a coinvolgere in modo unico e singolare mondo scolastico, mondo accademico e comunità cittadina, tanto da essere percepito come investimento di lungo periodo per la trasmissione consapevole della memoria dell'opera ovidiana, autentico bene culturale della città di Sulmona, il cui possesso consentirà alle future generazioni di sentirsi ancora orgogliosamente abitanti di una provincia dell'Umanesimo.

Alessandro Colangelo
Docente
Istituto di Istruzione Superiore "Ovidio"
Sulmona

Paolo Fedeli

Il *Certamen Ovidianum* vent'anni dopo: il senso di una presenza

Ho una qualche esperienza di *certamina*: sin dagli esordi mi sono occupato di quello oraziano, che a Venosa è giunto alla XXXI edizione, e da alcuni anni seguo quello lucreziano di Napoli; per di più, in quanto rappresentante dell'Accademia dei Lincei nel Comitato dei Garanti del Classico presso il MIUR, ogni anno partecipo alle fasi che conducono alle Olimpiadi della Civiltà classica, in cui hanno un ruolo di primaria importanza i *certamina* accreditati presso il MIUR (60 circa a tutt'oggi, ma ci sono molti pretendenti in lista d'attesa). Forte di questa esperienza, posso non solo attestare l'importanza dei *certamina* ai fini della salvaguardia della cultura su cui si fonda la nostra identità, ma anche giudicare dai contenuti e dalla formula adottata che, fra i tanti, il *certamen Ovidianum* di Sulmona si segnala per la solidità delle fondamenta su cui poggia e per la validità dei risultati.

La sua storia ha avuto inizio 20 anni fa, nel 1998, grazie all'iniziativa del prof. Giuseppe Di Tommaso, Presidente e Coofondatore dell'Associazione *Amici del Certamen*: di lui, dopo la sua scomparsa sul finire del 2009, ha tessuto un toccante ricordo, nel XII volume degli Atti del Certamen, Domenico Silvestri, che con grande competenza e con mano sicura ha retto le sorti del Certamen sin dalla prima edizione, ne ha fissato gli scopi, ne ha orientato i percorsi. Non senza emozione si riprende fra le mani il primo volumetto degli Atti, edito nel 1999, e si rileggono le parole con cui l'allora preside del Liceo Classico "Ovidio", prof. Barbati, esaltava quale funzione precipua del Certamen

quella di «favorire l'impegno nella ricerca dei valori della classicità che sono di ogni tempo, non decadono e si sintetizzano nella *humanitas*, concetto che esprime tutto quanto attiene all'uomo e al suo sentire» (I 1999, p. 7). Per parte sua Domenico Silvestri, nel citare una frase del grande poeta inglese Thomas Eliot («il futuro è racchiuso nel passato»), ricordava che queste parole valgono soprattutto per la classicità e ribadiva la necessità di un assiduo dialogo fra le generazioni dei docenti e quelle dei discenti, in un solidale intreccio fra Scuola e Università.

Da allora il *Certamen* non ha rappresentato soltanto l'occasione di un periodico, doveroso omaggio del Liceo Classico di Sulmona al suo poeta, ma ha tenuto vivo presso le giovani generazioni il dibattito sul senso e sui valori perenni della poesia di Ovidio: una poesia che ha segnato in modo profondo i due millenni che dalla sua composizione ci dividono, tanto che per più di un'epoca si è parlato di *aetas Ovidiana*. A tal punto sono numerose le testimonianze della presenza e dell'influsso di Ovidio sui massimi letterati di ogni tempo, che solo parziale risulta il volume di giudizi sul poeta di Sulmona raccolti ed editi nell'ormai lontano 1969 a Darmstadt da Wilfried Stroh (*Ovid im Urteil der Nachwelt*): numerosi altri ne potremmo aggiungere, da parte di grandi autori dell'ultimo scorcio del XX secolo, primo fra tutti, fra noi, Italo Calvino, che ad alcuni versi del IV delle *Metamorfosi* (740-752) ha dedicato la prima delle sue *Lezioni americane*, dal titolo suggestivo di *Leggerezza*.

Perché Ovidio, allora? Non solo per un doveroso culto delle proprie memorie da parte della città che gli ha dato i natali, ma anche e soprattutto perché Ovidio ha saputo praticare i generi letterari più diversi, lasciando in tutti una traccia sensibile del suo spirito fortemente innovatore. Nei giovanili *Amores* egli si cimenta con la poesia elegiaca di contenuto amoroso, già coltivata a Roma da Cornelio Gallo, da Tibullo, da Propertio, e - pur rispettandone gli elementi costitutivi - si diverte a scomporne il meccanismo sino a farne una cosa diversa: mentre nei suoi predecessori l'esperienza d'amore era totalizzante, in Ovidio la scelta della poesia e della vita al servizio di Amore è solo *una* delle possibilità di fare letteratura e di concepire la vita, che non ha affatto la pretesa di collocarsi al di sopra delle altre. Il ruolo protagonista accordato a voci diverse da quella del poeta narratore (il rivale, la donna amata, la ruffiana) consente a Ovidio di ampliare i limiti tradizionalmente assegnati al poeta precettore; ora il poeta

può persino dispensare precetti autolesionistici: potrà insegnare alla donna amata il modo di sedurre e d'ingannare, o al suo rivale la maniera di ostacolare gli incontri amorosi che la donna progetta di realizzare proprio con lui. Ovidio, insomma, si confronta in modo scanzonato e irriverente col genere della poesia elegiaca d'amore: di qui nasce l'atteggiamento di superiore ironia, che dei suoi carmi costituisce una componente essenziale.

Nuovo è anche il disegno di una raccolta organica di epistole amatorie in versi (le *Heroides*, la cui prima raccolta - di lettere di eroine ai loro amanti lontani - verrà successivamente integrata dalle epistole doppie, di personaggi del mito alle loro donne, con relativa risposta); ma nuova è soprattutto la fusione del patrimonio mitico con i motivi convenzionali della tradizione elegiaca d'amore: in tale fusione l'elegia non si limita a fornire il metro, ma offre anche il codice in cui il materiale mitico della tradizione epico-tragica viene inquadrato e interpretato. In tal modo, da un lato i personaggi mitici finiscono per deporre la loro eroica sublimità, dall'altro non è più l'uomo a lamentarsi della insensibilità della donna amata: ora sono le voci femminili a dolersi dell'assenza dei loro amanti e ad alimentare forti sospetti di tradimento.

L'*Ars amatoria* esibisce l'aspetto formale del grande poema didascalico, soprattutto del *De rerum natura* di Lucrezio e delle *Georgiche* di Virgilio: ciò consente al precettore d'amore di appropriarsi dei toni tipicamente lucreziani dell'ispirato maestro di grandi verità e di riconciliare la poesia elegiaca con la società, facendo della pratica amorosa uno dei tanti aspetti necessari nell'esistenza umana. Pur esibendo una serie di precetti sulla tattica da perseguire nella conquista amorosa, l'*Ars* ovidiana si colloca sullo stesso livello delle nobili *artes oratoriae* e può esibire singolari e puntuali convergenze addirittura col ciceroniano *De officiis*, che costituiva una *summa* della morale quiritaria. Il lettore si attende, come nel poema lucreziano e come nelle *Georgiche* virgiliane, la presenza del metro (l'esametro) che contraddistingue la poesia didascalica: invece la riproposizione del distico elegiaco finisce per conferire un aspetto nuovo e originale al poema didascalico e rinvia al tempo stesso il lettore a quel codice della poesia elegiaca d'amore che sembrava relegato in secondo piano. Ovidio accetta in pieno i valori mondani della Roma augustea; al tempo stesso, però, egli mostra di saper bene che al di là dell'amore e dei suoi valori ne esistono altri, ugualmente legittimi.

Nei *Medicamina faciei femineae*, con la sua decisione di dedicare un intero poemetto alla cosmesi, Ovidio entra in rotta di collisione non solo con la morale comune, ma anche con quella elegiaca, che aveva programmaticamente opposto l'esaltazione della bellezza naturale a quella artificiosa. Il suo atteggiamento rivela da un lato una sfida aperta nei confronti dell'opinione pubblica saldamente ancorata alla tradizione e ai suoi valori, dall'altro la precisa volontà di muovere da una materia che l'elegia aveva accolto, ma per farne una cosa profondamente diversa.

Saranno i *Remedia amoris*, portatori della necessità di agire in modo opposto a quanto fatto finora, a incaricarsi di mettere in crisi anche i valori della cosmesi. Ma ben più significativo è il rovesciamento dei contenuti dell'*Ars amatoria*: mentre l'*Ars*, infatti, insegnava il modo di procurarsi l'amore, i *Remedia*, di contro, insegnano il modo di liberarsi dalle sofferenze provocate dal mal d'amore. Il precettore dell'*Ars* indossa ora i panni del medico, che si preoccupa di curare i suoi malati proprio in forza di un'acclarata competenza in materia d'amore: paradossalmente, quindi, si può dire che - a dispetto delle conseguenze pratiche dei suoi precetti - Ovidio rimanga fedele alla funzione didascalica assunta nell'*Ars*. L'aspetto rilevante di novità dei *Remedia* risiede nel fatto che, presentandosi come un rigoroso trattato scientifico, essi finiscono per indicare la migliore terapia perché il malato d'amore riesca a recuperare tutti quei valori del vivere civile che erano stati messi al bando dalla concezione elegiaca del rapporto passionale. Grazie a un simile rovesciamento del punto di vista, i *Remedia* ovidiani decretano la fine della stagione della poesia elegiaca di carattere erotico.

La veste formale delle *Metamorfosi* è quella dell'epos: a inquadrarle nel genere epico basterebbero, oltre alla scelta caratterizzante dell'esametro, le grandi dimensioni dell'opera e il tono degli episodi più rilevanti, dalla cosmogonia al diluvio universale, dal discorso di Pitagora all'apoteosi di Cesare. Tuttavia, benché il proemio prometta un *carmen perpetuum* dalle origini al tempo di Ovidio, il racconto si articola in una serie imponente di vicende mitico-storiche, nelle quali il gusto del narrare ha di gran lunga il sopravvento sulla realtà, a cui è riservato solo uno spazio minimo: non si tratta, dunque, della narrazione continua di un unico argomento, ma della successione di storie diverse, accomunate dalla conclusione metamorfica. La novità precipua del poema ovidiano risiede nella riuscita combinazione di gene-

ri letterari diversi e di toni stilistici apparentemente inconciliabili: Ovidio ha saputo creare un poema, in cui dagli accenti gravi dell'epos di stampo omerico e virgiliano si passa a quelli tenui e leggeri dell'epililo alessandrino e dalla solennità della poesia didascalica alle effusioni patetiche che caratterizzano la musa amorosa. In tal modo egli è stato il creatore di un nuovo pathos, più adeguato alle esigenze dei tempi, che colloca il suo poema a metà strada fra l'epos e l'elegia: in esso i toni epici si confondono con quelli elegiaci e diviene spesso impercettibile il limite fra il serio e il giocoso, fra la solennità e l'ironia. A creare una continuità nella successione di storie apparentemente indipendenti è il ritmo serrato, in cui un'immagine si sovrappone alla precedente ed è subito incalzata dalla successiva. Ha scritto Italo Calvino che questo è lo stesso principio della cinematografia: «ogni verso come ogni fotogramma dev'essere pieno di stimoli visuali in movimento. L'*horror vacui* domina sia lo spazio che il tempo. Per pagine e pagine tutti i verbi sono al presente, tutto avviene sotto i nostri occhi, i fatti incalzano, ogni distanza è negata». E, nella prima delle sue *Lezioni americane*, ha scritto che «se il mondo di Lucrezio è fatto d'atomi inalterabili, quello d'Ovidio è fatto di qualità, d'attributi, di forme che definiscono la diversità d'ogni cosa e pianta e animale e persona; ma questi non sono che tenui involucri d'una sostanza comune che - se agitata da profonda passione - può trasformarsi in quel che vi è di più diverso». La straordinaria abilità di Ovidio ha modo di rivelarsi pienamente proprio nella descrizione del processo di metamorfosi: il racconto raggiunge il culmine nel momento in cui l'aspetto umano prende a confondersi nella nuova natura, con la perdita di ogni facoltà di comunicazione. Ma è proprio nella metamorfosi che le caratteristiche peculiari trovano la loro piena realizzazione, perché la metamorfosi non segna una separazione totale dall'antica natura, ma è anche continuità e addirittura serve a sanare le diseguaglianze e ad agire quale meccanismo di equilibrio. La metamorfosi è un fenomeno ambiguo perché è mutamento e continuità al tempo stesso: vorrebbe esprimere il carattere precario dell'identità umana, ma finisce per rappresentare la fissità della forma esteriore, a cui l'individuo non può sottrarsi. La metamorfosi è ambigua perché è un evento tragico, ma è anche riaffermazione della vita, sia pure sotto nuove spoglie: niente viene annullato, tutto sopravvive e si riproduce: nella natura ciò che importa è la continuità.

Con i *Fasti* Ovidio ritorna al distico elegiaco, ma piega il metro della poesia d'amore al canto delle festività romane legate al calendario religioso. I *Fasti* dovrebbero celebrare mese dopo mese le feste del calendario e i riti ad esse legati; tuttavia Ovidio concepisce un'opera più complessa, in cui le nozioni di astronomia si fondono con l'illustrazione di costumi e di tradizioni popolari, con la narrazione di fatti legati alla leggenda delle origini, con digressioni mitologiche, con questioni etimologiche, con motivi di antiquaria.

La relegazione a Tomi l'8 d.C. interrompe la redazione dei *Fasti* dopo il VI libro. Nella solitudine di Tomi al poeta si presenta il problema di concepire un tipo di poesia che da un lato si proponga il compito di perorare la sua causa presso Augusto, dall'altro gli consenta di mantenere aperto un canale di comunicazione col suo pubblico di lettori romani. Ci si attenderebbe, di conseguenza, una poesia ben lontana dall'elegia erotica, in particolare dall'*Ars*: ma proprio la condanna induce il poeta a riconoscersi nel *luser amorum* di un tempo, e nelle sue intenzioni la ripresa del rapporto coi lettori deve avvenire senza alcuna sconfessione delle opere del passato, neppure dell'*Ars*. Egli non la ripudia mai, anzi ne difende i contenuti richiamandosi alla finzione letteraria e proclamando che alla licenziosità dei motivi non corrisponde una vita licenziosa.

Delle mai sconfessate opere giovanili, quelle dell'esilio dovranno apparire come una logica prosecuzione, nonostante l'inconciliabilità degli argomenti: basterà effettuare un mutamento di registro di alcuni motivi fondamentali. Esse continueranno a mantenere vivo, come nell'elegia d'amore e ancor più che in essa, il legame fra poesia e vita: tuttavia, invece delle sofferenze dell'innamorato canteranno quelle di un relegato. Rispettose del principio dell'utilità, oltre a consolare il poeta si proporranno fini pratici di conquista: tuttavia non dovranno conquistare - come nell'elegia d'amore - una donna ritrosa, ma il perdono del principe, l'attivo e partecipe affetto della moglie lontana, soprattutto l'assistenza e il soccorso degli amici.

Scrivere poesia in quel mondo estremo non solo è l'unico modo per mantenere un rapporto con quel pubblico che in passato gli ha tributato favori entusiastici, ma equivale anche a una rivincita nei confronti di Augusto, che allontanandolo da Roma ha ritenuto di ridurre al silenzio la sua voce. Continuare a comporre versi elegiaci rappresenta la sua sfida ad Augusto: ai suoi lettori Ovidio vuole far capire

che egli prosegue nella costruzione di quel *monumentum* che, grazie a una serie di continui richiami fra le sue opere in metro elegiaco, appare sempre più complesso e rivela in modo sempre più chiaro l'esistenza di un disegno originario, di un filo conduttore che lega fra loro opere lontane nel tempo e apparentemente diverse. Proprio ora che il rapporto col pubblico dei lettori sembra drammaticamente interrotto, il poeta decide di ripristinarlo e non si limita a presentare tematiche nuove all'interno della cornice formale dell'elegia erotica, ma ripropone motivi della poesia galante che sembravano ormai messi da parte: si limita a cambiarli di segno e ad adoperare un registro diverso, ma con una immutata fedeltà al giovanile piglio didascalico.

Ecco perché la poesia di Ovidio merita di essere conosciuta e coltivata anche ai giorni nostri. Per questa ragione costituisce per tutti noi motivo di soddisfazione e di speranza vedere giovani studenti, molti dei quali sceglieranno nella vita strade diverse, che ogni anno qui accorrono anche da paesi lontani per interpretare e commentare i versi del poeta di Sulmona.

La validità di un *certamen* si misura su una serie di fattori: in primo luogo la sua tenuta nel tempo. Sotto questo aspetto il *Certamen Ovidianum* ha tutte le carte in regola, giunto com'è alla XVIII edizione: sarebbero state 20 le edizioni, se il terribile terremoto che ha sconvolto l'Aquila e la sua provincia non avesse impedito la realizzazione di quella del 2009 e insormontabili problemi organizzativi di quella del 2012. Ma, nonostante le difficoltà e la perdurante inagibilità della sede storica del Liceo Classico "Ovidio", nell'aprire l'edizione del 2013 e nell'assumere la dirigenza del Liceo e dell'intero Polo Umanistico, la prof.ssa Caterina Fantauzzi ha potuto affermare con legittima soddisfazione che «nonostante le emergenze e i disagi, nel cuore di ognuno continua ad esserci la volontà ferma di non disperdere il patrimonio acquisito nelle passate edizioni» e ha ribadito che «l'impegno comune è sempre quello di promuovere la cultura latina e in particolare la poesia di Ovidio fra gli studenti d'Europa e del Mondo».

Al successo del *Certamen*, che è rimasto costante nel corso degli anni, molto ha contribuito la formula adottata: non solo la prova, ma anche un convegno specialistico, con le relazioni in perfetta coerenza con la tematica della prova. Esempio, ed anche coraggioso, mi sembra la decisione di stampare ogni anno, accanto alle relazioni di carat-

tere scientifico e didattico, la traduzione e il commento dei premiati.

Ma a parer mio il successo del *Certamen Ovidianum* si fonda principalmente, oltre che sul sostegno delle istituzioni scolastiche e delle associazioni che ne consentono ogni anno lo svolgimento, sulla coesione e sulla salda unità d'intenti del nucleo fondatore: il senso della continuità è garantito dalla ininterrotta guida di Domenico Silvestri, dalla sua lunga esperienza quale Preside, prima, e quale Rettore, poi, dell'Orientale di Napoli, dalla sua straordinaria competenza di linguista; con grande saggezza e salda coerenza egli ha saputo tracciare il cammino del *Certamen* e delle manifestazioni ad esso connesse. Accanto a lui, sin dalla prima edizione del 1998, è rimasto Umberto Todini. Quel volumetto di vent'anni fa, ancora privo di un titolo specifico al di là dell'indicazione del I *Certamen Ovidianum Sulmonense* (così sarebbe stato anche l'anno seguente, nel quale tuttavia divenne già operante il principio dell'unità tematica delle relazioni e della loro attinenza con il contesto ovidiano tradotto e commentato dagli studenti) è aperto da un saggio illuminante di Domenico Silvestri sul tradurre, dal titolo provocatorio di *Tradurre Ovidio, tradurre poesia: la sfida (im)possibile*, dove il prefisso dell'aggettivo è posto fra parentesi tonde. Gli Atti del I *Certamen* esibiscono anche il primo dei contributi di Umberto Todini (*Gli inizi della fortuna di Ovidio*), che sviluppa un'acuta disanima dei giudizi di Seneca, padre e figlio, e di Quintiliano sulla poesia di Ovidio. Sin dalla I edizione un altro elemento costante è rappresentato dalla presenza di uno o più ospiti, il cui contributo si affianca a quello dei relatori ufficiali (nel I *Certamen* intervenne Gheorghe Carageani col suo *Ovidio e la Romania*). Ai due docenti 'fondatori' si sono aggiunti in seguito, sin dall'edizione del 2000 Arturo De Vivo e Rossana Valenti, e dal 2006 Diego Poli: ognuno di loro è portatore di sue specifiche competenze di alto valore culturale e scientifico, ed è proprio questo che consente agli Atti di rappresentare punti di vista diversi che tuttavia finiscono per completarsi e per convergere nell'armonia dell'insieme.

La vita costringe anche a dolorose perdite: quella di Jacqueline Risset, che sin dal 2002 aveva offerto al *Certamen* la sua finezza di traduttrice e di scrittrice, la sua acuta intelligenza di studiosa, con un notevole contributo su *Dante e Ovidio*, e poi negli anni successivi aveva compiuto analoghe e illuminanti ricerche sulla presenza di Ovidio in alcuni fra i maggiori letterati francesi.

Il mio vivo apprezzamento dell'attività svolta non è frutto di cortesia nei confronti di illustri colleghi ed amici, ma trova un sicuro e imparziale riscontro nel successo che in modo costante arride al *Certamen Ovidianum*. Gli esordi sono sempre difficili: al primo *Certamen*, infatti, presero parte soltanto 18 studenti dei licei dell'Abruzzo e del Molise, che però presero ad aumentare negli anni successivi in modo costante: erano 54 nella quinta edizione, quando per la prima volta si iscrissero due studenti rumeni, e intorno ai 70 si attestarono negli anni successivi, sino a raggiungere il culmine nel 2008 con ben 83 partecipanti, 27 dei quali provenienti dall'Austria, dalla Germania, dal Portogallo, dalla Romania, dalla Serbia, dall'Ungheria. Poi, dopo la forzata interruzione del 2009 - l'anno del terribile terremoto - e quella del 2012, grazie all'impegno della Preside Fantauzzi e al sostegno del Rotary Club locale, dell'Associazione Amici del *Certamen* e dell'intera città di Sulmona si è avuta una decisa ripresa delle partecipazioni, addirittura con un numero di studenti stranieri in più occasioni maggiore di quello degli italiani, ormai attratti da un numero sempre crescente di iniziative analoghe e dal miraggio di partecipare, in caso di vittoria, alle annuali Olimpiadi della Civiltà classica.

La consapevolezza, che ogni anno si rinnova, dell'importanza del *Certamen Ovidianum* in quanto manifestazione dall'alto valore culturale, m'induce a chiudere non solo con un senso di ottimistica fiducia nel futuro, ma anche con la speranza che la riflessione sulla poesia di Ovidio, sui suoi contenuti, sui suoi valori lessicali, sulle sue figure di suono aiuti i giovani a ricercare e a scoprire nella sua pienezza il senso e il valore della parola. Per definirlo prendo in prestito quanto Domenico Silvestri - allorché dall'Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara è stato insignito dell'Ordine della Minerva - ha detto in merito a «quelle realtà volatili, fragili e insieme indistruttibili che sono le parole», nelle quali, come egli osserva, «si condensano, nel breve spazio di un attimo e allo stesso tempo in una vita sempre rinnovata, sentimenti, esperienze e conoscenze dell'uomo»: grazie ad esse, infatti, «prende forma il pensiero e con esse si manifesta lo splendore della poesia, l'incanto del racconto».

Paolo Fedeli
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Luigi Labruna

***Relegatus, non exul:*
Ovidio e il diritto**

«Non dubito che la maggior parte dei giuristi consideri le opere e le fantasie dei poeti talmente lontane dalla loro severa disciplina, da ritenere addirittura ridicolo il dire che i componimenti poetici – innanzitutto quelli di Ovidio – possano essere di una qualche utilità o avere una qualche importanza per gli studiosi del diritto romano».*

Questo è, tradotto, l'incipit folgorante della *Dissertatio philologico-juridica de insigni in poeta Ovidio Romani juris peritia, quam thesibus suis inauguralibus adjectam voluit auctor*, pubblicata ad Amsterdam nel 1811, in cui Johannes Van Iddekinge¹ riassumeva (e contrastava) le persua-

* Sono molto grato agli Amici e Colleghi Domenico e Cristina Silvestri per avermi invitato a tenere durante il XVIII *Certamen Ovidianum Sulmonense* la conversazione di cui pubblico qui la traccia con l'aggiunta delle note.

¹ Si tratta di Jhr. Mr. Johannes van Iddekinge (1788-1866), consigliere di Stato dal 1859, appartenente ad una famiglia nobilitata da re Willelm I di Orange-Nassau nel 1817 (perciò Jhr., Jonkheer). Il Nostro conseguì il dottorato in *utroque* (di cui è indicazione sul frontespizio: *J.U.D.*) presso l'Università di Leiden (nel cui *Album Studiosorum* è inserito) per poi pubblicare la *dissertatio adjecta* (che tace sui relatori e sulla data in cui la tesi fu discussa) «apud Petrum den Hengst et filium» ad Amsterdam nel 1811. In quell'anno, come è noto, l'«Athenaeum Illustre» di Amsterdam, fondato nel 1632, non aveva il privilegio di conferire gradi dottorali, prerogativa che ottenne l'«Università municipale di Amsterdam» eretta nel 1815. – L'incipit in latino è il seguente: «Non

sioni di metodo prevalenti al suo tempo fra i giuristi in ordine alla utilizzabilità (da loro decisamente negata) delle fonti “non giuridiche”, specialmente di quelle “poetiche”, nelle loro indagini. Concezione alla quale egli opponeva la persuasione che in non pochi di quei testi, e nel caso specifico in quelli di Ovidio, fosse invece possibile rinvenire molti luoghi “egregiamente utili” a irrobustire e ad accrescere la conoscenza del diritto romano² spingendosi a scrivere, con qualche audacia, che il Sulmonese, “quem ingeniosissimum ac suavissimum poetam omnes novimus³, eundem et juris scientia consultissimum fuisse”. Insomma, che Ovidio era stato, oltre che un eccellente poeta, un grande giureconsulto.

Affermazione, naturalmente, eccessiva anche se in parte giustificata dalla notizia biografica fornita dallo stesso poeta⁴ relativa a cariche giudiziarie minori da lui ricoperte in gioventù, quando sembrava destinato ad una carriera politico-magistratuale adeguata alla sua appartenenza ad una famiglia del ceto equestre. Carriera che però aveva abbandonato ben presto⁵, restio com’era (lo confessa negli

dubito fore plerosque, qui, legum studio dediti, poetarum opera et lusus rem ab severa illa juris disciplina tam alienam putent, ut ridiculus iis videatur, qui Romani Juris studioso lectionem et aliorum veterum poetarum, et Ovidii imprimis, non inutilem neque infructuosam fore pronunciet».

² «Nobis vero, et Romani monumenta juris, et praecipuos Latini carminis auctores pari semper studio versantibus, ut in nullo non horum, quos diximus, poetarum plura se loca obtulerunt, quae ad augendam firmandamque juris cognitionem egregia facerent, ita prae ceteris tamen iis abundare est Ovidius».

³ Il riferimento è a Seneca, *Natur. Quaest.* 3.27.13 che lo dice *poetarum ingeniosissimum* (ma con l’avvertenza: *ni tantum impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset* ...).

⁴ Per frequentare le migliori scuole di retorica dell’epoca. Sul tema, con equilibrio, E.J. KENNEY, *Ovid and the Law*, in C. M. DAWSON, T. COLE (eds.), *Studies in Latin Poetry* (Cambridge 1969) 241 ss., in part. p. 259 s.: «So far I have been suggesting that Ovid’s use of legal phrases and ideas is likely to have derived from actual legal experience, and that the dubious or manufactured law that figured in the school of declamation played relatively little part».

⁵ *Triumvir fuit, ut liquet ...: Tristia* 4.10.34; *Fuit etiam centumvir...*; *Ex Pont.* 3.5.21: *Res quoque privatas statui sine crimine iudex/ Deque mea fassa est pars quoque victa fide; Trist.* 2.95. Si v. (anche lui, però, troppo drastico) E. J. KENNEY, *Ovid and the Law* cit. 244 ss. – Puntuale e documentata indicazione del percorso pubblico del poeta in C. CASCIONE, *Tresviri capitales. Storia di una magistratura minore* (Napoli 1999) 217 s.

Amores) sia a *ediscere leges verbosas* che a “prostituire la propria voce nel foro”⁶.

Da quel giudizio esagerato, tuttavia, – o, per meglio dire – da quella intuizione spropositatamente enunciata da Van Iddekinge relativa alle qualità di “grande” giurista di cui sarebbe stato dotato Ovidio, sarebbe sgorgato un esile ma felice rivolo interpretativo che, con andamento carsico, avrebbe attraversato la storiografia romanistica ottocentesca dominata dal pandettismo, e quella della prima parte del Novecento, in cui a prevalere tra i romanisti fu l’Interpolationenjagd (la caccia esasperata alle interpolazioni presenti, si riteneva, in gran numero nelle fonti giuridiche romane a noi pervenute), riapparendo ogni tanto per poi inabissarsi e a lungo scomparire e quindi riaffiorare, a distanza di anni, in opere di vario spessore e significato: talune raffinate e acutissime, altre (soprattutto in certi contesti) non prive di banalizzazioni e di frainteso sociologismo. Sino a radicarsi infine, non senza difficoltà, nella scienza romanistica contemporanea più avveduta, attenta a cogliere, a valutare e ad utilizzare per ogni problema non solo le fonti tecniche disponibili ma la molteplicità di testimonianze atecniche “ritraenti la vita”, che le “completano e avvivano”⁷. E non mi riferisco soltanto alle fonti epigrafiche, papirologiche, artistiche, numismatiche eccetera, né a quella letteratura “non giuridica” che più manifestamente mostra nessi con problematiche di tipo legale o giudiziario (come le opere di Cicerone o quelle degli annalisti, ovvero, su altro piano, gli scritti dei grammatici, dei retori, dei tecnologi, dei Padri della Chiesa, che racchiudono tutti, quale più quale meno, notizie, riferimenti, indizi utili a chiarire, correggere, integrare i dati desumibili dall’esame delle fonti giuridiche).

Parlo di quella produzione letteraria che, a prima vista, sembrerebbe meno rilevante per la ricostruzione delle vicende della storia giuridico-istituzionale di Roma. Cioè delle opere degli autori teatrali, capaci di fornire però, con la rappresentazione dei costumi di un’epoca, elementi per la ricognizione di norme, abitudini e concezioni (anche giuridiche) dominanti la vita sociale quotidiana (è il caso, ad esempio, delle *fabulae* plautine, spesso e volentieri chiamate in causa –

⁶ *Nec me verbosas leges edicere, nec me/ ingrato vocem prostituisse Foro: Amores* 1.15.

⁷ E. COSTA, *Il diritto nei poeti di Roma* (Bologna 1898) 5.

nonostante i dubbi sulla loro “romanità”⁸ - dagli storici del diritto romano in difficoltà per la scarsità di fonti tecniche relative all’epoca in cui il Sarsinate operò).

Parlo, in particolare, (con riguardo al tema di questo nostro incontro) delle opere dei poeti, testimoni sovente o propagandisti - quando non essi stessi artefici - anche di ideologie o accadimenti politici, giuridici, istituzionali del loro tempo⁹.

Ed è, a tal proposito, interessante sottolineare come i riferimenti espliciti o solo allusivi, gli accenni, gli echi, le risonanze, i riusi frequentemente presenti nei più vari contesti nei componimenti poetici, che si riferiscono alla lingua o a concetti propri del diritto inteso come patrimonio della cultura e della coscienza comune, «hanno un senso di preta e viva sincerità che li rende singolarmente preziosi»¹⁰. E presuppongono, non solo negli autori ma anche nei destinatari di quei testi, la capacità di intenderne, magari superficialmente, le sottese implicazioni di carattere giuridico-istituzionale-politico. Ciò, naturalmente, riusciva più facilmente a coloro che, appartenendo ad ambienti sociali elevati, colti e raffinati della società, ne erano i fruitori più avvertiti e privilegiati; ma non era precluso neppure alla maggior parte dei cittadini romani comuni che, per lo più, possedevano, quantomeno una generica conoscenza delle questioni legali e delle loro implicazioni politiche e istituzionali nella vita di ogni giorno, anche nei suoi aspetti più usuali e dimessi¹¹.

È noto, d’altra parte, che l’insegnamento più o meno approfondito del diritto era considerato parte essenziale della educazione dei giovani nelle scuole di retorica o, comunque, di arti liberali, e che faceva parte della educazione di base di ogni romano l’apprendimento mne-

⁸ Mie valutazioni sul tema in L. LABRUNA, *Plauto, Manilio, Catone: premesse allo studio dell’emptio consensuale*, in *Labeo* 14 (1968) 24 ss. [= in *Studi in onore di E. Volterra* V (Milano 1971) 23 ss.].

⁹ F.M. D’IPPOLITO, *Poesia e diritto*, in *Politica, cultura, diritto nel mondo romano. Scritti ultimi* (Napoli 2014) 119 ss.

¹⁰ COSTA, *o.c.* 12.

¹¹ Un approccio interessante in questa direzione è nella recente monografia di RACHELE HASSAN, *La poesia e il diritto in Orazio. Tra autore e pubblico* (Napoli 2014).

monico, *ut carmen necessarium*¹², del testo della legge delle XII tavole¹³, che diventò veicolo di conoscenza e diffusione del diritto e del suo linguaggio nel sentire comune dei Romani¹⁴.

Non molte e diradate nel tempo sono le tappe di qualche rilievo del lungo percorso, di cui si è detto, dal diffuso scetticismo sulla utilizzabilità delle fonti poetiche per le indagini romanistiche alle concezioni attuali.

Fu dopo decenni dalla pubblicazione della dissertazione del Van Iddekinge che un professore della Facoltà giuridica di Tolosa, Raymond Osmin Benech, dette alle stampe (era il 1853) un volume di *Études sur les classiques latins, appliquées au droit civil romain*, una raccolta di testi di Orazio, Giovenale, Persio e Marziale inerenti questioni legali da lui commentati soprattutto con riferimento al diritto vigente all’epoca in Francia. Tentativo, come ben s’intende, parziale e insoddisfacente ma che appassionò al tema un noto magistrato francese, consigliere (poi Président de chambre) della Corte imperiale di Parigi, Eugène Henriot¹⁵, inducendolo a dedicarsi alla compilazione - dopo

¹² CIC. *De leg.* 2.23.59; cfr. 2.4.9. Per tutti, G. NICOSIA, *La legislazione decemvirale e la conoscenza del diritto*, in *Fides, humanitas, ius. Studii in onore di L. Labruna* VI (Napoli 2007) 3777 ss.; O. DILBERTO, *‘Ut carmen necessarium’ (Cic. Leg. II 59). Apprendimento e conoscenza della legge delle XII Tavole nel I sec. a.C.*, in *Letteratura e ‘civitas’: transizioni dalla Repubblica all’Impero. In ricordo di E. Narducci* (Pisa 2012) 141 ss.

¹³ Il cui stile, «con la paratassi, gli omoteleuti, le forme simmetriche, il ritmo ternario, le allitterazioni, ripeteva quello dei canti liturgici più antichi» mentre «l’andamento formulare ne accresceva la maestà»: cito dal saggio (splendido) di C. CASCIONE, *Il senato poetico. Appunti sul senato romano nella poesia latina fino a Lucano*, in *Darstellung und Gebrauch der Senatus consulta in den handschriftlichen Quellen der republikanischen und frühkaiserlichen Zeit* (Stuttgart 2018) 455.

¹⁴ Tutto ciò spiega come la cultura letteraria romana appaia pervasa dall’esperienza giuridica e abbia teso “a sussumerne” frequentemente il linguaggio conservandone le “antiche stimate”: F. D’IPPOLITO, *o.c.* 119 ss., 132 (il cui discorso si limita temporalmente al secondo secolo a.C.); E. ROMANO, *Echi e riuso della legge nella letteratura latina*, in J.-F. FERRARY (cur.), *Leges publicae. La legge nell’esperienza giuridica romana* (Pavia 2012) 179 ss.

¹⁵ Cfr. *De l’impartialité*. Discours de M. le Procureur Général Renouard, in *Revue légale* 6 (1874) 164.

un primo essai del 1858 dal titolo tranchant *Les poètes juristes*¹⁶, che ne era stato “le canevas ou l'ébauche” – un ponderoso trattato in tre volumi sui *Moeurs juridiques et judiciaires de l'ancienne Rome d'après les poètes latins* (Paris 1865), una specie di *Corpus juris poetici* (come lui stesso lo presentò), ovvero una sorta di «Digesto ricodificato dai poeti latini», come lo definirono magistrati e giuristi positivi suoi contemporanei tra cui riscosse grande notorietà e successo¹⁷, mentre minore fu la sua fortuna presso gli studiosi del diritto romano sulle cui ricerche, per quel che so, non influi gran che.

«Il materiale raccoltovi è copioso, ma tutt'altro che completo; né valutato con alcun senso di critica» rilevò (decontestualizzandone, troppo ingenerosamente a me sembra, i limiti e i meriti) Emilio Costa nella sua celebre prolusione bolognese del 1898 su *Il diritto nei poeti di Roma*, in cui abbozzò una teorizzazione del metodo innovativo seguito nei suoi lavori che, a cavaliere tra XIX e XX secolo, ebbero il merito di dare dignità scientifica «all'ampliamento del campo degli studi romanistici sfruttando, in funzione di ricostruzione sistematica di istituti, le fonti non giuridiche», che (giustamente sosteneva) consentono di «guardare anche al 'diritto vissuto' nei singoli segmenti temporali romani in dialettica con il diritto 'irrigidito nei testi giuridici'» realizzando quel sostanziale rinnovamento «della congiunzione fra *ius* e *humaniores litterae* della grande tradizione umanistica italiana e francese»¹⁸. Le sue opere sul *Diritto romano privato nelle commedie di Plauto* (1890) e poi nel teatro di Terenzio (1893) e in particolare quella (apparsa in 12 puntate tra il 1907 e il 1906)¹⁹ su *Cicerone giureconsulto*, furono immediatamente salutate dal grande Mitteis come un evento scientifico di capitale importanza per esser riuscite finalmente a «realizzare l'auspicato ponte tra giuristi e filologi» superando la «fatale consuetu-

¹⁶ Il titolo completo: *Le poètes juristes, ou Remarques des poètes latins sur le lois, le droit civil et criminel, la justice e le barreau* (Paris 1858).

¹⁷ Ad es.: «Un ouvrage qui suppose d'immenses recherches, mais où la patience n'est que la moitié du talent ...»: P. CHARPENTIER, *Rec.*, in *RHD*.14 (1868) 309 ss.

¹⁸ A. MANTELLO, sv. *Costa, Emilio*, in *DBGI*. I (Bologna 2013) 592 ss., con bibl. Cfr. F. FABBRINI, *shv.*, in *Dizionario biografico Treccani XXX* (Roma 1984) 171 ss.

¹⁹ Una seconda edizione, in due volumi, da lui approntata, apparve postuma nel 1927. Nato nel 1866, Costa morì nel 1926.

dine» che voleva (e non di rado ancora vuole) «separati gli studi filologici da quelli giuridici»²⁰.

Dopo le ricerche di Costa, il tema è stato ripreso da A. F. Murison in un'ampia relazione²¹ al Congresso internazionale di diritto romano svoltosi a Bologna e Roma nel 1933 e, ancora, più volte, con impostazioni ed esiti diversi, in contributi su singoli poeti ovvero redatti utilizzando brani poetici per intendere problemi giuridici.

Oggi²² la disposizione a rintracciare frammenti dell'antico diritto romano attraverso la rilettura delle fonti poetiche «appare certo modificata»²³. Anche se l'uso di una fonte poetica non sempre rassicura lo storico delle istituzioni dato che è chiaro che l'intento del suo autore non è quello di fornire un'interpretazione giuridica²⁴.

Occorre procedere, dunque, con le dovute cautele ma – come dimostrano numerose ricerche che negli ultimi decenni si sono susseguite sul tema, divenuto di attualità e, in certi ambiti, addirittura di moda – il ricorso alle fonti poetiche, come alle altre fonti atecniche, quando non avventato, può diventare davvero una “vera miniera” di dati per dare consistenza a intuizioni storiografiche non altrimenti a sufficienza documentate o per approfondire, correggere, rifiutare visuali consolidate o scoprirne di nuove²⁵.

²⁰ L. MITTEIS, *Rec.*, in *ZSS*. 30 (1909) 479.

²¹ Dal titolo *The Law in the Latin*, pubbl. nel 1935 nel II vol. degli *Atti* di quel congresso, a p. 607 ss. (cfr. *infra* nt. 23).

²² Cfr. ancora C. CASCIONE, *Il senato poetico* cit. 455 ss. –, ove pure, in nt. 9 a p. 456 s., accurate e ampie indicazioni bibliografiche, utili al nostro discorso.

²³ Anche rispetto a quando, ripercorrendo un'importante ma non indiscussa (a partire dalle pionieristiche ricerche di Costa) tradizione storiografica, negli anni cinquanta del Novecento LEOPOLD WENGER, in *Die Quellen des römischen Rechts* (Wien 1953) 223, scriveva «Juristischem Gewinne aus Dichtern und Schriftstellern stehen wir heute mit gutem Grunde skeptisch gegenüber». Cfr. A. F. MURISON, *The Law in the Latin Poets*, in *Atti del Congresso internazionale di diritto romano II* (Pavia 1933) 607 ss.

²⁴ Cfr. A. GUARINO, *L'esegesi del diritto romano*, a cura di L. Labruna I^o (Napoli 1968) 355 con ampia bibl.

²⁵ «Anyway, if humanities must be considered an authentic mine of information for history of law – the study of the antiquity, in particular, uses not-legal historiography, mainly originating from the American law faculties, has been underlining the importance for scholars to analyse legal texts as litera-

E non solo (come a lungo si è ritenuto) nello studio del diritto privato romano, generalmente avvertito come pervasivamente intrinseco alla vita e alle relazioni intersoggettive di ognuno²⁶, ma anche in quello del diritto pubblico, a lungo considerato (a torto), in una lettura statica e sistematica di matrice ottocentesca che tendenzialmente ne nascondeva la complessa vitalità, meno direttamente incidente sulle vicende personali dei cittadini. Visuale, questa, felicemente superata oggi che il diritto pubblico romano ha assunto le più dinamiche forme del “diritto costituzionale” nel suo farsi e nel suo divenire. E anche di questo le notizie, i particolari, gli indizi riscontrabili nelle fonti poetiche contribuiscono in modo spesso rilevante a disvelare caratteristiche, mutazioni, evoluzioni o di usi lessicali, concetti, prassi.

Importante, a questo riguardo, è il contributo che la poesia di Ovidio apporta alla conoscenza di temi fondamentali come (per restare ad argomenti che qui più da vicino interessano) quelli della *fictio* dell’ampliarsi (ma del sostanziale deperire) dei poteri del senato, dei connotati ambigui e sfuggenti dei poteri del principato e dei vari strumenti di repressione di cui Augusto e i suoi successori vennero a disporre sin dai primi anni del suo governo autocratico e così via.

Esemplare, a questo proposito, è il caso che generalmente - usando una terminologia suggestiva e che da sempre evoca sofferenze, persecuzioni, straniamenti antichi e moderni²⁷ -, viene detto impropriamente dell’“esilio di Ovidio”²⁸.

ture or even artistic work sas legal texts ...». Cito dal documento con il quale V. Minale e V. Amorosi hanno annunciato il XXIII Forum annuale dell’Association of Young Legal Historians in Honour of Professor Luigi Labruna on His 80th Birthday, dal titolo “History of Law and other Humanities: Views of the Legal Culture across the Time”, Dipartimento di Giurisprudenza della Federico II (30 maggio-1 giugno 2017).

²⁶ Esemplare la raccolta di fonti “poetiche” nei vari *capita* in cui si articola la *Dissertatio* cit. di J. VAN IDDEKINGE.

²⁷ Penetrante E. W. SAID, *Reflections on Exil and Other Essays* (Cambridge Mass. 2001) 137 ss.

²⁸ Per tutti: W.-W. EHLERS, *Poet und Exil. Zum Verständnis der Exildichtung Ovids*, in *A&A.* 34 (1988) 144 ss.; M. M. MCGOWAN, *Ovid in Exile. Power and poetic redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto* (Leiden-Boston 2009), con indicazione dell’amplissima bib. (a p. 217), cui *adde* almeno U. C. J. GEBHARDT, *Sermo iuris: Rechtssprache und Recht in der augusteischen Dichtung* (Leiden-Boston 2009) *passim*, con ulteriore copiosa letteratura.

I fatti sono noti. Notissimi²⁹. Anche se (attenzione!) soltanto nei loro svolgimenti esterni. E, pressoché esclusivamente sulla base della versione (naturalmente “di parte”) che è possibile ricostruire dai riferimenti ad essi che, nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, il poeta fa. Nessun altro dei suoi contemporanei ne parla (e forse anche questo è un segno del clima dell’epoca). Solo l’*Epitome de Caesaribus* e il *Chronicon* di San Geronimo vi accennano, ma si tratta di testimoni lontani dai fatti (di quattro secoli dopo addirittura), mentre a cinque secoli successivi risalgono i *Carmina* di Sidonio Apollinare che pure dedicano ad essi un breve riferimento³⁰.

Pur incompleto e reticente, il racconto del poeta, che di quei fatti fu protagonista e vittima, lascia però intravedere un nucleo germinale, un nocciolo duro che prudentemente (o astutamente?) egli evita di spiegare e che in duemila anni è stato impossibile davvero scalfire per decifrare, con sicurezza, i motivi del severo intervento del principe nei suoi confronti. A quei fatti, per come li conosciamo, accenno in maniera oltremodo sintetica.

Il fulmine cadde (inatteso, dice lui) sul capo di Ovidio mentre si trovava (per caso o per prudenza, non so) lontano da casa, all’isola d’Elba. Era la fine di ottobre dell’8 d.C. La *libera res publica* era da tempo finita. La dissoluzione delle istituzioni repubblicane era di fatto compiuta. A Roma vi era (come più volte nella storia è poi capitato) un uomo solo al comando.

Augusto, unico signore dello Stato, per consolidare il proprio primato sulle istituzioni, si era sforzato di dare alla sua posizione un’apparente veste legale concentrando in maniera aberrante nella sua persona (investita, per “consenso di tutti”, di immensa *auctoritas*) titolatu-

²⁹ Li riferisce con molta cura, puntuali richiami dei luoghi pertinenti delle fonti, indicazione essenziale dell’ampia bibliografia e con ammirevole acume interpretativo FRANCESCO DELLA CORTE, nella sempre valida, *Introduzione* al vol. II delle *Opere di Publio Ovidio Nasone* [*Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*] nei “Classici Latini” della Utet (Torino, r. 1991 dell’ed 1986). Trattazione fondamentale (a cui con l’appena citata *Introduzione* una volta per tutte rinvio) è S. D’ELIA, *L’esilio di Ovidio e alcuni aspetti della storia romana*, in Università di Napoli, *Annali della Facoltà di Lettere e filosofia* 5 (1956) 95 ss. Cfr. Id., *Ovidio* (Napoli 1959), in pratica senza varianti.

³⁰ Cfr. *Ep. de Caes.* 1.24.2: HIERON. *Chron.* sull’a. 17 d.C. ; SID. APOLL. *Carm.* 23. 158-161.

re (*imperator, Augustus, princeps, pater patriae* ecc.) ed elementi di poteri magistratuali che nella costituzione repubblicana matura (che è stata perciò autorevolmente, seppure a torto, definita “democratica”)³¹ spettavano separatamente a vari organi per garantire quella che i giuristi definivano *moderatio rei publicae*, cioè il necessario bilanciamento formale tra i poteri e un reciproco controllo tra loro³². Tra quei poteri, fondamentali erano l’*imperium proconsulare maius*, che gli dava il dominio su tutte le province e gli eserciti, la *tribunicia potestas*, che gli conferiva, riguardo a Roma, il diritto d’*intercessio* e di *auxili latio*, e, soprattutto – fondamentale strumento di controllo non solo dei costumi della società – la *cura morum* propria dei censori. Singolarità ulteriore di questa situazione fu che, «per quanto costruito con elementi di quello magistratuale», il potere di Augusto non diede luogo ad una nuova magistratura ma «ad un organo dello Stato, unico, di natura particolare, al quale erano estranee le limitazioni tipiche della magistratura» e che era sovraordinato a tutti i magistrati³³. Il che – bisogna sottolineare – nel declino, fra l’altro, dei tribunali ordinari, aprì la strada a una sempre più larga e decisa ingerenza del *princeps* nella sfera della repressione criminale destinata ben presto a istituzionalizzarsi in una sua straordinaria giurisdizione³⁴, resa formalmente possibile dalla approvazione di una apposita ipertrofica legislazione³⁵.

³¹ Ad esempio, dal mio maestro A. GUARINO, *La democrazia a Roma* (Napoli 1979), ma per diverso orientamento, F. CASSOLA, L. LABRUNA, *Linee di una storia delle istituzioni repubblicane* (Napoli 1991).

³² L. LABRUNA, *Moderatio rei publicae. Bilanciamento dei poteri e rotture degli equilibri costituzionali nell’esperienza romano-repubblicana (e non solo)*, in *Itinerari di storia. In ricordo di Mario Pani* (Bari 2017) 17 ss. [= in L. LABRUNA, *Giuristi, storici e altri profili* (Napoli 2017) 215 ss.]. V. pure C. MASI DORIA, *Poteri, magistrature, processi nell’esperienza costituzionale romana* (Napoli 2015).

³³ Questa efficace sintesi è tratta, per semplificare, da M. KASER, *Storia del diritto romano* (tr. it. Milano 1977 della *Römische Rechtsgeschichte* [Göttingen 1967]) 102 ss.

³⁴ A. SCHILLING, *Poena extraordinaria. Zur Strafzumessung in der frühen Kaiserzeit* (Berlin 2010) spec. 119 ss.

³⁵ Si pensi a quella matrimoniale o a quella in cui vengono dilatati àmbiti e gravità della repressione nei campi più svariati (in particolare in quelli che investivano in qualche modo la *maiestas* del principe). Tra i molti: M. PANI, *Augusto e il principato* (Bologna 2013).

Fu sulla base di quest’anomala posizione istituzionale (è difficile – ed è anche inutile, credo – dire utilizzando quale degli strumenti di cui disponeva) che Augusto, senza coinvolgere il senato i cui poteri giudiziari erano stati, come si è detto, solo formalmente amplificati³⁶ e senza far ricorso al giudizio di un giudice *selectus*³⁷, ordinò ad Ovidio – con un provvedimento che il poeta indica come ricorso alla sua potestà tribunizia³⁸ – di abbandonare immediatamente l’Italia per recarsi *finibus extremae Ausoniae*: a Tomi, sul Mar Nero. Per l’epoca, “alla fine del mondo”.³⁹

Precipitatosi a Roma, il poeta trascorse a casa una sola notte (che evocando la metafora dell’esilio come morte in vita e dell’esule come morto vivente, definisce *supremum tempus*)⁴⁰, evitato da quasi tutti: anche dagli amici, che si guardarono bene dal manifestargli solidarietà neppure andando semplicemente a salutarlo. Pensò al suicidio. Non solo per l’angoscia e la disperazione che lo attanagliavano, ma per esser sicuro che i familiari conservassero il diritto a succedergli (cosa che, vedremo, in realtà la sanzione inflittagli non impediva). Uno dei pochi che in quella terribile notte osò avvicinarlo, un Celso (forse Cornelio, altri pensano all’Albinovano), riuscì a dissuaderlo, facendogli balenare la speranza di “piegare un giorno la collera degli dèi” e ottenere “il perdono” di Augusto o di un suo successore (*placabilis ira deorum est: vive nec ignosci tu tibi nega!*)⁴¹.

³⁶ C. CASCIONE, *Il senato poetico* cit. 482 s., con bibl. nelle note.

³⁷ *Nec mea decreto damnasti facta senatus, / nec mea selecto iudice iussa fuga est.*: *Tristia* 2.131 s. Utili e appropriate notazioni giuridiche ora in C. CASCIONE, *Il senato poetico* cit. 483, con bibl. nelle note.

³⁸ F. DE MARTINO, *Storia della costituzione romana IV/12* (Napoli 1974) 208 e nt. 37, cfr. 567 e nt. 62: il testo «prova che Augusto aveva preso il provvedimento in via amministrativa, senza alcuna procedura, né senatoria, né ordinaria».

³⁹ *Longa via est, propera: nobis habitabitur orbis / ultimus, a terra terra remota mea: Tristia* 1.1.127 s.

⁴⁰ Acutamente: GRAZIANA BRESCIA, *Ovidio e la morte in esilio: modi e forme di una sceneggiatura funebre*, in *Bollettino di studi latini* 46/1 (2016) 61 ss., spec. 63 e nt. 11.

⁴¹ *Ex Ponto* 1.9.23 s. Della morte dell’amico che lo salvò dal suicidio (...*consilium vivendi dedisti*: cfr. *Tristia* 1.5.1 ss.) Ovidio celebra il ricordo nella lettera dal Mar Nero or ora citata.

Nonostante la stagione autunnale avanzata sconsigliasse di intraprendere un viaggio così lungo e pericoloso⁴², Ovidio non ebbe scelta: probabilmente l'*edictum* prevedeva un aggravamento della pena se avesse tardato a partire (come – secondo la testimonianza più tarda del giurista Ulpio Marcello – accadeva ai veri e propri esiliati, dichiarati, se avessero indugiato ad abbandonare la patria, contumaci)⁴³. Tra la disperazione sua e dei suoi cari, il poeta lasciò la capitale intraprendendo un cammino che minuziosamente descrive nella seconda elegia dei *Tristia*, che si configura come un vero e proprio “diario di viaggio” ricalcato su una sceneggiatura odissiacca⁴⁴.

Da Brindisi probabilmente, ad inizio novembre si imbarcò. La traversata fu ostacolata da forti tempeste. Arrivato a Corinto, dovette attraversare l'istmo a piedi. Solo a febbraio arrivò in nave a Tempira, dove rimase bloccato a lungo dal mal tempo. Giunse finalmente a Tomi a fine marzo dell'anno dopo (9 d.C.).

Tragica (e, forse, esagerata) è la descrizione che il poeta fa del luogo: inospitale per il clima, la posizione geografica e l'incombere dei vicini barbari che, quando gelava il Danubio, lo attraversavano e invadevano l'*ager Tomitanus* (che solo di nome era diventato “romano”), saccheggiando, trucidando o prendendo come schiavi gli abitanti. Costoro non parlavano che una lingua oscura. Per i primi quattro anni Ovidio cercò di comunicare con loro a gesti. Quando finalmente riuscì a impararla spiegò a quegli esseri “inumani” la propria situazione disgraziata e (dice) a impietosirli sino “a farli piangere”⁴⁵. Alla lunga, però, si impadronì della parlata locale sino a diventare “quasi un poeta geta”⁴⁶ e a scrivere *Getico sermone* un *libellus*, che trattava della morte di Augusto e della sua assunzione tra gli dèi⁴⁷, non omettendo naturalmente lodi per Tiberio, Livia, Germanico e Druso. L'opera riscosse (pare) tra quei barbari parecchio successo. Contemporaneamente compose sullo stesso tema un poemetto in latino sperando che le smaccate adulazioni di cui lo aveva infarcito e il fatto che con la ver-

⁴² *Tristia* 1.3.5 s.

⁴³ D. 48.19.4.

⁴⁴ G. BRESCIA, *Ovidio e la morte in esilio* cit. 65 e nt. 24, ove letteratura sull'elegia in questione.

⁴⁵ *Ex Ponto* 2.7.31 s.

⁴⁶ *Ex Ponto* 4.13.18.

⁴⁷ *Ex Ponto* 4.13.20.

sione geta avesse contribuito a diffondere il culto dell'imperatore a Tomi⁴⁸ riuscissero a convincere il nuovo *princeps* a concedergli, se non di ritornare in patria, di spostarsi almeno in un luogo «più mite e vicino all'Italia»⁴⁹, che gli rendesse meno duro scontare quella pena che «lo aveva scaraventato a soffrire tormenti estremi in mezzo ai nemici». «Solo io sono stato bandito» in un luogo così terribile – lamentava –. A nessun altro, «anche se condannato per una colpa più grave della mia, è stato mai imposto di andarsene per sempre in una terra più sperduta di quella che mi è stata assegnata ... sul delta del Danubio, tormentata dal gelo ... »⁵⁰.

La richiesta di trasferirsi in un luogo meno insopportabile ritorna ossessivamente nei suoi scritti dall'oriente. E la dice lunga sulla natura della sanzione e sulla condizione giuridica a cui l'aveva ridotto, che – nonostante egli stesso si dica più volte *exul*⁵¹ – non era precisamente quella dell'esiliato.

Alla concezione e alla storia dell'esilio romano⁵² fu, infatti, sempre estraneo l'obbligo per il condannato di stabilirsi forzatamente in un luogo determinato, dal quale non muoversi più. Sin dai tempi più antichi, a caratterizzare l'esilio fu una peculiarità diversa, consistente nell'allontanamento, nella separazione, dell'*exsul* dal suolo patrio (*ex solo suo*) e nel divieto di tornarvi, talvolta per sempre. Quella “separazione forzata” era formalmente “volontaria”, cioè conseguenza della possibilità concessa a chi era sottoposto a un processo per un crimine capitale di sottrarsi alla pena di morte, che consisteva inizialmente nell'esser abbandonato, senza protezione alcuna, alla vendetta (certa)

⁴⁸ *Ex Ponto* 2.8; 4.9.105 ss.

⁴⁹ *Mitius exilium si das et propriusque roganti ...: Tristia* 2.2.185.

⁵⁰ *Tristia* 2.2.187–196. Sulla desolazione del luogo (e della vita che Ovidio vi conduceva) splendide pagine in N. GARDINI, *Con Ovidio. La felicità di leggere un classico* (Milano 2017) 63 ss. [libro apparso quando questo mio testo era stato redatto e stava per esser licenziato].

⁵¹ Ad es. in *Tristia* 2.2.185 cit.

⁵² Informata e chiara, con utile discussione della copiosa letteratura e delle fonti, è la trattazione di G. CRIFÒ, sv. *Esilio, a) parte storica*, in *ED. XV* (Milano 1966) 712 ss. Più di recente J. A. BUENO DELGADO, *El exilio en Roma. Tipos y consecuencias jurídicas*, in *SDHI*. 80 (2014) 207 ss. Sempre utile l'impostazione di B. SANTALUCIA, *Diritto penale romano*² (Milano 1998) 88, 182 s. (con altra bibl.).

degli appartenenti al gruppo familiare dell'offeso. Per sfuggire a questa sorte, l'imputato se non ne fosse stata ordinata (ed eseguita) la carcerazione preventiva (*prensio*, che normalmente non si applicava se non ai colti in flagranza) utilizzava, senza ostacoli, la piena libertà di movimento che ancora gli spettava come ad ogni cittadino,⁵³ e dichiarava al magistrato che ne avrebbe dovuto accertare la colpevolezza la volontà di allontanarsi "dal suolo patrio" (di "esulare"); cosa che faceva prima che la sentenza fosse pronunciata, con il tacito consenso dell'autorità. Rinunciava in tal modo, però, anche al suo *status civitatis* e quindi ai diritti politici (incluso naturalmente lo *ius honorum*), alle potestà familiari, ad ogni capacità successoria (sua e degli eredi) e alla titolarità del patrimonio che veniva confiscato.

La possibilità di esulare, concessa ai processati per un crimine capitale in attesa di sentenza, si trasformò in "obbligo" quando i magistrati competenti iniziarono ad aggiungere alla tolleranza nei confronti della fuga "annunciata" la pronuncia di un provvedimento detto *aqua et igni interdictio*, che consisteva letteralmente nel proibirgli "l'acqua e il fuoco" della comunità, impedendogli così in pratica di continuare a viverci. Anche in tal modo, però, l'esilio non veniva considerato una pena comminata direttamente al colpevole ma solo la conseguenza obbligata (ma indiretta) della *interdictio* provocata dalla fuga del condannando il quale, escluso da ogni comunità di vita con la *civitas*, se si fosse azzardato a rientrare in territorio romano poteva essere messo a morte impunemente non solo dai parenti della vittima ma da chiunque.

L'esilio si trasformò in una vera e propria pena⁵⁴ solo con l'affermarsi della *cognitio* personale del *princeps*, mantenendo tuttavia immutate molte delle caratteristiche descritte. Prima fra tutte quella che l'esiliato, lasciato il suolo patrio, poteva scegliere a suo piacimento la località in cui stabilirsi, senza avere l'obbligo di restarvi per tutta la

⁵³ A meno della emanazione di un atto coercitivo, anche se di per sé non di natura penale: Z. ZMIGRYDER-KONOPKA, *La nature juridique de la relégation du citoyen romain*, in *RH.* 18 (1939) 397 ss. Cfr. Polyb. 6.14.7. – Sulla *prensio*: C. CASCIONE, *Appunti su 'prensio' e 'vocatio' nei rapporti tra 'potestates' romane*, in *Audela des frontières. Mélanges W. Wolodkiewicz I* (Warszawa 2000) 161 ss.

⁵⁴ E. LEVY, *Die römische Kapitalstrafe* (Heidelberg 1931) 30 ss. [= *Gesammelte Schriften II* (Köln-Graz 1963) 344 ss.].

durata della pena, potendo spostarsi quando e dove voleva purché al di fuori dai confini. Cosa che, invece, proibiva assolutamente la condanna inflitta a Ovidio che di questo molto soffriva e si lamentava.

All'angoscia di una perpetua separazione dalla patria e dai suoi il poeta aggiungeva infatti, più che il timore, la consapevolezza di dover anche morire in quell'ostica città straniera, privo persino del conforto della sepoltura romana e della possibilità che le «sue ossa e le sue ceneri» fossero riportate in patria per esservi sepolte secondo i riti. «Morirò lontano, in questi lidi sconosciuti» si disperava. «E la morte sarà resa triste anche dal luogo ... Una terra barbara coprirà il mio corpo, senza compianto, senza funerali, senza l'onore del sepolcro ...»⁵⁵. Fa almeno – supplicava la moglie – «che le mie ossa siano riportate in patria in una piccola urna: così io non continuerò a rimanere esule anche da morto»⁵⁶. Sapeva bene, però, che (come avrebbe più tardi attestato il giurista Marciano) tale possibilità era di regola negata a chi doveva scontare una pena non dissimile alla sua⁵⁷, proprio per renderne più intollerabili le sofferenze e proiettare oltre la vita, sull'anima destinata a rimanere *hospita semper* (per sempre straniera)⁵⁸ la condizione umiliante di smarrimento e di estraneità dei *lemures* (o *larvae*), spiriti irrequieti e assillati dai morsi della fame, costretti a vagare in perpetuo in una specie di limbo, tormentando i vivi⁵⁹.

Era l'insieme di questa situazione esistenziale infelice, non certo una improvvisa defaillance della sua cultura giuridica, a spingere Ovidio – nella elegia autobiografica che si apre con l'affermazione orgo-

⁵⁵ 182. Sulla privazione della sepoltura per l'esiliato, C. BRESCIA, *Ovidio e la morte in esilio* cit. 65 ss. con discussione delle fonti e della bibl.

⁵⁶ *Ossa tamen facito parva referantur in urna: / sic ego non etiam mortuus exul ero...*: *Tristia* 3.3.65 s.

⁵⁷ MARCIAN. D. 48.24.2. Cfr. però anche PAOLO D. 48.24.3. Cfr. la incisiva *sententia* di Publilio Siro 182: *exsul, ubi ei nusquam domus est, sine sepulcro est mortuus ...*

⁵⁸ *Inter Sarmaticas Romana vagabitur umbras / perque feros Manes hospita semper erit:* *Tristia* 3.3.63 s.

⁵⁹ Per G. BRESCIA, *Ovidio e la morte in esilio* cit. 61 ss., 78, «le dolorose meditazioni del poeta esule sulla privazione di sepoltura non nascono da ragioni sentimentali e individuali ma riflettono una credenza che affonda le sue radici nel mondo greco e appare ampiamente diffusa nell'immaginario culturale e antropologico romano».

gliosa “*Sulmo mihi patria est*”⁶⁰ - a compiangere la moglie lontana, che da tanti anni sopportava la sua assenza, e a definirla “moglie di esule” (*coniunx exulis viri*)⁶¹. Anche se ben sapeva di non essere giuridicamente “un esule”, come rivelavano l’obbligo, estraneo ai principii dell’esilio, di scontare la pena a Tomi senza potersene allontanare, e altre particolarità della punizione inflittagli, incompatibili con lo *status* dell’esiliato, di cui parla egli stesso qui e là nei *peregrini libelli*⁶².

In che cosa fosse consistita la sua colpa, Ovidio non dice. Mai. «Anche se nota a tutti, scrive, non se ne deve parlare (*silenda*)»⁶³ per non riaprire ferite nel cuore di Augusto, la cui collera cercava di placare. E tuttavia alcuni accenni in vari luoghi se li lascia (più o meno volutamente) sfuggire. Alludendo a un suo *error*⁶⁴ o a un *carmen et error*⁶⁵ che avrebbero offeso Augusto⁶⁶, il quale aveva reagito come si conviene a una personalità del suo rango, un *princeps*.

Sulla natura di quell’*error* (e di quel *crimen*) sono state avanzate le ipotesi più varie. Talune credibili, altre improbabili, altre addirittura strampalate. Frutto, più che di quella “sana fantasia” che è utile nella ricerca storica in quanto suscitatrice di congetture scientificamente controllabili, di audacie immaginative generatrici di supposizioni prive di ogni verificabilità. Le elenca diffusamente Francesco Corsaro in un lungo e informatissimo saggio che, nonostante il titolo faccia sperare di più, è dedicato principalmente al loro meticoloso esame, compiuto raggruppandole in tre categorie: una prima che riconduce i

⁶⁰ *Tristia* 4.10.3

⁶¹ *Tristia* 4.10.73 s.: *Ultima, quae mecum seros permansit in annos, / sustinuit coniunx exulis esse viri.*

⁶² *Ex Ponto* 1.1.3. – Utile B. SANTALUCIA, *La situazione patrimoniale dei ‘deportati in insulam’*, in *Iuris vincula. Studi in onore di M. Talamanca VII* (Napoli 2001) 175 ss.; cfr. p. 181 (identificazione con la *relegatio*).

⁶³ *Tristia* 4.10.99 s.: *Causa meae cuctis nimium quoque nota ruinae / Indicio non est testificanda meo.* Cfr. anche *Tristia* 2.28 s.; *Ex Ponto* 2.2.59 s.

⁶⁴ *Scite, precor, causam ... errorem iussae, non scelus, esse fugae: Tristia* 4.10. 89 s.

⁶⁵ *Perdiderant cum me duo crimina: carmen et error: Ex Ponto* 2.207. Cfr. A. LUISI, *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantomiana* (Bari 2001) 60 ss., Id., *Vendetta-perdono di Augusto e l’esilio di Ovidio*, in M. SORDI (cur.), *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico* (Milano 1997) 271 ss. – Suggestive interpretazioni, ora, in N. GARDINI, *Con Ovidio* cit. 101 ss.

⁶⁶ *Laesi principis ira: Tristia* 4.10.98.

motivi delle disgrazie di Ovidio a “ragioni politiche”, una seconda che ipotizza “motivi religiosi”, la terza che fa riferimento, invece, a “ragioni morali”⁶⁷.

Al termine di tale ricognizione del latinista catanese pare da escludere che Ovidio si stato punito perché coinvolto in interessi inconfessabili o in vere e proprie connivenze con “circoli politici radicali” ostili o invisibili al *princeps*. E si può supporre che ciò che gli veniva imputato era, da un lato, il tipo di vita che aveva condotto in gioventù e, dall’altro, quella che veniva considerata la licenziosità di vari suoi carmi. In particolare del più noto, l’*Ars amatoria*. Opere tutte che «esaltando con fervore l’adulterio, la vita dissoluta e l’amore illegale» cozzavano clamorosamente con gli orientamenti della politica augustea volta a restaurare a Roma i tradizionali costumi e l’antica moralità. Quei componimenti – che i fautori del nuovo ordine ritenevano avessero contribuito non poco al degrado della vita pubblica e al deperimento di eticità che affliggeva i giovani – avevano probabilmente influenzato anche persone vicine ad Augusto, o suoi familiari, inducendoli a tenere comportamenti disdicevoli e sconvenienti, dei quali il poeta poteva quindi esser considerato in qualche modo responsabile. Ovidio inoltre (si sospettava) sarebbe stato, se non partecipe, testimone di episodi scabrosi di cui quei rampolli degeneri sarebbero stati protagonisti, e dei quali avrebbe imprudentemente parlato in giro, aggiungendo così alla colpa di aver composto l’*Ars amatoria*, l’imprudenza di quel *crimen luminum* (come egli stesso lo chiama) consistente nell’aver visto ciò che non avrebbe dovuto vedere⁶⁸.

Anche dei reali protagonisti dello scandalo nulla si sa. Il pensiero, tuttavia, corre alla nipote di Augusto e moglie di Lucio Emilio Paolo, Giulia Minore, e al suo amante Giunio Silano, l’una dopo l’altro costretti, più o meno contemporaneamente a Ovidio, ad andare in esilio⁶⁹. C’è stato anche chi ha immaginato che il poeta potrebbe aver

⁶⁷ F. CORSARO, *Sulla relegatio di Ovidio*, in *Orpheus* 15 (1968) 123 ss. – Cfr. già K. MARÓT, *L’esilio di Ovidio*, in *Acta Antiqua* 3 (1955) 223 ss.

⁶⁸ *Tristia* 3.5.47-50: *Non aliquid dixive, elatave lingua loquendo est, / lapsaque sunt nimio verba profana mero / inscia quod crimen viderunt lumina, plector / peccatumque oculos est habuisse meum.* Cfr. *Tristia* 2.103.105; 3.6.27 s. 69 Cfr. Tac. *Ann.* 4.71 (per Giulia) e 3.94 (per il Silano).

⁶⁹ Cfr. Tac. *Ann.* 4.71 (per Giulia) e 3.94 (per il Silano).

scoperto e rivelato qualcosa che riguardava una tresca incestuosa sempre tra Giulia Minore e il fratello Agrippa Postumo⁷⁰ o addirittura fra l'amata nipotina e lo stesso Augusto.⁷¹

Comunque sia, con le sue colpe ed errori, Ovidio avrebbe leso, oltre che l'onorabilità di Augusto come *pater familias*, e quella della famiglia imperiale tutta, l'*auctoritas* del *princeps* incorrendo in un *crimen lesae maiestatis*, uno dei reati considerati più gravi dal nuovo regime⁷². La pena che gli era stata inflitta - come più o meno sinceramente riconosce nel tentativo (vano) di rabbonire il *princeps* esaltandone la *clementia*⁷³ - avrebbe potuto essere più severa di quella decretata con l'editto di condanna, che pure racchiudeva *verba tristia et aspera* nei suoi confronti⁷⁴ e sanzioni accessorie dolorose come il bando dalle biblioteche pubbliche dell'*Ars amatoria*⁷⁵. «O arbitro dell'impero o decoro e immagine della patria, o uomo grande come il mondo che reggi, perdonami», supplicava il Nostro. «Anche se la tua ira fu misurata, e tu mi concedesti la vita, e non mi togliesti i diritti di cittadino, né mi privasti del nome, né desti i miei beni ad altri, non definendomi mai nel tuo editto 'esule' (*nec exul edicti verbis nominor ipse tui*). Tutte queste pene io le ho temute, perché so di averle meritate. La tua collera è stata più mite della mia colpa ...»⁷⁶.

⁷⁰ M. TROZZI, *Ovidio e i suoi tempi. Amori, fasti e scandali di Roma imperiale* (1930) 211 s.

⁷¹ G. BOISSIER, *L'exil d'Ovide*, in *Revue des deux mondes* 69 (1867) estr. p. 8 ss. - Ma sul valore di *Caesarea puella*: M. R. VERDIÈRE, *La relégation d'Ovide: rétractes et prospectives*, in *Revue des Études latines* 51 (1973) 9 ss

⁷² R. A. BAUMAN, *The crimen maiestatis in the Roman Republic and Augustan Principate* (Johannesburg 1967); H. G. GUNDEL, *Der Begriff maiestas im Denken der augusteischen Zeit*, in *Politeia und Respublica. Gedenkschrift R. Stark* (Wiesbaden 1969) 279 ss. Più di recente sul concetto di *maiestas* ampie (non sempre centrate) riflessioni in C. D'Aloja, *Sensi e attribuzioni del concetto di maiestas* (Lecce 2011). Per gli aspetti penalistici è guida sicura B. Santalucia, *Diritto penale cit.*, 125 ss., spec. 256 ss.

⁷³ CFR. M. PANI, *Augusto e il principato cit.*, spec. 42, 87.

⁷⁴ *Ex Ponto* 2.7.56; cfr. *Tristia* 2.133.

⁷⁵ *Tristia* 1.1.87 s. e III s.; 3.1.65 s.; 3.14.17. Fu, inoltre, il poeta stesso a dare alle fiamme, prima di partire per Tomi, le *Metamorfosi*, di cui si salvarono per fortuna alcune copie possedute da amici (*Tristia* 1.1.117 s.; 3.14.19 s.).

⁷⁶ *Tristia* 5.2.54-59. Cfr. *Tristia* 2.125-129; 4.9.11; 5.4.21 s.; 5.11.15; *Ex Ponto* 1.7.47.

È sicuro, dunque, come si era intuito, che Ovidio non era stato condannato all'"esilio". E allora quale pena era la sua? Lo dice ancora una volta lui, con quel poco o molto di competenza giuridica di cui era dotato: «*Relegatus, non exsul, dicor in illo (edicto)*»⁷⁷; «*relegati, non exulis utitur in me nomen*»⁷⁸.

Ovidio era stato condannato alla *relegatio*, delle cui caratteristiche e differenze con l'ormai autonoma pena dell'*exilium* nel primo principato conosciamo soprattutto ciò che abbiamo appreso (e esposto) sulla base di dati tratti proprio dalle sue opere, la cui utilità per lo studio del diritto romano - intuita e sostenuta tra mille contrasti nella *dissertatio* ottocentesca del Van Iddekinge - viene così confermata.

Quelle sue caratteristiche facevano sì che quella pena, pur essendo per certi versi apparentemente meno dura dell'esilio, in realtà servisse meglio di quest'ultimo allo scopo che Augusto e i suoi volevano ottenere, oltre a punire Ovidio: stroncare ogni possibilità di ulteriore diffondersi della notizia dello scandalo che si era verificato in alto loco seppellendo il pericoloso testimone che lo aveva visto e imprudentemente rivelato in un posto sperduto alla "fine del mondo". Un posto in cui non arrivava quasi mai un romano, nessuno conosceva il latino e, quindi, anche se lo avesse voluto, il condannato, privato dei suoi affetti e dei suoi amici, isolato, umiliato e spaurito, non avrebbe potuto più riparlare. Anche per il poeta, così come per tutti gli abitanti dell'impero, si compiva quel subdolo processo di degradazione da cittadino in suddito che, "sotto miti sembianze", il regime creato da Augusto e dai suoi successori perseguiva.

Luigi Labruna
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

⁷⁷ *Tristia* 2.135-138.

⁷⁸ *Tristia* 5.11.21.

**L'esilio, la tempesta, il fulmine di Giove.
Ovidio in viaggio per Tomi**

Ovidio si trovava nell'isola d'Elba in compagnia dell'amico Aurelio Cotta Massimo, quando lo sorprese la notizia dell'editto di Augusto che lo relegava a Tomi. Ritornato subito a Roma, dopo un'ultima tragica notte trascorsa nella sua casa¹, alla fine di ottobre dell'anno 8 d.C. parte alla volta della città sul Mar Nero per quello che sarà il suo ultimo viaggio.

La condanna del principe non gli lasciava scelta, benché le condizioni della stagione autunnale e poi invernale sconsigliassero solitamente una così lunga navigazione. La prima tappa, via terra, lo conduce da Roma a un porto dell'Adriatico², verosimilmente Brindisi, da dove ai primi di novembre si imbarca su una nave molto malridotta, diretta a Corinto³. Dopo un'avventurosa traversata, raggiunge la città

¹ È il tema dell'elegia I 3 dei *Tristia*.

² *Ov. Trist. I 3,5-6* *Iam prope lux aderat, cum me discedere Caesar / finibus extremae iusserat Ausoniae.*

³ Il viaggio di Ovidio da Roma a Tomi, cui il poeta fa più volte riferimento nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, è attentamente ricostruito, nelle tappe e nei tempi, da A. LUISI, *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Bari 2001, pp. 11-26; lo studioso è poi ritornato sul complesso argomento in più ampia prospettiva, anche propriamente letteraria, in A. LUISI, *Brindisi-Tomi: la navigazione difficile di Ovidio*, in A. GARGANO e M. SQUILLANTE (a cura di), *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Napoli 2005, pp. 65-94. A questi lavori, che utilizzo per la mia breve sintesi, rinvio anche per la discussione di ipotesi diverse avanzate in precedenza.

greca e qui si trasferisce con una marcia sul lato orientale dell'istmo e, prima della fine di dicembre, sale a bordo di una nuova imbarcazione ("l'Elmo di Minerva")⁴, una sicura unità mercantile di alto mare.

La navigazione nell'Egeo fu ugualmente difficile per le avverse condizioni del tempo; all'altezza di Troia la nave non poté attraversare l'Ellesponto a causa di forti correnti e puntò sull'isola di Samotracia, da dove Ovidio raggiunse Tempira, sulle coste della Tracia, e di qui decise di proseguire a piedi. Grazie all'aiuto del suo amico Sesto Pompeo, legato nella provincia di Macedonia, attraversò la Tracia con una scorta armata e con piena assistenza economica. Giunto sul Mar Nero, ritrovò "l'Elmo di Minerva", la nave che aveva proseguito la sua rotta, e su di essa risalì le coste del Ponto fino a Tomi, la città della sua *relegatio*. Il viaggio era giunto a compimento nel marzo del 9 d.C., tra la fine dell'inverno e l'inizio della primavera⁵.

La distanza da Roma a Tomi in termini temporali era stata percorsa in cinque/sei mesi e questa constatazione offre subito a Ovidio la drammatica certezza di aver perduto definitivamente il pubblico che avrebbe ascoltato e giudicato i suoi versi. Se pure li avesse inviati nell'Urbe avrebbe atteso quasi un anno per conoscere il giudizio del lettore, e un poeta senza ascoltatori / lettori è come un danzatore che si esibisce al buio. È questa l'immagine alla quale ricorre nel quarto libro delle *Epistulae ex Ponto*, quando confessa all'amico poeta Severo di avere quasi perso ogni piacere nello scrivere versi, anche se non può interrompere questa sua attività perché non ne conosce altre da cui trarre conforto (*Pont. IV 2,29-46*): *Parvaque, ne dicam scribendi nulla voluptas / est mihi, nec numeris nectere verba iuvat. / Sive quod hinc fructus adeo non cepimus ullos, / principium nostri res sit ut ista mali: / sive quod in tenebris numerosos ponere gestus, / quodque legas nulli scribere carmen, idem est. /*

⁴ Ov. *Trist. I 10,1-2* *Est mihi, sitque precor, flavae tutela Minervae, / navis et a picta casside nomen habet.*

⁵ LUISI, *Il perdono negato...*, cit., pp. 26-27 è propenso a collocare l'arrivo di Ovidio a Tomi nella terza decade di marzo del 9 d.C., come già J. ANDRÉ (Ovide, *Tristes*, Paris 1968, p. XIX) e F. DELLA CORTE (nell'Introduzione a *Opere di Publio Ovidio Nasone*, vol. II, *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*, a cura di F. Della Corte e S. Fasce, Torino 1986, p. 23). Di diverso parere è invece R. SYME, *History in Ovid*, Oxford 1979, pp. 37-38, che ritiene che il poeta sia giunto a Tomi molto più tardi tra la fine della primavera e l'inizio dell'estate dell'anno 9 d.C.

*Excitat auditor studium, laudataque virtus / crescit, et immensum gloria calcar habet. / Hic mea cui recitem nisi flavis scripta Corallis, / quasque alias gentes barbarus Hister habet? / Sed quid solus agam, quaque infelicia perdam / otia materia surripiamque diem? / Nam quia nec vinum, nec me tenet alea fallax, / per quae clam tacitum tempus abire solet, / nec me, quod cuperem, si per fera bella liceret, / oblectat cultu terra novata suo, / quid, nisi Pierides, solacia frigida, restant, / non bene de nobis quae meruere deae?*⁶.

D'altra parte, nella breve elegia dei *Tristia* (III 2) in cui descrive l'arrivo in Scizia, Ovidio che ha avuto tanta forza nell'affrontare infiniti rischi per terra e per mare ha un crollo psicologico, perché, superati i pericoli che in qualche modo allontanavano il dolore dell'esilio, realizza di aver raggiunto il luogo assegnato alla sua pena e pensa già a Roma e a tutto ciò che ha perduto. Trova conforto solo nel pianto irrefrenabile e nel desiderio di quella morte che troppe volte gli è stata negata⁷. Per questo egli prega gli dèi, che gli sono stati sempre contrari associandosi alla collera di Augusto, il dio che lo ha punito, di affrettare il suo destino e di aprirgli le porte della fine: *Di, quos experior nimium constanter iniquos, / participes irae quos deus unus habet, / exsti-*

⁶ Questa la traduzione di NICOLA GARDINI, in P. Fedeli (a cura di), Ovidio, *Opere*, I. *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Torino 1999: "Piccolo, per non dire nullo è il piacere che provo / scrivendo, combinando ritmi e parole. / Vuoi perché così poco vantaggio ne ho tratto / che di lì è cominciata la mia disgrazia; / vuoi perché fare una danza al buio o scrivere versi / che non leggerai a nessuno è lo stesso. / Un ascoltatore stimola l'esercizio, la lode / accresce l'abilità, gran pungolo è la gloria. / Qui a chi recitare i miei scritti oltre ai biondi Coralli / o alle altre tribù del barbaro Istro? / Ma che posso fare da solo, in che modo perdere / questo angoscioso tempo, passare il giorno? / E poiché non mi attira né il vino né il gioco dei dadi, / che fa trascorrere il tempo quasi in segreto, / né mi diverte coltivare la terra - cosa / desiderabile se la guerra volesse - / che altro mi resta oltre alle Pieridi, freddo piacere, / le dèe che mi hanno così danneggiato?" (*Pont. IV 2,29-46*).

⁷ *Trist. III 2,15-26* *Dum tamen et terris dubius iactabar et undis, / fallebat curas aegraque corda labor; / ut via finita est et opus requievit eundi, / et poenae tellus est mihi tacta meae, / nil nisi flere libet nec nostro parciior imber / lumine de verna quam nive manat aqua. / Roma domusque subit desideriumque locorum, / quicquid et amissa restat in Urbe mei. / Ei mihi, quod totiens nostri pulsata sepulcri / ianua sub nullo tempore aperta fuit! / Cur ego tot gladios fugi totiensque minata / obruit infelix nulla procella caput?*

*mulate, precor, cessantia fata meique / interitus clausas esse vetate fores (Trist. III 2,27-30)*⁸.

Il motivo degli dèi avversi ci riporta al primo libro dei *Tristia*, in cui sono descritti il distacco da Roma e l'avventuroso viaggio verso Tomi, durante il quale fu composta la raccolta di carmi. L'elegia *Trist. I 2* si apre con l'invocazione agli dèi del mare e del cielo perché impediscano al mare infuriato di sfasciare la nave su cui il poeta è imbarcato e non si accaniscano contro di lui, unendosi all'ira del grande Cesare: *Di maris et caeli - quid enim nisi vota supersunt? - / solvere quasatae parcite membra ratis! / Neve, precor, magni subscribite Caesaris irae!* (*Trist. I 2,1-3*). Le due preghiere indirizzate agli dèi in *Trist. I 2* e *III 2* evidentemente si richiamano e racchiudono, nel loro mutamento di segno, il diverso stato d'animo del poeta che dalla paura di morire durante il viaggio giunge a invocare la morte quando si ritrova nel luogo della *relegatio*.

Proprio il lungo e pericoloso viaggio in mare è come l'attraversamento di un confine, di una soglia. È una sorta di tempo intermedio, indeciso, nel quale il poeta è sospeso tra la patria appena abbandonata e la terra d'esilio temuta, ma non ancora trovata e conosciuta, tra il pericolo imminente della morte per naufragio e la salvezza per raggiungere l'esilio, il luogo della morte dell'anima. E così se alla fine di *Trist. I 2*, tra la furia dei venti e delle onde, ha l'impressione che la tempesta si vada placando e che gli dèi vadano in suo soccorso (vv. 107-110 *Fallor an incipiunt gravidae vanescere nubes, / victaque mutati frangitur ira maris? / Non casu, vos sed sub condicione vocati, / fallere quos non est, hanc mihi fertis opem*), in *Trist. I 4*, dove riprende lo stesso tema della tempesta e di nuovo riferisce che le onde contrarie respingono la nave verso i lidi italici a lui meritatamente proibiti⁹, in una nuova invo-

8 Mariella Bonvicini (in Publio Ovidio Nasone, *Tristia*, introduzione di D. Giordano, traduzione di R. Mazzanti, note e commenti di M. Bonvicini, Milano 1991, p. 311) osserva opportunamente come questa elegia occupi una posizione di confine, ultima del viaggio e prima dell'esilio.

9 In entrambe le elegie Ovidio non mette in discussione il divieto imposto da Augusto, che egli ha meritato anche se nella sua colpa non c'è stato delitto: *Trist. I 2,91-100 Ferte - quid hic facio? - rapidi mea corpora, venti! / Ausonios fines cur mea vela volunt? / Noluit hoc Caesar. Quid, quem fugat ille, tenetis? / Aspiciat vultus Pontica terra meos. / Et iubet et merui; nec quae damnaverit ille / crimina defendi fasque piumque puto. / Si tamen acta deos nunquam mortalia fallunt, / a*

cazione di salvezza agli dèi del mare ceruleo si chiede amaramente se possa essere salvato chi come lui è già morto¹⁰: *Dum loquor, et timeo pariter cupioque repelli, / increpuit quantis viribus unda latus! / Parcite, caerulei, vos parcite, numina ponti, / infestumque mihi sit satis esse Iovem! / Vos animam saeva fessam subducite morti, / si modo, qui periit, non periisse potest!* (*Trist. I 4,23-28*).

Già in *Trist. I 2*, nella preghiera che è come un drammatico dialogo tra il poeta e le divinità del mare, Ovidio afferma di non temere la morte, ma il genere miserevole di morte in un naufragio, che sottrae anche il conforto di un ultimo colloquio con i propri cari e di una tomba in una terra amica: *Nec letum timeo, genus est miserabile leti. / Demite naufragium, mors mihi munus erit. / Est aliquid fatoque suo ferroque cadentem / in solita moriens ponere corpus humo / et mandare suis aliqua et sperare sepulcrum / et non aequoreis piscibus esse cibum* (*Trist. I 2,51-56*). Il paradosso della sua situazione consiste nel fatto che egli chiede agli dèi di risparmiargli la vita solo per scontare la pena imposta da Augusto, che non ha voluto la sua morte; essi, che non hanno da lui subito offesa, possono perciò essere contenti dei suoi mali, anche perché se pure volessero soccorrere un infelice non è possibile salvare una vita che è già perita: *Vos modo, quos certe nullo puto crimine laesi, / contenti nostris iam, precor, este malis! / Nec tamen, ut cuncti miserum servare velitis, / quod periit salvum iam caput esse potest* (*Trist. I 2,69-72*)¹¹.

culpa facinus scitis abesse mea. / Immo ita, si scitis, si me meus abstulit error / stultaque mens nobis, non scelerata fuit; Trist. I 4,17-22 Quod nisi mutatas emiserit Aeolus auras, / in loca iam nobis non adeunda ferar; / nam procul Illyriis laeva de parte relictis / interdicta mihi cernitur Italia. / Desinat in vetitas, quaeso, contendere terras, / et mecum magno pareat aura deo!

¹⁰ Il motivo dell'assimilazione dell'esilio alla morte, ricorrente nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, è già presente in *Trist. I 3*, l'elegia del distacco in cui è descritta l'ultima notte trascorsa nella casa di Roma prima della partenza: vv. 21-24 *Quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant / formaque non taciti funeris intus erat. / Femina virque meo pueri quoque funere maerent / inque domo lacrimas angulus omnis habet; vv. 73-74 Dividor haud aliter quam si mea membra relinquam / et pars abrumpi corpore visa suo est; vv. 89-90 Egre dior, sive illud erat sine funere ferri, / squalidus, inmissis hirta per ora comis.*

¹¹ Ovidio insiste nel sottolineare come paradossale sia il suo desiderio di avere venti favorevoli alla navigazione che lo porterà lontano dalla patria sui lidi selvaggi del Ponto, in un luogo sperduto del mondo, che è esso stesso una

Il primo libro dei *Tristia* è introdotto da un'elegia che, in forma di *propempticon*, contiene l'esortazione di Ovidio al libro stesso perché si rechi a Roma, dove all'autore è vietato tornare. È stata composta quando il poeta era ancora in viaggio e verosimilmente ebbe l'opportunità di inviare in patria il frutto della nuova produzione successiva alla condanna¹². Un critico severo potrà giudicare il libro inferiore alla fama del suo autore (*Trist. I 1,35-36 Ut peragas mandata, liber, culpabere forsā / ingenūque minor laude ferere mei*), eppure è già incredibile che Ovidio sia riuscito a scrivere versi nella sua nuova condizione. La poesia, infatti, ha bisogno di serenità, di tranquillità, di assenza di paura: egli invece conosce giorni bui per le improvvise sventure, è in balia del mare del vento del feroce inverno, vive nel timore costante di una spada che possa trafiggergli la gola (*Trist. I 1,39-46 Carmina proveniunt animo deducta sereno / nubila sunt subitis tempora nostra malis. / Carmina secessum scribentis et otia quaerunt: / me mare, me venti, me fera iactat hiems. / Carminibus metus omnis abest: ego perditus ensem / haesurum iugulo iam puto iamque meo. / Haec quoque quod facio iudex mirabitur aequus / scriptaque cum venia qualiacumque leget*).

Per rappresentare questa condizione estrema nessuna immagine può essere perciò più efficace della tempesta la cui descrizione è argomento della seconda elegia dei *Tristia*, l'inizio narrativo del primo libro che assume le forme di un diario, di un vero e proprio 'instant book': la nave su cui si è imbarcato è sbattuta dal vento e dai flutti proprio come la sua anima stravolta dai colpi inflitti da Augusto, figlio di un dio e egli stesso dio in terra. Il poeta, che all'elegia erotica deve una

parte della sua pena: *Quod faciles opto ventos - quis credere posset? - / Sarmatis est tellus quam mea vela petunt; / obligor ut tangam laevi fera litora Ponti / quodque sit a patria tam fuga tarda queror; / nescio quo videam positos ut in orbe Tomitas, / exilem facio per mea vota viam. / Seu me diligitis, tantos compescite fluctus / pronaque sint nostrae numina vestra rati: / seu magis odistis, iussae me advertite terrae: / supplicii pars est in regione mei* (*Trist. I 2,81-90*).

¹² Rinvio alle note di M. BONVICINI (*op. cit.*, p. 214), che osserva come inducano a credere che l'elegia sia stata composta, per ultima, ancora durante il viaggio sia l'accenno ai pericoli incombenti del mare invernale (*Trist. I 1.42 Me mare, me venti, me fera iactat hiems*) sia la prospettiva della lunga navigazione che attende il libro e l'autore (*Trist. I 1,127-128 Longa via est, propera! Nobis habitabitur orbis / ultimus, a terra terra remota mea*).

sciagurata fama, che nemmeno la grande prova epica delle *Metamorfosi* è riuscita a riscattare agli occhi del principe, ricorre alla letteratura per trasmettere al lettore, da cui si sta allontanando, la sua attuale esperienza. Autobiografia e letteratura ancora una volta si confondono nell'elegia che si converte nel pianto¹³ e ricorre ai grandi modelli del mito che soli possono evocare la grandezza dei mali che affliggono l'autore e lo proiettano in una dimensione eroica, quella di Enea e di Ulisse, i quali nei loro viaggi sul mare hanno conosciuto la furia e l'oltraggio della tempesta, capace di condizionarne e dilatarne narrativamente le storie. Anche Enea e Ulisse pativano l'ira di un nume ostile, ma avevano la protezione di un'altra divinità potente. Per questo, pur non pretendendo di essere accostato a quegli eroi (ma è lui a indurre al confronto!), Ovidio chiede agli dèi del mare e del cielo di non accanirsi, di non unirsi all'ira del dio che lo perseguita, ma di acconsentire che a lui dia sostegno il favore di altre divinità (*Trist. I 2,4-12 Saepe premente deo fert deus alter opem. / Mulciber in Troiam, pro Troia stabat Apollo; / aequa Venus Teucris, Pallas iniqua fuit; / oderat Aeneam propior Saturnia Turno; / ille tamen Veneris numine tutus erat. / Saepe ferox cautum petiit Neptunus Ulixem, / eripuit patruo saepe Minerva suo. / Et nobis aliquod, quamvis distamus ab illis, / quis vetat irato numen adesse deo?*).

Il ricordo di Troia, di Enea e di Ulisse, filtrato attraverso il tema della tempesta, nell'elegia che descrive l'inizio del viaggio, testimonia come la letteratura riesca miracolosamente, anche nelle condizioni più avverse, a riannodare i fili di una vita spezzata, a riaffermare la certezza dell'autonomia del poeta, che nemmeno la violenza della politica può distruggere. La consapevolezza di un ruolo, al quale non vuole e non può abdicare, induce Ovidio a invocare la continuità dei suoi versi con i due poeti per eccellenza, i testimoni più autorevoli della

¹³ Sulle caratteristiche della poesia ovidiana dell'esilio vorrei qui ricordare, nella ricca bibliografia, alcuni studi significativi: B. R. NAGLE, *The Poetics of Exile. Program and polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980; A. BARCHIESI, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, "MD" 16, 1986, pp. 77-108; L. GALASSO, *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca: appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*, "MD" 18, 1987, pp. 83-99; M. LABATE, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, "MD" 19, 1987, pp. 91-129; U. SCHMITZER, *Ovidio*, traduzione italiana e un saggio di M. BONVICINI, Bologna 2005, pp. 173-201.

letteratura greca e latina, Omero e Virgilio. La nuova tragica esperienza che egli è costretto a vivere lo rende protagonista di un'auto-biografia letteraria nella quale assume la dimensione di eroe epico, propria di Enea e di Ulisse.

Il parallelo con Enea, che ha perso la patria e deve andare esule per mare, è svolto ampiamente nell'elegia I 3 dei *Tristia*, quella dell'addio all'Urbe alla moglie agli affetti più cari¹⁴, e in chiave allusiva la stessa descrizione della tempesta in *Trist.* I 2, il vero inizio narrativo del libro, riproduce strutturalmente il motivo che apre il racconto dell'*Eneide*. Alla vicenda dell'eroe virgiliano sembra alludere anche l'*incipit* dell'elegia *Trist.* I 4, dove Ovidio in mezzo alle onde burrascose ricorda di non aver intrapreso per sua volontà la navigazione dello Ionio e di essere costretto a essere coraggioso dalla paura: *Tingitur oceano custos Erymanthidos ursae / aequoreasque suo sidere turbat aquas; / nos tamen Ionium non nostra findimus aequor / sponte, sed audaces cogimur esse metu* (*Trist.* I 4, 1-4). Il poeta non ha scelto di abbandonare la sua patria (e la contraddizione è retoricamente resa dagli accostamenti ossimorici), ma a differenza di Enea non ha una missione fatale da compiere, deve solo obbedire alla volontà di Giove, il nume più grande che lo perseguita e lo ha inesorabilmente condannato all'esilio (*Trist.* I 4, 26 *infestumque mihi satis esse Iovem!*). L'identificazione di Augusto con Giove, motivo ricorrente nella produzione dell'esilio¹⁵, è chiaramente formulata nel primo libro dei *Tristia*. In *Trist.* I 1, 81-82 (*Me quoque, quae sensi, fateor Iovis arma timere, / me reor infesto, cum tonat, igne peti*) il poeta raggiunto dal fulmine di Giove, proprio come Fetonte¹⁶, confessa di avere ancora paura di essere di nuovo colpito ogni volta che il cielo tuona; usa la stessa immagine per spiegare quale fosse la sua condi-

¹⁴ Mi limito a richiamare, anche per alcune indicazioni bibliografiche, M. BONVICINI (*op. cit.*, pp. 230 ss.), la quale ancora per l'elegia *Trist.* III 2, quella che come detto chiude il ciclo del viaggio, segnala il modello eroico di Enea cui rinviano alcune riprese linguistiche e strutturali (pp. 311 ss.). Si veda altresì il commento alle elegie *Trist.* I 3 e III 2 in A. LUISI - N. BERRINO, *Culpa silenda. Le elegie dell'error ovidiano*, Bari 2002, pp. 127 ss. e 168 ss.

¹⁵ Cfr. S. CITRONI MARCHETTI, *Amicizia e potere nelle lettere di Cicerone e nelle elegie ovidiane dall'esilio*, Firenze 2000, pp. 233 ss.

¹⁶ Della similitudine con Fetonte ho discusso in A. DE VIVO, *Frammenti di discorsi ovidiani*, Napoli 2011, pp. 55-57.

zione quando, sorpreso dalla notizia dell'editto di condanna, confessa di essere stordito come chi è vittima del fulmine del dio e, pur essendo rimasto in vita, non ne è consapevole: *Non aliter stupui quam qui Iovis ignibus ictus / vivit et est vitae nescius ipse suae* (*Trist.* I 3, 11-12).

L'accostamento di Augusto a Giove, che appartiene alla poesia augustea, è già presente nel finale delle *Metamorfosi*, dove Ovidio nell'affermare la superiorità del *princeps* rispetto al padre, il divino Cesare¹⁷, proclama il dio e Augusto padri e guide nel cielo e sulla terra: *denique, ut exemplis ipsos aequantibus utar, / sic et Saturnus minor est Iove. Iuppiter arces / temperat aetherias et mundi regna triformis, / terra sub Augusto est; pater est et rector uterque* (*Met.* XV 857-860)¹⁸. Il poema si chiude, tuttavia, con un epilogo, nel quale l'autore dichiara l'immortalità della sua opera monumentale che nulla potrà distruggere, nemmeno l'ira di Giove (*Met.* XV 871-872 *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas*), e da questa consapevolezza nasce la profezia finale con cui Ovidio manifesta la certezza che grazie alla fama perenne della sua poesia vivrà per sempre: *quaque patet domitis Romana potentia terris / ore legar populi, perque omnia saecula fama / (si quid habent veri vatum praesagia) vivam* (*Met.* XV 877-879).

Il motivo della 'fama perenne' è presente nella poesia ovidiana fin dagli esordi della sua poesia elegiaca¹⁹ e sarà largamente sviluppato nella produzione dell'esilio, che per questo aspetto sembra dialogare

¹⁷ Ov. *Met.* XV 852-854 *Hic sua praeferrere quamquam vetat acta paternis, / libera fama tamen nullisque obnoxia iussis / invitum praefert unaque in parte repugnat.*

¹⁸ Sul valore di questa identificazione e le sue implicazioni, anche in relazione al discorso augusteo, si veda il commento di PHILIP HARDIE in Ovidio, *Metamorfosi*, vol. VI (libri XIII-XV), a cura di Ph. Hardie. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. TARRANT. Traduzione di G. Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 2015, pp. 613-614.

¹⁹ Nell'elegia finale del primo libro degli *Amores* Ovidio esprime piena fiducia nella sua sopravvivenza oltre la morte grazie alla fama di poeta (*Am.* I 15, 1-8 *Quid mihi, Livor edax, ignavos obicis annos, / ingeniique vocas carmen inertis opus, / non me more patrum, dum strenua sustinet aetas, / praemia militiae pulverulenta sequi / nec me verbosas leges ediscere nec me / ingrato vocem prostituisse foro? / Mortale est, quod quaeris, opus; mihi fama perennis / quaeritur, in toto semper ut orbe canar; 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).*

proprio con gli ultimi versi delle *Metamorfosi*²⁰. Sorprendente elemento di continuità, al punto da fare avanzare anche l'ipotesi che l'epilogo del poema epico sia stato scritto dopo l'esilio²¹, è in particolare il riferimento all'ira di Giove (*Met.* XV 871 *Iovis ira*), immagine che ricorre già nel primo libro dei *Tristia* (I 5,78) ed è poi ripresa nel terzo (III 11,62).

Queste due elegie hanno al centro Ulisse, l'altro paradigma eroico invocato da Ovidio dopo Enea, per rappresentare la propria condizione di esule sul mare, all'inizio del viaggio verso la terra dell'esilio (*Trist.* I 2,9-10). L'elegia *Trist.* I 5, dedicata ad un amico innominato a cui il poeta deve gratitudine eterna per l'aiuto prestatogli e affida il compito di intercedere presso il principe, nella seconda parte (vv. 45-84) declina nel modo più compiuto il tema del confronto con l'eroe omerico²². Si può parlare di una similitudine estesa, che assume le forme della *suasoria*, grazie alla quale Ovidio vuole dimostrare che i suoi innumerevoli e incredibili mali²³, pur paragonabili a quelli di Ulisse, sono addirittura più grandi e superano le sue stesse capacità di narratore²⁴; di qui l'invito ai dotti poeti affinché cantino le sue disgrazie piuttosto che quelle inferiori dell'eroe nerizio (dal Nerito, il monte di Itaca, quasi una sfida alla dottrina di quei poeti): *Pro duce Neritio, docti, mala nostra, poetae, / scribite: Neritio nam mala plura tuli* (*Trist.* I 5,56-57).

Il tema è sviluppato con ostinata monotonia attraverso una serie di motivazioni che partono dalla constatazione dello spazio più ristretto dell'errare di Ulisse rispetto alle distanze incommensurabili che il poeta è costretto a percorrere a causa dell'ira di Cesare (*Trist.* I 5,61-62 *nos freta sideribus totis distantia mensos / detulit in Geticos Caesaris ira sinus*), alla quale si sovrappone nel corso dell'argomentazione quella di Giove. Ovidio, infatti, tra gli elementi di confronto accenna alla

²⁰ Il tema è ampiamente sviluppato, anche sul piano bibliografico, nel commento di HARDIE (*op. cit.*, pp. 617 ss.).

²¹ Cfr. HARDIE, *op. cit.*, pp. 621-623.

²² Cfr. BONVICINI, *op. cit.*, pp. 241 ss.

²³ Ov. *Trist.* I 5,47-50 *Tot mala sum passus quot in aethere sidera lucent / parvaque quot sicca corpora pulvis habet; / multaue credibili tulimus maiora ratamque, / quamvis acciderint, non habitura fidem.*

²⁴ Ov. *Trist.* I 5,53-56 *Si vox infragilis, pectus mihi firmitus aere / pluraque cum linguis pluribus ora forent, / non tamen idcirco complecterer omnia verbis / materia vires exuperante meas.*

comune persecuzione da parte di un dio, ma con due grandi differenze: nessuna divinità alleviava i suoi mali, mentre la bellicosa Minerva assisteva l'eroe omerico; su di lui pesava l'ira di Giove, non quella di Nettuno, sicuramente inferiore al signore più potente di tutti: *Me deus oppressit nullo mala nostra levante; / bellatrix illi diva ferebat opem, / cumque minor Iove sit tumidis qui regnat in undis, / illum Neptuni, me Iovis ira premit* (*Trist.* I 5,75-78). Quindi, dopo aver rilevato che la maggior parte dei travagli di Ulisse appartiene alla finzione letteraria, estranea invece alla sua vicenda²⁵, conclude che l'Itacense riuscì a ritrovare i penati e i campi agognati, laddove il poeta mai più avrebbe rivisto la patria, se non si fosse placata l'ira del dio offeso: *Denique quaesitos tetigit tamen ille penates, / quaeque diu petiit, contigit arva tamen; / at mihi perpetuo patria tellure carendum, / ni fuerit laesi mollior ira dei* (*Trist.* I 5,81-84)²⁶.

Il confronto con Ulisse ritorna nell'elegia III 11 dei *Tristia*, che Ovidio indirizza a un nemico che continua a perseguitarlo, per fargli notare come insensato e disumano sia inferire contro di lui; se solo provasse ad ascoltare i grandi mali che egli ha sofferto ne proverebbe dolore: l'ira del dio Nettuno, ostile a Ulisse, è certamente inferiore a quella di Giove che si abbattuta sul poeta (*Trist.* III 11,59-62 *Tot mala fugiens tellure, tot aequore passus / te quoque ut auditis posse dolere putem. / Crede mihi, si sit nobis collatus Ulixes, / Neptuni minor est quam Iovis ira fuit*). E anche in *Trist.* III 11 l'ira di Giove è il paradigma mitico che amplifica e traduce quella di Augusto, signore onnipotente in terra, nel processo sostanziale di sovrapposizione e di identificazione nel corso dell'elegia: *Utque sit exiguum poenae quod coniuge cara, / quod patria careo pignoribusque meis, / ut mala nulla feram nudam nisi Caesaris iram, / nuda parum nobis Caesaris ira mali est? (Trist. III 11,15-18); Et quoniam, fieri quod nunquam posse putavi, / est tibi de rebus maxima cura meis, / non est quod timeas: fortuna miserrima nostra est; / omne trahit secum Caesaris ira malum (Trist. III 11,69-72).*

²⁵ Ov. *Trist.* I 5,79-80 *Adde quod illius pars maxima ficta laborum; / ponitur in nostris fabula nulla malis.*

²⁶ L'appello finale all'amico a farsi intermediario in suo favore con Augusto riprende l'analogo invito con cui si chiudeva la prima parte di *Trist.* I 5,43-44 *Invigiles igitur nostris pro casibus oro, / deminui si qua numinis ira potest. In entrambi i contesti c'è l'accento all'ira del dio (numinis ira al v. 44, ira dei al v. 84), che nella sua indeterminatezza realizza la sintesi tra Caesaris ira (v. 62) e Iovis ira (v. 78), a ribadire l'assimilazione di Augusto a Giove.*

Il *topos* dei mali di Ulisse, con una tradizione letteraria consolidata, è variamente declinato da Ovidio nella poesia dell'esilio²⁷, in chiave di rappresentazione autobiografica²⁸. La lettura odissiacca della propria vicenda di esule sul mare in conseguenza dell'editto augusteo si realizza subito nelle composizioni del viaggio del primo libro dei *Tristia*, in cui – come si è visto – l'accostamento tra l'eroe omerico e il poeta diventa anche il confronto impari tra le divinità adirate e persecutrici, Nettuno e Giove / Augusto. La punizione del principe offeso colpisce con gli effetti devastanti del fulmine del signore tonante²⁹. Il poeta, dopo la notizia del decreto di Augusto, è in uno stato di alterazione mentale e di smarrimento che in *Trist. I 5,3* egli rende con *attonitus*³⁰, l'aggettivo / participio che propriamente indica colui che è stordito dal rumore del fulmine caduto vicino. L'ira del principe attraverso il gioco tra metafora e senso proprio si traduce nel fulmine dell'ira di Giove.

Se il motivo del nume offeso è elemento dinamico dell'autorappresentazione odissiacca, ne scaturisce un'altra conseguenza non meno importante nella costruzione narrativa della figura dell'esule: la perdita di quasi tutti quelli che gli erano amici. Nella comparazione con Ulisse il poeta rileva come l'eroe ebbe sempre con sé amici fedeli, a lui profugo è toccato invece l'abbandono di tutti i compagni di un tempo: *Ille habuit fidamque manum sociosque fideles; / me profugum comites deseruere mei* (*Trist. I 5,63-64*). E la causa di questa fuga degli amici

²⁷ Tra i vari esempi si segnala l'elegia III 10 delle *Epistulae ex Ponto* (vv. 9 ss.), che analogamente a *Trist. I 5* presenta una comparazione estesa Ulisse / Ovidio, al fine di dimostrare, con la tecnica argomentativa propria della *suasoria*, la superiorità dei mali del poeta, che non può contare su nessun momento di tregua o di conforto (*Pont. IV 10,9-12 Exemplum est animi nimium patientis Ulixes, / iactatus dubio per duo lustra mari: / tempora solliciti sed non tamen omnia fati / pertulit, et placidae saepe fuere morae*).

²⁸ Il tema è trattato, anche con opportuna documentazione bibliografica, da SANDRA CITRONI MARCHETTI (*op. cit.*, pp. III ss.), che approfondisce il rapporto, generalmente trascurato, tra il testo ovidiano e il *corpus* elegiaco di Teognide, soprattutto in relazione al tema della prova degli amici.

²⁹ Oltre ai già citati *Trist. I 1,81-82* e *I 3,11-12*, si veda per questo motivo almeno *Trist. IV 3,69 ... quod saevis ego sum Iovis ignibus ictus*. Per un quadro completo cfr. CITRONI MARCHETTI, *op. cit.*, pp. 233 ss.

³⁰ Altre occorrenze di *attonitus* in *Pont. I 6,3* e *III 6,47*.

è da attribuirsi proprio alla paura del fulmine che proviene dall'ira di Giove / Augusto, come si legge nella stessa elegia, dove Ovidio, partendo dalla premessa che la *fides* è messa alla prova nelle disgrazie, osserva che, appena si sente il rumore del tuono, scompaiono le schiere di amici da cui si era circondati, e proprio questo è capitato a lui (*Trist. I 5,25-32 Scilicet ut fulvum spectatur in ignibus aurum, / tempore sic duro est inspicienda fides. / Dum iuvat et vultu ridet fortuna sereno, / indelibat cuncta secuntur opes; / at simul intonuit, fugiunt nec noscitur ulli / agminibus comitum qui modo cinctus erat; / atque haec exemplis quondam collecta priorum / nunc mihi sunt propriis cognita vera malis*). D'altra parte i pochi amici che sono rimasti, tra i tanti legati solo alla sua fortuna, non devono temere che il dio tonante possa sentirsi nuovamente offeso, giacché Cesare Augusto apprezza la fedeltà anche nei nemici³¹.

Come *Trist. I 5*, anche la nona elegia del primo libro dei *Tristia* è dedicata a un amico, uno dei pochi rimasti, e ripropone le stesse dinamiche narrative, a cominciare dalla considerazione che suona quasi sentenziosa: chi è fortunato ha molti accanto a sé, ma all'arrivo delle nuvole si ritrova solo (*Trist. I 9,5-6 Donec eris sospes, multos numerabis amicos: / tempora si fuerint nubila solus eris*). La verità di questa massima trova conferma nella vicenda del poeta, la cui casa un tempo affollata, quando comincia a vacillare, tutti abbandonano in fuga per paura del crollo; né Ovidio si meraviglia se essi temono i fulmini crudeli che solitamente si propagano anche alle cose vicine (*Trist. I 9,17-22 Dum stetimus, turbae quantum satis esset, habebat / nota quidem, sed non ambitiosa domus; / at simul impulsata est, omnes timuere ruinam / cautaque communi terga dedere fugae. / Saeva neque admiror metuunt si fulmina quorum / ignibus adflari proxima quaeque solent*)³². Eppure, quasi a voler rassicura-

³¹ Ov. *Trist. I 5,33-40 Vix duo tresve mihi de tot superestis amici; / cetera fortunae, non mea turba fuit. / Quo magis, o pauci, rebus succurrite laesis, / et date naufragio litora tuta meo; / neve metu falso nimium trepidate timentes / hac offendatur ne pietate deus. / Saepe fidem adversis etiam laudavit in armis / inque suis amat hanc Caesar, in hoste probat*.

³² Il tema degli amici che abbandonano chi è colpito dal fulmine di Giove, perché essi stessi sono presi dalla paura dei fulmini, è presente anche nelle *Epistulae ex Ponto*, come osserva CITRONI MARCHETTI, *op. cit.*, pp. 234 ss., che evidenzia le ascendenze tragiche di questo motivo ed evoca un altro modello eroico, che è quello di Prometeo, anche lui vittima del signore tonante.

re gli amici che gli sono rimasti fedeli, aggiunge che Cesare Augusto non si adira neppure con i nemici se continuano ad amare anche nelle disgrazie quello che amavano (*Trist.* I 9,23-26 *Sed tamen in duris remanentem rebus amicum / quamlibet invisio Caesar in hoste probat / nec solet irasci - neque enim moderatior alter - / cum quis in adversis, si quid amavit, amat*).

La dura realtà con cui deve misurarsi gli appare chiara già nell'ultima notte che trascorre nella sua casa a Roma, quando cercando di riprendersi dallo stordimento simile a quello di chi è colpito dal fulmine di Giove (*Trist.* I 3,11-12) deve constatare che gli amici disperati con i quali parla per l'ultima volta sono in realtà pochissimi: *Ut tamen hanc animi nubem dolor ipse removit / et tandem sensus convaluere mei, / adloquor extremum maestos abiturus amicos, / qui modo de multis unus et alter erat* (*Trist.* I 3,13-16)³³.

La stessa solitudine del poeta dovrà scontare anche il libro composto durante il viaggio verso la terra d'esilio e inviato a Roma. Forse ci sarà qualcuno che leggerà tra le lacrime quei carmi e si augurerà in silenzio, nel timore di essere scoperto dai nemici, che il principe plachi la sua ira e alleggerisca la pena di Ovidio (*Trist.* I 1,27-30 *Invenies aliquem qui me suspiret ademptum / carmina nec siccis perlegat ista genis, / et tacitus secum, ne quis malus audiat, optet / sit mea lenito Caesare poena levis*), ma l'accoglienza che il libro riceverà sarà certamente ostile perché tutti ne riconosceranno l'autore³⁴. Non deve aspettarsi che il poeta gli chieda di salire sull'alto Palatino, alla casa di Augusto, perché lì ci sono le divinità che hanno scagliato il fulmine sul suo capo e, pur chiedendo perdono a quei mitissimi numi, egli ha ancora paura degli dèi che lo hanno colpito: *Forsitan expectes an in alta palatia missum / scandere te iubeam Caesareamque domum? / Ignoscant augusta mihi loca dique*

³³ Sul carattere proverbiale del nesso (già oraziano) *unus et alter*, e la verosimile identificazione degli amici che erano con Ovidio, si veda BONVICINI, *op. cit.*, p. 233.

³⁴ Ov. *Trist.* I 1,59-68 *Nec te, quod venias magnam peregrinus in urbem, / ignotum populo posse venire puta. / Ut titulo careas, ipso noscere colore, / dissimulare velis, te liquet esse meum. / Clam tamen intrato, ne te mea carmina laedant: / non sunt ut quondam plena favoris erant. / Si quis 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"*.

locorum! / Venit in hoc illa fulmen ab arce caput. / Esse quidem memini mitissima sedibus illis / numina, sed timeo qui nocuere deos (*Trist.* I 1,69-74).

La paura del fulmine, l'ira di Giove / Augusto, sono la causa della solitudine di Ovidio e del timore che la sua disgrazia possa nuocere anche ai pochi amici ancora fedeli e allo stesso libro che a fatica ha scritto e fa ora ritorno a Roma. Questa è la condizione, contraddittoria e paradossale per molti aspetti, del poeta esule sul mare in tempesta. La narrazione autobiografica in chiave di letteratura può offrirgli il conforto del modello eroico ed epico più alto, Ulisse, per sublimare la tragica realtà, ma il signore tonante, da cui è colpito, gli crea il vuoto intorno e, al confronto, i suoi mali sono più grandi di quelli dello stesso Ulisse.

Arturo De Vivo
Università "Federico II" - Napoli

DIEGO POLI

Luoghi e memoria in Ovidio

aeger in extremis ignoti partibus orbis
Tristia III 3, 3

La poesia ha i suoi luoghi così come ha i suoi modi argomentativi: l'impianto è la sua ragione e la composizione è il suo ornamento, e ambedue si rivolgono a un pubblico competente. Il multiforme sperimentalismo porta Ovidio, dopo i dialoghi sull'amore, a prendere consapevolezza delle forme assunte dai corpi. Quando, poi, la sorte lo trascinerà nella *relegatio* di Tomi, egli viene sopraffatto dall'immaginazione e si troverà a essere lui stesso proiettato nel ciclo nell'ininterrotto poema del *perpetuum carmen* che dalla visione cosmogonica lo riconduce alla contingenza cui viene costretto ("primaque ab origine mundi/ad mea perpetuum deducite tempora carmen" *Met.* I 3-4").

Ciò che la testualità di Ovidio cela nella continuità del fluire poetico è la proposta di un gioco fra le parti che, calato in un sofisticato reticolo di allusioni letterarie (Wheeler 1999, pp. 8-33), fa agire la materia come se fosse il personaggio, garantendole, anzi, un futuro derivato da quanto del trascorso è stato reso memorabile dai poeti antichi. La natura, sia materiale sia sensuale, è un lento passaggio da una vaghezza di conformazioni all'altra (*Met.* XV 178 "cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago").

Nell'inquietudine prodotta dalla aulica follia di conferire eternità alla civiltà, i *felices libelli*, come l'opera è chiamata nei *Tristia* (I 1, 9) si relazionano con i *peregrini libelli*, come essa è denominata nelle *Epistulae ex Ponto* (I 1, 3). Il processo della formazione è reso complesso dalla presenza o assenza di autografia per il singolo momento e luogo della composizione (Pecere 2010). Nell'illusione di sopravvivere a se stesso, Ovidio continua a esistere sotto le mentite spoglie del *libellus* che conferisce ancora senso alla solitudine del Poeta a Tomi. Il *liber* diviene un *hospes*, un oggetto animato che necessita di essere posto sotto *tutela*: "missus in hanc venio timide liber exulis urbem: [...] hospes in urbe liber" (*Trist.* III 1, 1, e I, 20).

Quale veicolo cui spetta di percorrere la distanza che separa il luogo dell'esilio dalla città (Citroni 1986), il libro entra nell'Urbe che ha cacciato il suo Autore destinandolo all'esilio, per farsene messaggero: "Parve - nec invidio - sine me, liber, ibis in urbem:/ei mihi, quo domino non licet ire tuo!/vade, sed incultus, qualem decet exulis esse:/infelix habitum temporis huius habe" (*Trist.* I, 1-4). Libro macchiato dalle lacrime, libro che deve far rivivere la figura dell'esule, libro che - con il beneplacito degli dèi - potrebbe trasformarsi nel suo Autore.

Se questa condizione era stata mossa da un intento esorcistico, essa metamorfizzò il *libellus* in un cenotafio.

Quando Ovidio narra, attua la dinamica fra le fittizie relazioni evocative rispetto al corpus poetico suo e a quello di altri poeti, apre una nuova vicenda all'interno di quello spazio illusorio che la dottrina presa dagli Alessandrini indicava in una poesia posta ai margini continui e discontinui della creazione artistica redatta da altri, articolata nella combinazione di intrecci di generi e dei loro smontaggi e rimontaggi.

Le tecniche che governano la produzione dell'operazione poetica derivano dai modelli rinvenuti negli antecedenti appartenenti al medesimo patrimonio rispetto al quale l'attività di ciascuno si pone come un artificio di consapevole emulazione.

Si tratta di un repertorio di motivi e di rappresentazioni che rifondano la poesia, per rappresentarla come materia fantastica, memorabile e in sé autonoma, da offrire come alternativa al gusto del colto pubblico dei fedeli dell'arte. Perché la realtà è, come ha ben mostrato Gian Biagio Conte (1985, pp. 35-64), ciò che resta all'esterno della finzione (letteraria) accettata per vera, in un discorso condotto attorno al

richiamo dell'esistenza illusoria del dire poetico che tuttavia, grazie alla sua indipendenza, affascina attraverso l'atto del narrare.

L'appartenenza della famiglia di Ovidio all'ordine equestre può sottintendere anche ascendenze nell'aristocrazia italica. Dal luogo di nascita egli ne esce, nel 31, dodicenne, allorquando abbandona la provincia per immergersi in un ambiente che si sarebbe identificato con la raffinatezza del *cultus* calato nella dimensione urbana. Attorno a questo metro si dipanano i sentimenti intimi e le relazioni interpersonali e su di esso viene a essere misurata la visione cognitiva, al punto di raffigurare il mondo iperuranio sul modello del Palatino (*Met.* I 168-176).

A Roma, la scelta di campo per il parametro dell'*otium* fa osservare a Ovidio la vita attraverso la lente della poesia, e questa, fondata su una convinta posizione antinaturalista, è assunta come maestra nell'attività oratoria e come manifesto nell'impegno civile. Per tale duplice valenza, egli si esprime mediante i modelli organizzati nei generi venuti a formalizzarsi durante la laboriosa fase in cui la cultura latina aveva costruito la propria identità (Feeny 2016).

Ovidio è disinibito nell'uso delle sottigliezze dettate dalla abilità retorica di intrecciare i livelli interpretativi su cui impianta la tecnica allusiva. Il risultato è di mantenere quell'equilibrio che consente di non portare il *servitium amoris* cui ogni amante è soggetto - "militat omnis amans, et habet sua castra Cupido" *Amores* I 9, 1 - al punto di rottura con l'ideologia imperante ben rappresentata dal Circolo di Mecenate. Vicino agli intellettuali orbitanti attorno al cenacolo di Messalla che era movimentato da una visione in cui l'arcadico e l'intimismo tendevano a collocarsi in un atteggiamento dialettico con il dettato della politica imperiale (Holzberg 2005³, pp. 48-54), Ovidio deve fare attenzione alle relazioni con gli altri ambienti improntati dall'ideologia imperiale. È implicito che massima sarà stata l'attenzione prestata a ognuno degli argomenti trattati perché non venisse a trovarsi sulla rotta di collisione segnata dall'ufficialità.

In questo clima di *concordia discors*, Ovidio sembra trovare la collocazione ideale. Tanto doveva essersi adagiato su questa certezza da permettersi, nelle *Metamorfosi*, di riempire di sfumature contraddittorie lo stesso perno della politica augustea riguardante il principato (Barchiesi 1994). Nell'architettura della narrazione, l'unica regola

vigente è quella del valore espressivo della parola alla quale è dato libero accesso alle regole costitutive degli enunciati. Essi sono connessi dal legame del suono, dal poliptoto delle flessioni, dal coordinamento delle parti. Al medesimo tempo, Ovidio lavora ai *Fasti* anche per celebrare il profondo significato degli interventi calendariali operati dalla linea Cesare-Augusto (Herbert-Brown 1994, pp. 1-31).

Nel riscattare l'attività appartenente all'eros dall'accusa di *nequitia*, Ovidio conserva quella libertà critica che, nel realismo della sensualità o nella *varietas* della metaforicità del mito compresa fra l'evoluzione e l'utopia, distanzia la sua concezione dell'amore come *ars* dalle rappresentazioni offerte dagli altri poeti elegiaci. Si tratta della passione, quale estraniante follia (*insania*) o disperazione per la mancanza di corrispondenza (*duritia*), o inevitabile passo verso il successivo stadio del tradimento (*dolor*). Come si deduce dalla sezione proemiale dei *Remedia amoris*, Ovidio è in grado di dichiarare a Cupido di aver condotto l'impegno in prima persona, servendosi di quelle procedure che lo differenziano nettamente dai "colleghi" elegiaci ("saepe tepent alii iuvenes: ego semper amavi" v. 7), per puntare all'obiettivo di cogliere la pienezza della corrispondenza di amore ("siquis amat quod amare iuvat, feliciter ardens/gaudeat, et vento naviget ille suo" vv. 13-14).

Afflitto dall'angoscia per l'inattesa e improvvisa condanna alla *relegatio*, Ovidio non può non cadere in fasi di sconcerto. La sua reazione immediata è dominata dall'istinto; il suo vittimismo lo spinge a fingere di ignorare la differenza fra *relegatio* ed *exilium*, tecnicamente diversificati rispetto alla perdita della cittadinanza e al sequestro dei beni previsti dal secondo genere di bando (Crifò 1961).

Nel darsi alla fantasia solipsistica di vendetta, nell'*Ibis*, scritto nel momento in cui, superato il mezzo secolo (v. 1 "tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis"), è avvenuto l'allontanamento da Roma, Ovidio dirige i giambi, come fossero strali portatori di maledizione (*precatio*), verso il detrattore che lo ha fatto relegare. Gli attacchi di rancore (*dira*) per la perdita del suo mondo e per essere stato ingannato da chi gli era stato "familiarissimus" - così nella notizia aneddotica di Svetonio (*de viris ill.* xx) - offuscano la concatenazione degli avvenimenti, mentre la vena creativa si carica di un orrido e di un morboso trasmessi da un mosaico di riferimenti tanto eruditi quanto spesso artificiali (Williams 1996).

Quando, ripreso il controllo, Ovidio modifica la strategia comunicativa, si rifugia nella rimembranza; le convenzioni letterarie serrano il Poeta nella descrizione retorica delle pene dell'esilio (Malaspina 1995, pp. 67-72).

La mente ritorna agli anni romani, e mentre la nostalgia si muta in angoscia, la sua poesia mostra la straordinarietà retorica nel trascendere la congiuntura dell'esilio (*Tr.* v 1, 10 "sumque argumenti conditor ipse mei"). La poesia, infatti, serve a fargli dimenticare il presente (*Tr.* v 7, 67 "carminibus quaero miserarum obliviam rerum") e a convincerlo della realtà dell'illusione. La *imago* viene usata per sostituire le persone e i luoghi; di essa Ovidio riempie la mente e con essa nutre le speranze. Il verbo *haerere* viene da lui impiegato con frequenza, per sistemare "ante meos oculos" la successione dei fantasmi che lo agitano, a cominciare da quello della *fortuna*: "haeret et ante oculos veluti spectabile corpus/astat fortunae forma legenda meae" (*Tr.* III 8, 35-36).

Sull'orlo della scissione della rappresentazione, Ovidio accarezza i ricordi dei luoghi già a lui cari, per conversare con gli amici o, persino, per invitarli a recarsi sul Ponto: "ante tuos oculos, ut modo visus, ero" (*Ep. ex P.* II 10, 44). L'amico è Pompeo Macro i cui occhi sostituiscono per un attimo quelli di Ovidio.

INella simulazione di questo scambio di visite, Ovidio, ritornato a Roma (*Ep. ex P.* III, 5), partecipa anche a eventi pubblici, ma deve subito rientrare a Tomi. I medesimi verbi fanno riferimento a questi viaggi, attribuiti al pensiero o desiderati: *pervenire, redire, vertor, spatiantur, deduco*. L'attività mentale si risolve nel *fingere* e nel *mente videbo*.

Al risveglio da questa attività onirica, il Poeta è perfettamente consapevole che, privato della terra natale, degli amici, della casa, gli restano a suo giovamento quelle innumerevoli fantasie che nemmeno il sommo imperatore potrà togliergli: "en ego, cum caream patria vobisque domoque,/raptaque sint, adimi quae potuere mihi,/ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:/Caesar in hoc potuit iuris habere nihil" (*Tr.* III 7, 45-48).

La prospettiva spazio-temporale viene ad arte distorta e confusa dal rincorrersi dei cronotopi di una geografia segnata dai limiti individuati come *terra remota, urbs nota, orbis ignotus, domesticus, extremus*. Tomi è l'ultima terra del mondo (*Tr.* III 4b 1 "proxima sideribus tellus"); ma la testa di Ovidio resta sempre a Roma.

Le trame della manifestazione di un eterno ritorno sono abil-

mente e sapientemente intrecciate da Ovidio nel farsi l'investigatore dell'enigma, nell'interrogarsi sulla sostanza della poesia, che è memoria, voce, trasformazione, da cui si potrà trarre consolazione. Le passioni, messe al bando da due capi d'imputazione (*Tr.* II 1, 207 "carmen et error"), sono venute a tramutarsi in esilio, oltre la dimensione di qualsiasi recupero e, come si è espresso Christoph Ransmayr (1995), al limitare del mondo estremo, là dove ebbe a concludersi il percorso del Poeta.

Le coste attorno a Tomi sarebbero privi di porti (*Tr.* III 12, 38 "litora [...] portubus orba") e al di là delle mura difensive della città c'è soltanto il nulla del gelo eterno "ulterius nihil est nisi non habitabile frigus" (*Tr.* III 4B, 51). Tomi è contraddistinta dalla solitudine, dalla desolazione, dallo strazio provocato dal rimpianto e dai tentativi di disculparsi, determinando una situazione che spinge Ovidio verso l'adulazione e lo costringe all'attesa del richiamo (Martin 2004). La percezione della realtà è confusa nella visione sfocata dal filtro della tradizione etnografica greco-latina che sovrasta la constatazione autentica del reale.

Le stesse precise descrizioni dei tratti antropologici della popolazione tracia, che ricordano le raffigurazioni della colonna di Traiano, sembrano finalizzate, più che alla conoscenza del dato, ad accrescere nel lettore il senso del selvatico e dell'incivile (Lambrino 1958).

Accanto ai Geti, ci sono i Bessi, gli Scizi e i Sarmati, e poi i Greci, che sembrano quasi in disparte e intimoriti dagli altri, definiti *inhumani* (Williams 2002a; 2002b). Riecheggiano le qualifiche che Virgilio e Orazio avevano in precedenza conferito a questi temibili nemici di Roma: *gens effrena, Dacus asper, Dacus formidatus, rigidi Getae* (Alexianu 2006). Nel passatempo didascalico che Plinio, parlando dell'operetta giuntaci incompleta, chiama *Halientica = Piscatoria*, per collocarla negli ultimi anni di Ovidio "id volumen supremis suis temporibus incohavit" (*NH* XXXII 152; cfr anche 11-13 e 153), ancora emerge questo interesse per il riferimento all'elemento contestuale. Pur seguendo il modello fornito da Oppiano (Fajen 1999), Ovidio si sofferma su alcune specie che sono tipiche della ittiofauna del Mar Nero.

Eppure Tomi, come testimonia anche l'archeologia, era una città greca, dotata anche di un *gymnasium*. Se si volesse eventualmente individuare una località priva di condizioni favorevoli bisognerebbe invece guardare alla non lontana *Histria*, una città greco-trace.

Affascinato dall'intrigo dell'articolazione testuale delle opere di Ovidio, Paul Valéry non poteva mancare di percepire il simbolismo formalista elaborato dalla sua officina mentale. Restato annotato nei suoi *Quaderni* (Valéry 1997), c'è il tracciato della ricostruzione di un motivo drammatizzato attorno alla possibilità stessa del rapporto linguistico fra Ovidio, collocato scenicamente al centro sotto un albero - come se stesse conversando per mezzo di radici e foglie - e uno Scita, al quale se ne aggiunge poi un altro. Il primo di essi ha uno strano linguaggio che trasmette una qualche malia con cui incantare gli animali. Di cosa il secondo parli è difficile da giudicare, anche se viene a intaccare quello che c'è di più elevato nella lingua per sostituire alla parola il gesto. Valéry, che deve essersi rifatto al contenuto di *Tristia* V 10, 35-40, allude alla sospensione del rapporto comunicativo, nell'attesa che a Ovidio si palesi il principio di traduzione (*Tr.* IV 10, 5):

exercent illi sociae commercia linguae:/per gestum res est significanda mihi./Barbarus hic ego sum, qui non intellegor ulli,/et rident stolidi verba Latina Getae;/meque palam de me tuto mala saepe loquuntur,/forsitan obiciunt exiliumque mihi"). Nel frattempo "barbarus hic ego sum" nega l'affermazione della sua soggettività già prima espressa "editus hic ego sum.

Paul Valéry si è raffigurato questo stato come il vuoto nell'incomunicabilità iniziata da quando Ovidio è stato relegato fra i barbari che, da bestie quali essi sono, considerano la sua lingua un tessuto di suoni ottusi riverberanti nell'oscurità, dalla quale non può più ripercuotersi la eco del canto poetico fattosi oramai ombra (Valéry 1997).

Nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* la poesia serve come oblio (*Tr.* IV 1, 1ss.; 39s.; V 7, 65ss; *Ep. ex P.* I 5, 55s) e come sfogo (*Tr.* V 1, 59s).

L'ossessione di questo "Wort-Ton Drama" cattura la scena centrale dove Ovidio (vate, ma forse anche druida o sciamano?) resta staticamente sotto l'albero le cui radici, prolungandosi sottoterra, e le cui fronde, agitate dal vento, lo illudono di potersi ricollegare alla sua patria, ideale quanto ambigua, reale e spirituale. L'albero è la memoria del fondato vanto.

Nell'avviarsi a chiudere il tema, Valéry ritorna sulla vanità della comunicazione di Ovidio che, essendo priva di relazionalità, lascia senza rispondenza la sonorità dei suoi versi: egli si sente mentre declama, ma queste parole così belle a chi sono indirizzate, e perché?

La risposta finale è “O.vide” ovvero *O.vuoto*, che equivale a “memoria, voce, trasformazione, vuoto nell’incomunicabilità”, al Nulla. Il poema è in potenza e deve passare all’atto, dando ragione del poema stesso; tuttavia questo medesimo poema resta per il Barbaro meno di niente.

Se a Roma la civiltà derivava dal confronto con la cultura della Grecia, ora essa è costretta nella co-presenza dell’alterità e l’esilio si pone come uno stato esistenziale, prosecuzione ideale dell’itinerario.

La riflessione di Ovidio sulla dimensione del barbaro è ancora troppo distante perché gli sia permesso di scorgere nella sua diversità la realizzazione degli aspetti del dionisiaco e del titanico della poesia, compiutasi nel rapporto con la misura dell’apollineo nella cui unità i frammenti del mondo si ricompongono. Tale ricerca è propria dell’uomo che si dispone alla condivisione del mondo; ma certamente un Romano appartenente alla classicità più matura non era ancora pronto per questa prospettiva.

Se già durante il viaggio marittimo verso Tomi Ovidio aveva iniziato i *Tristia* il cui movente, la speranza di essere richiamato nell’Urbe, sarà ripreso nelle *Epistulae ex Ponto*, il progressivo disinganno unito all’estraneamento e alla passiva accettazione del proprio fato lo portano a sviluppare il modello archetipico del tema dell’esilio e delle sue ricadute sullo stato psichico.

Come uomo, Ovidio non sa curarsi della pena cui la disgrazia lo ha costretto, come poeta, riesce a tramandare un genere che finirà per fornire un inventario tipico (McGowan 2009). La *exulum trias*, con cui ci si riferisce a Cicerone (esiliato negli anni 58-57), Ovidio (8-17) e Seneca (41-49), divenne il confronto tipico per una miriade di Autori nelle descrizioni di espulsioni reali o fittizie e di isolamenti nel vasto orizzonte della prospettiva narrativa (Claasen 1999a; Claasen 1999b).

Fra i tre, Ovidio si impose come il cardine di questa corrente che prese vigore anche dalle sollecitazioni sottese dal messaggio cristiano. Se già Seneca si ispirò a Tomi per descrivere la realtà primitive con cui la Corsica lo aveva accolto (degl’Innocenti Pierini 1990, pp. 105-66), l’età carolingia sanzionerà il ricorso al materiale ovidiano nella descrizione della esperienza del confino (Hexter 2002 e 2007; Stroh 1969).

Nella disposizione artistica dell’esilio, Ovidio – mostrandosi nella condizione di *integer* e *candidus* – suggerisce il modello etico por-

tante nella categoria della alienazione provocata dall’ansia del non-ritorno. Nelle sue due opere maggiori di Tomi, *lacrima* e *tristis* ricorrono 41 e 55 volte e poco incide la constatazione che i suoi seguaci cristiani trasformino il rimpianto nella speranza procurata da un cammino volontario di rinascita (come per il Pitagora di Ovidio: *Met.* xv 61-62 “exul/sponte”) che li condurrà, sotto le vesti di pellegrini, al completamento e all’illuminazione nel Salvatore. Dante scopre il valore della distanza quando nelle sue cantiche si discosta dalla dimensione terrestre, nonostante la difficoltà di superare il desiderio per il mondo emerga con l’esplosione di desiderio testimoniata, nel 1307, dalla *Montanina* (Poli 2009).

Sarà nostra cura prendere qui in esame il tema su cui Ovidio si diffonde nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* riguardo a una sua supposta perdita di competenza linguistica (in latino) che parrebbe corrispondere alla distanza che lo separa dal Roma. È fuori questione che questi suoi due scritti, né l’*Ibis*, né tantomeno la parziale rielaborazione dei *Fasti* e forse delle *Metamorphoses* e delle *Heroides* mostrino segni di deterioramento rispetto allo stile del periodo romano (Gaertner 2007; Baeza Angulo 1992).

Tuttavia Ovidio è costante nel ribadire l’effetto di intorpidimento, al limite del decadimento, delle sue capacità in latino e, al contempo, dichiara di servirsi della lingua delle popolazioni autoctone.

Per Ovidio, come sarà per Dante, nel risolvere le relazioni con la *terra incognita* con cui è stato messo in contatto, l’epica e la storia non rispecchiano gli eventi; piuttosto sono ricostruzioni di versioni del reale inventate per fornirne l’interpretazione. Il ruolo della sceneggiatura visiva, verbale e rituale nella Roma imperiale e nella gelida Tomi combina la complessità degli ambienti in uno spettacolo figurativo. L’obiettivo è di persuadere il pubblico circa la propria piena innocenza.

Assieme agli argomenti delle memorie tesaurizzate, come il ricordo degli amici e dei luoghi lontani, il trauma dell’isolamento linguistico rientra fra le instabilità psicologiche che ledono il comportamento cognitivo. L’approssimarsi di Dante al Cielo più splendente comporta il graduale indebolimento della coscienza. Precedentemente, egli si era impegnato a raffinare la sua lingua per descrivere l’armonica meccanica delle sfere superiori (*Pd.* I 70 “significar per verba”) e per cogliere il massimo potenziale attraverso l’invocazione di

s. Bernardo alla Vergine (*Pd.* XXXIII 1-39). Dopo aver raggiunto questo picco, Dante avverte l'indebolimento della lingua, tanto da essere costretto al silenzio per la perdita di ogni capacità comunicativa (*Pd.* XXXIII 55-57, 106-108, 121-123). Nessuna sublimazione di lingua sarà in grado di far trascendere le nozioni nella mente illimitata del Signore, compresa dalla pura luminosità di sguardi e di riflessi (Poli 2017), davanti alla quale Dante perde i sensi per immergersi nell'estasi (*Pd.* XXXIII 139-142).

L'interruzione dell'attività linguistica viene a marcare l'esclusione. Il crollo di Dante, *exulans*, è l'autonegazione del cristiano; l'afflizione di Ovidio, *poeta relegatus*, il cui poema si anima come se fosse esso stesso un *peregrinus* e un *hospes*, è segnalata dall'uso di immagini icastiche collegate al cadere: cfr. in *Ibis* 29 "calcasti [...] me [...] iacentem" (e di nuovo in *Tr.* II 571, III 11), ripreso da Seneca *ad Helviam* 13 8 "cecidit, iacuit, ruinae calcantur".

Nei *Tristia*, Ovidio asserisce di aver disappreso la lingua materna (*Tr.* III 14, 46 "verba mihi desunt dedidicique loqui"). A compensazione di questa situazione di perdita, si assiste alla comparsa della lingua dei barbari che addirittura si inserisce, con *Pontica verba* contaminanti, fra i suoi versi (III 14, 47-50 "Threicio Scythicoque fere circumsonor ore, / et videor Geticis scribere posse modis. Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis / inque meis scriptis Pontica verba legas" - e cfr. ancora *Ep. ex P.* I 5, 3-8; III 4, 11). Quale utile mezzo di comunicazione, Ovidio si serve della *socia lingua*, una specie di lingua franca che avrebbe facilitato gli scambi comunicativi.

L'isolamento aumenta quando, non avendo più nessuno con cui intrattenersi in una lingua civile (*Tr.* V 2, 66-67 "nesciaque est vocis quod barbara lingua Latinae, / Graecaque quod Getico victa loquela sono est" e cfr. ancora III 1, 17-8 e IV 1, 89-90), Ovidio è costretto a servirsi della gestualità più elementare, che lo fa apparire un non-civilizzato (*Tr.* V 10, 36-38), e a venire a compromessi con la realtà plurilingue (*Tr.* V 7, 51-64):

in paucis remanent Graecae vestigia linguae / haec quoque iam
Getico barbara facta sono. / Unus in hoc nemo est populo, qui forte
Latine / quaelibet e medio reddere verba queat. / Ille ego Romanus
vates - ignoscitae Musae - / Sarmatico cogor plurima more loqui.
En pudet et fateor, iam desuetudine longa / vix subeunt ipsi

verba Latina mihi. / Nec dubito quin sint et in hoc non pauca libello
barbara: non hominis culpa, sed ista loci. Ne tamen Ausoniae
perdam commercia linguae, / et fiat patrio vox mea muta sono, / ipse
loquor mecum desuetaque verba retracto, / et studii repeto signa
sinistra mei.

Nell'esilio in Corsica, Seneca denuncia un pari decadimento nella qualità di latino a motivo delle voci inarticolate che è costretto a udire attorno a sé (*cons. ad Polybium* 18 9):

cogita, quam non possit is alienae vacare consolationi, quem sua
mala occupatum tenent, et quam non facile Latina ei homini verba
succurrant, quem barbarorum inconditus et barbaris quoque
humanioribus gravis fremitus circumsonat.

La dipendenza da Ovidio si nota anche nell'impiego di *circumsonat* rispetto a *circumsonor* (*Tr.* III 14, 47).

Nell'inverno del 14/15, subito dopo la morte di Augusto, Ovidio ammetteva di aver addirittura composto *de Caesare*, un poema in getico (Della Corte 1976): *Tr.* III 14, 48 "et videor Geticis scribere posse modis". Dopo aver descritto con tinte funeste i barbari, Ovidio dichiara, pur con qualche imbarazzo (*Ep. ex P.* IV 13, 19 "a! pudet, et Getico scripsi sermone libellum"), di averne predisposto una recita in pubblico e di aver riscosso un notevole apprezzamento. Ma quando ci riferisce il contenuto, ovvero l'elogio all'imperatore Tiberio espresso in una vera *laudatio* a celebrazione del culto imperiale, si comprende che questa informazione è un pretesto per richiedere al nuovo sovrano ciò che candidamente egli mette in bocca a una Geta: "scribas haec cum de Caesare" - dixit - / "Caesaris imperio restituendus eras" (*Ep. ex P.* IV 13, 37-38).

DIEGO POLI
Università di Macerata

BIBLIOGRAFIA

ALEXIANU M., 2006, *Imaginaire et propagande: Virgile et Horace sur les Gètes et les Daces*, in "Classica et Christiana", 1, pp. 39-50.

BAEZA ANGULO E.F., 1992, *La lengua y el estilo de las Epistulae ex Ponto de Ovidio*, Universidad, Sevilla.

BARCHIESI A., 1994, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Laterza, Roma - Bari.

CITRONI M., 1986, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, in "Maia", n.s., 38, pp. 111-146.

CLAASEN J.-M., 1999a, *Displaced persons. The literature of exile from Cicero to Boethius*, Duckworth & Co., London - Madison/Wisc.

CLAASEN J.-M., 1999b, *The vocabulary of exile in Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, in "Glotta" 75, pp. 134-71.

CONTE G.B., 1985, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Einaudi, Torino.

CRIFÒ G., 1961, *Ricerche sull'exilium nel periodo repubblicano*, Giuffrè, Milano.

DELLA CORTE F., 1976, *Il "Geticus sermo" di Ovidio*, in *Scritti in onore di Giuliano Bonfante*, I, Paideia, Brescia, pp. 205-216.

FAJEN F., 1999, a c. di, *Oppianus. Halieutica*, Teubner, Stuttgart - Leizig.

FEENEY D., 2016, *Beyond Greek. The beginnings of Latin literature*, HUP, Harvard.

GAERTNER J.F., 2007, *Ovid and the 'poetics of exile': How exilic is Ovid's exile poetry?*, in J.F. Gaertner, a c. di, *Writing exile: The discourse of displacement in Greco-Roman antiquity and beyond*, Brill, Leiden - Boston, pp. 155-172.

HERBERT-BROWN G., 1994, *Ovid and the Fasti. An historical study*, Clarendon Press, Oxford.

HEXTER R.J., 2002, *Ovid in the Middle Ages: Exile, mythographer, and lover*, in B.W. Boyd, a c. di, *Brill's companion to Ovid*, Brill, Leiden - Boston, pp. 413-442.

HEXTER R.J., 2007, *Ovid and the medieval exilic imaginary*, in J.F. Gaertner a c. di, *Writing exile: The discourse of displacement in Greco-Roman antiquity and beyond*, Brill, Leiden - Boston, pp. 209-236.

HOLZBERG N., 2005³, *Ovid. Dichter und Werk*, Beck, München.

DEGL'INNOCENTI PIERINI R., 1990, *Tra Ovidio e Seneca*, Pàtron, Bologna.

LAMBRINO S., *Tomis, cité gréco-gète, chez Ovide*, in N.I. Herescu, a c. di, 1958, *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Les Belles Lettres, Paris, pp. 396-403.

MALASPINA E., 1995, *Nimia veritas. Il vissuto quotidiano negli scritti esilici di Ovidio*, Herder, Roma.

MCGOWAN M.M., 2009, *Ovid in exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Brill, Leiden - Boston.

MARTIN A.J., 2004, *Was ist Exil? Ovids Tristia und Epistulae ex Ponto*, Olms, Hildesheim - Zurich - New York.

PECERE O., 2010, *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizoiine letteraria*, Laterza, Roma - Bari.

POLI D., 2009, *I Tristia di Ovidio e la Montanina di Dante*, in S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, G. Giorgi, a c. di, *Ovidio: l'esilio e altri esili*, Atti delle giornate di studio, Liceo classico "Ovidio", Sulmona 2007-2008, pp. 41-46.

POLI D., 2017, *Il colore del bello*, in *Al femminile. Scritti linguistici in onore di Cristina Vallini*, a cura di A. De Meo, L. di Pace, A. Manco, J. Monti, R. Panain, Cesati, Firenze, pp. 507-524.

RANSMAYR C., 1995, *Il mondo estremo*. Leonardo, Milano [orig. 1988].

STROH W., 1969, *Ovid im Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

VALÉRY P., 1997, *Ovide chez les Scythes*, a c. di H. Laurenti, Université Paul Valéry, Montpellier.

WHEELER S.M., 1999, *A discourse of wonders: Audience and performance in Ovid's Metamorphoses*, PENN, Philadelphia.

WILLIAMS G., 1996, *The curse of exile: A study of Ovid's Ibis*, CUP, Cambridge.

WILLIAMS G., 2002a, *Ovid's exile poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in P. Hardie, a c. di, *The Cambridge companion to Ovid*, CUP, Cambridge, pp. 233-245.

WILLIAMS G., 2002b, *Ovid's exile poetry: worlds apart*, in B. Weiden Boyd, a c. di, *Brill's companion to Ovid*, Brill, Leiden - Boston - Koln, pp. 337-381.

DOMENICO SILVESTRI

Un tesoro di parole.
Su alcuni aspetti di frequenza e di salienza lessicale
nei *peregrini libelli* di Ovidio

QUASI UNA PREMESSA, FORSE UNA PROMESSA

Se in sede introduttiva del nostro discorso volessimo progettare (non dico: compilare; magari dico: auspicare) un *Piccolo glossario ovidiano* con specifico e motivato riferimento (bi)millennaristico ai *Peregrini libelli*, esso potrebbe essere costituito in modo quadripartito e contenere innanzi tutto le PAROLE DEL CUORE (ad esempio aggettivi come *absens, barbarus, carus, crudelis, domesticus, durus, extremus, felix, ferus, flebilis, infelix, inhumanus, inimicus, laetus, maestus, malus, miser, mitis, moderatus, mollis, mutatus, nubilus, patrius, pulsus, remotus, saevus, solus, tristis, turpis, ultimus*, etc.; sostantivi come *aerumna, amicitia, amicus, animus, avus, barbaria, comes, coniux, conviva, cultor, cura, dolor, domina, favor, gemitus, hostis, lacrima, luctus, metus, mors, odium, patientia, patria, pietas, ruina, singultus, sodalis, sospes, spes, stupor, uxor*, etc.; verbi come *colo, erubeo, propero, faveo, fleo, fugo, ignoscor, morior, noceo, suspiro*, etc. In secondo luogo le PAROLE DELLA MENTE (ad esempio aggettivi come *ingeniosus, vitiosus*, etc.; sostantivi come *ars, artifex, carmen, ingenium, lector, libellus, liber, littera, lusor, mens, nomen, opus, otium, pes, ratio, scriptum, studium, versus, vitium*, etc.; verbi come *lego, oro, perlego*, etc. In terzo luogo le PAROLE DELLA COLPA E DELLA PENA (ad esempio aggettivi come *detractus, expulsus, fugatus, interdictus, iocatus, laesus, noxius, peregrinus, relegatus, sceleratus, stultus*, etc.; sostantivi come *causa, clementia, crimen, culpa, decretum, delic-*

tum, edictum, error, exilium, exul, facinus, fuga, gratia, hospita, iniuria, iocum, ira, iudex, ius, officium, meritum, peccatum, poena, profuga, reus, scelus, supplex, supplicium, timor, venia, etc.; verbi come pecco, relego, etc. In quarto luogo PAROLE DELL'OMAGGIO E DELLA SUPPLICA (ad esempio aggettivi come *divus, maximus*, etc.; sostantivi come *clementia, deus, numen, princeps, venerator*, etc.; verbi come *veneror, precor*, etc. Si tratta di veri e propri "cantieri lessicali", nella fattispecie di evidente e voluta incompletezza, nei quali ciascun termine può essere usato come opportuno scandaglio testuale, se si vuole ricostruire o almeno in parte cogliere un vero e proprio "tesoro di parole" nei suoi aspetti di frequenza e salienza testuale, da cui emerge –come in un mosaico da tessere giustapposte– una straordinaria fisionomia poetica, che si propone come "introversa" nel caso delle parole del cuore e della mente, "estroversa" in quello delle parole della colpa e della pena con la necessaria (ma vana) contropartita di quelle dell'omaggio e della supplica, in tutti e quattro i casi decisamente "controversa" al punto tale da motivare (ma non da giustificare) alcuni frettolosi giudizi (soprattutto del passato) di incoerenza e di approssimazione umana e poetica. In realtà, anche nelle opere dell'esilio, Ovidio è e rimane un "signore delle parole", come mi è già capitato di definirlo in altra circostanza. Proprio per questo dedicherò in via prioritaria un'attenzione particolare a quelli che saranno qui rubricati come

EFFETTI SPECIALI DI PAROLE

Un caso speciale fra tutti è costituito da *Tristia* 1,1,127-128 (*Longa via est, propera!, nobis habitabitur orbis / ultimus, a terra terra remota mea* "Lungo è il viaggio, tu affrettati!, noi abiteremo in un mondo / ultimo, in una terra remota rispetto alla terra che è mia". È uno dei luoghi più straordinari di Ovidio e non a caso costituisce l'ultimo distico della prima poesia dell'esilio: inizia con un pianissimo (*longa via est*) immediatamente seguito da un'accelerazione che ha i suoi picchi in *propera* e *ultimus*, detto di un mondo (*orbis*) in tutto e per tutto remoto (*terra remota*, appunto). Ma l'effetto speciale, nell'orditura delle parole, è soprattutto nella sequenza *a terra terra remota mea* in cui i due emistichi del pentametro sono in rima e gli *ictus* sulle seconde sillabe di *terra* e *mea* sono due colpi di tamburo anticipati da quello sulla terza sillaba di *propera* del verso precedente. In questa sequenza il sintagma

della *terra remota* pontica entra come un cuneo nel sintagma di un illusorio possesso inalienabile *a... terra mea* e separa di fatto Ovidio dai suoi luoghi di origine così come l'aggettivo possessivo *mea* è violentemente e inopinatamente separato dalla sua testa reggente *terra* a sua volta dipendente dall'elemento preposizionale e separante *a*. Tra gli altri aspetti di questa riuscitissima orchestrazione poetica segnalo, nell'orditura delle consonanti, l'insistita ripresa anafonetica di *b* (in combinazione con *i* ed eventualmente con *s*) in *nobis habitabitur orbis* (difonetica e trifonetica ad incastro: *...bis...bi...bi...bis*) e quella meno vistosa, ma apprezzabile delle *p* in *propera*, che propongono un contatto fonetico bilabiale iterato proprio in un momento di separazione fattuale. Del resto la condizione di bilabialità ritorna con le iterazioni di *m* nel pentametro a cui si accompagnano quelle di *r* in due occorrenze intensificate. Non meno straordinaria è nel distico l'orditura delle vocali: si comincia in sede esametrica con la dominanza di una sequenza di *o* di *a* (*longa via est propera*), si continua con un contrappunto di *o* e di *i* (*nobis habitabitur orbis*), mentre in sede pentametrica, dopo l'attacco giocato su un incastro di vocali alte (*ultimus*) torna l'onda lunga di *a* ed *e* sapientemente alternate con l'unica cesura timbrica di *o* (*a terra terra remota mea*). Non meno importante è il "contrasto" nella giustapposizione di due parole identiche per forma e significato (*terra*) e diametralmente opposte nel riferimento. Infatti nella prima occorrenza il primo e più bruciante riferimento è alla terra di appartenenza (anche *natia*), nella seconda ad una terra in tutto e per tutto aliena, posta oltre ogni limite in una oggettiva condizione di deprivazione. La tensione ideale tra appartenenza e deprivazione ha qui una delle sue manifestazioni di più bruciante evidenza... Ma mi sia consentita un'ultima annotazione in margine: in uno degli episodi più struggenti del *Purgatorio* (l'incontro di Dante con Pia dei Tolomei) sembra sussistere una reminiscenza di questo e di un altro luogo coerente ovidiano (*Tristia* 5,4,1-4 *Litore ab Euxino Nasonis epistula veni, / lassaque facta mari lassaque facta via, / qui mihi flens dixit "tu, cui licet, aspice Romam. / Heu quanto melior sors tua sorte mea est!"* "Io dal Mar Nero lettera di Ovidio Nasone son giunta / resa stanca dal mare e dal viaggio per terra. / Lui piangendo mi disse: "Tu che puoi, contempla Roma. / Ahi, quanto è la tua sorte migliore rispetto alla mia!"). Dice il personaggio dantesco (*Purgatorio* 5,130-131): «Deh, quando tu sarai tornato al mondo / e riposato delle lunga via...» e indubbiamente

“lunga via” evoca il *longa via* di *Tristia* 1,1,127, mentre “riposato”, sia pure in modo indiretto, echeggia l’iterato *lassa* di *Tristia* 5,4,2 proprio in quanto associato a *mari* e soprattutto a *via*! A conferma di un vero e proprio stilema ovidiano v. anche *Tristia* 3,1,11-12 (*Clauda quod alterno subsidunt carmina versu / vel pedis hoc ratio vel via longa facit* «perché con versi alternati i versi ricadono zoppi / la regola questa è del piede e causa ne è il lungo cammino») e *Epistulae ex Ponto* 4,5,3 (*longa via est, nec vos pedibus proceditis aequis* «lungo è il cammino e poi voi con piedi ineguali avanzate»). Approfito di questa evidente reminiscenza ovidiana in Dante e della constatata insistenza ovidiana sul “piede” (nella sua ambivalenza metrica e anatomica) per segnalarne un’altra sempre connessa con il “piede” e certamente meno nota in D’Annunzio: in *Met.* 11,70 leggiamo che *Bacco torta radice ligavit* al terreno i piedi delle donne di Tracia, mentre in *Maia* nella poesia *Le città terribili* il poeta di Pescara così si esprime «il miserevole piede / umano come tórta / radice di dolore / divelta»...

Un altro *specimen* di effetti speciali di parole (a ulteriore riprova –se mai ce ne fosse bisogno– del saldo controllo formale di Ovidio anche nelle opere dell’esilio) riguarda il viaggio per mare, in particolare *Tristia* 1,2,23-25 *Quocumque aspicio, nihil est nisi pontus et aer, / fluctibus hic tumidus, nubibus ille minax. / Inter utrumque fremunt inmani murmure venti* «Dovunque volgo lo sguardo, non c’è nulla se non mare ed aria, / questo è gonfio di flutti, quella con nubi minaccia. / Fremono fra l’uno e l’altra i venti con strepito immane». Faccio notare nel v.24 e in particolare nel segmento testuale *fluctibus hic tumidus, nubibus* la presenza esclusiva di vocali “alte” *u* e *i* secondo una sequenza di nuclei sillabici *u...i...u...u...i...u...u...i...u* in triplice iterazione sintagmatica (*u...i...u*, appunto), che è un’efficacissima chiosa fonocromatica nella rappresentazione dei due elementi (mare ed aria) giustapposti e contrapposti e tuttavia in qualche modo accomunati. Il verso conclusivo (*Inter utrumque fremunt inmani murmure venti*) risponde da par suo con una efficacissima orchestrazione della sequenzialità consonantica: *n...t...r...t...r...m...qu...f...r...m...n...t...n...m...n...m...r...m...r...n...t*, dove appare una chiara dominanza di consonanti dentali (*n, t, r*, in tutto 13 occorrenze su un totale di 21) e in cui si possono cogliere evidenti fenomeni di ricorsività (il più vistoso è costituito da *n...t...* che compare all’inizio, al centro e alla fine del verso).

Allo stesso modo in 1,4,9-10 *Pinea texta sonant, pulsi stridore rudentes, / ingemit et nostris ipsa carina malis* «Risuona il fasciame di pino e stridono le gomene tese, / e per le nostre sciagure la stessa carena si lagna» l’enfasi acustica si articola in due segmenti che sono *Pinea texta sonant* e *pulsi stridore rudentes*, ambedue dominati dalla presenza pervasiva di articolazioni dentali (*n*, 4 volte; *t*, 5 volte; *s*, 4 volte), ambedue aperti dalla stessa consonante momentanea bilabiale sorda (*p* in *Pinea* e in *pulsi*, termini che tematizzano due aspetti fondanti dell’imbarcazione in preda alla tempesta).

Effetti analoghi si possono ritrovare in tutto 1,11, componimento che con grande efficacia descrive le peripezie del viaggio.

LA RIPETIZIONE TOTALE:

UN CASO VISTOSO E UNA PECULIARITÀ STILISTICA OVIDIANA

Ovidio ha una particolare propensione per la ripetizione a fini stilistici. In *Tristia* 4, 6,1-16 ne troviamo un esempio vistoso in cui entrano un sostantivo e un deittico (*tempore...tempore...tempore...tempore...tempus...tempus...hoc...hoc...hoc*: in tutto sei volte di cui quattro con designazione diretta e due sempre con designazione diretta ma con *variatio* flessionale, a cui si aggiunge la triplice iterazione della ripresa deittica coreferenziale: in tutto si dice nove volte la stessa cosa secondo un procedimento che vorrei definire di “insistenza oratoria”). Si può a questo punto pienamente concordare con E. Pianezzola, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*; Bologna 1999, p.222, quando dice: «l’educazione retorica non è, in Ovidio, in opposizione alla poesia, bensì è capace di stimolare e sviluppare globamente la fantasia poetica». Particolarmente significativa in tal senso è la testimonianza di Seneca il Vecchio (*Contr.* 9,5,17) quando a proposito di Montano Scauro, che come oratore faceva largo uso di ripetizioni, afferma che lo si poteva *inter oratores Ovidium vocare!* Ma proprio in tal senso Ovidio meriterebbe uno studio specifico.

Qui mi limito a un caso che potrebbe essere rubricato come l’ossessione di un “io” famoso e ingombrante (*Ille ego*) e al quale si associano vistosi esempi di ripetizione totale. La formula, di forte pregnanza autoreferenziale, *ille ego*, che io rendo «proprio io sono quello» è ben documentata nella poesia latina di epoca augustea. Registriamo tre casi in Tibullo (in realtà solo 1,5,9 e 1,6,31 sono di diretto riferi-

mento al poeta, mentre in 3,4,72 parla Apollo), solo uno in Propertio (4,9,38, ma qui parla Ercole), mentre l'esempio più noto è nel presunto *incipit* dell'Eneide, secondo quanto sostiene Servio (*nam ab armis non coepit, sed sic* "Ille ego qui quondam gracili modulatus avena / carmen..."). In ogni caso Ovidio consacra la formula e la converte in vera e propria salienza intertestuale (in tutto ben 20 occorrenze nella sua opera complessiva!). Essa compare solo 6 volte nei *felices libelli* (v. sotto), mentre è presente ben 14 volte nei *peregrini libelli* (solo in un caso, *Tristia* 4,5,11-12, applicata ad un suo interlocutore). Invece un caso preaugusteo particolarmente interessante è l'uso diverso e assai espressivo di *ille ego* in Plauto (*Amphitruo* 601), quando il servo Sosia, che ha dato il nome a questa condizione di assoluta identità apparente tra due individui, dichiara: *neque lac lacti<s> magis est simile quam ille ego simlest mei* «non c'è latte più simile al latte di quanto quell'io è cosa a me simile», in cui *ille ego* rappresenta un autentico caso di sdoppiamento dell'io reso con adeguata forza deittica. Dopo Ovidio, che chiaramente assurge a modello, *ille ego* è replicato in Silio Italico (9,128, ma qui parla Satrio, della famiglia di Solimo, preteso eponimo di Sulmona; 10,289, ma qui parla il console Emilio Paolo; 11,177 e 180, ma qui parla Decio Magio insigne cittadino di Capua) e in Stazio (*Thebais* 8,666; 9,434; 11,165; *Achilleis* 1,650 ma in tutti e quattro i casi non è in gioco un riferimento all'autore-poeta, mentre in *Silvae* 4,3,76 parla il Volturmo e nella stessa raccolta c'è due volte un riferimento all'io del poeta solo nel caso di una poesia per la morte del figlio, cfr. 5,5,38 e 40). Anche il tardo Calpurnio Siculo (*Eclogae* 3,1,55) mette in bocca *ille ego* non a se stesso ma al pastore Lycidas. Più "ovidiano", ma -e non può sorprendere- in un caso con un pizzico di autoironia e sempre con la consueta ironia è Marziale, che riferisce *ille ego* a se stesso nell'epigramma introduttivo del libro nono, mentre sempre in Marziale lo stesso sintagma con l'enfatizzante *sum* in 9,28,2 se lo attribuisce un attore di nome *Latinus*, che a rinforzo si definisce *dulce decus scaenae, ludorum fama*. Infine in 10,53,1 Marziale fa esordire con un tonante *Ille ego sum* un certo *Scorpus*, che si autodefinisce *clamosi gloria Circi* con quel che segue.

Questa è in ogni caso la documentazione di Ovidio prima dei *peregrini libelli* (in tutto solo 6 occorrenze!): *Amores* 2,1,1-2 *Hoc quoque composui Paelignis natus aquis, / ille ego nequitiae Naso poeta meae* «Anche questo l'ho fatto io, nato tra i Peligni ricchi di acque, / proprio io

Nasone che sono poeta della mia leggerezza»; 3,8,23-24 *Ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos / ad rigidas canto carmen inane fores?* «Proprio io irreprensibile sacerdote delle Muse e di Febo / sto qui a cantare una vana poesia davanti a durissime porte?»; *Heroides* 16,246 *Ille ego, si nescis, verus amator eram* / «Proprio io, se non lo sai, ero quello che amava davvero» (in questo caso parla Paride rivolto ad Elena, ma è come se parlasse Ovidio!); *Ars amatoria* 2,451-452 *Ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos, / ille ego sim, teneras cui petat ungue genas* «Proprio io sia quello a cui strappi furiosa i capelli, / proprio io sia quello a cui con le unghie attenti le tenere gote» (e qui si noti la ripetizione totale): *Metamorphoses* 1,755-759 *Erubuit Phaëthon iramque pudore repressit / et tulit ad Clymenen Epaphi convicia matrem; / "Quo" que "magis doleas, genetrix", ait "ille ego liber, / ille ferox tacui! Pudeat haec obprobria nobis / et dici potuisse et non potuisse refelli* «Diventò rosso Fetonte e per ritegno represses la rabbia / e riportò alla madre Climene le calunnie di Epafo; / e dice: «Madre, a che tu più ne soffra, proprio io che non mi freno, / proprio io che sono feroce, son stato zitto! Ma questi insulti / sia vergogna per me che me li abbiano fatti e non li abbia respinti.»; 15,497-500 *Fando aliquem Hyppolitum vestras si contigit aures / credulitate patris, sceleratae fraude novercae / occubuisse neci: mirabere, vixque probabo, / sed tamen ille ego sum [...]* «Se vi è giunto all'orecchio notizia di un certo Ippolito / che per un padre che troppo credeva e per l'inganno di una matrigna / scellerata andò incontro a morte, sarà meraviglia ed a stento / te lo dimostro, ma proprio io sono quello [...] (qui in tutti e due casi la condizione epico-narrativa del poema chiama in causa due personaggi famosi, con i quali Ovidio è ovviamente in sintonia).

Ma se passiamo ai *peregrini libelli* (in tutto ben 14 occorrenze!), constatiamo, dopo l'avvio moderato dei *Tristia* (in tutto solo 3 occorrenze, di cui una nelle condizioni già dette) ed una sola occorrenza nell'*Ibis*, una vera e propria esplosione nelle *Epistulae ex Ponto* di quello che chiamerò il "parossismo egocentrico" (in tutto ben 10 occorrenze, distribuite in modo paritario tra 1,2 e 4,3!). In questo caso non mancheremo di segnalare i fenomeni di ripetizione totale con chiara funzione di enfasi. Questa è la documentazione: *Tristia* 4,5,11-12 *Tu tamen agnoscis, tactusque cupidine laudis / 'Ille ego sum' cuperes dicere posse palam* «Tu tuttavia riconosco e preso da brama di gloria / 'Proprio io sono quello' vorresti in pubblico dire» (è il caso già ripetutamente

segnalato di un impiego non autoreferenziale); 4,10,1-2 *Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum, / quem legis, ut noris, accipe posteritas* «Proprio io che sono ormai stato allegro cantore di teneri amori / posterità che mi leggi mi intendi e alla fine saprai»; 5,7,55-56 *Ille ego Romanus vates -ignoscite, Musae!- / Sarmatico cogor plurima more loqui* «Proprio io gran poeta romano -e voi perdonatemi, o Muse! / sono costretto a parlare assai spesso in lingua sarmatica»; *Ibis* 245-246 *Ille ego sum vates: ex me tua vulnera disces / dent modo di vires in mea verba suas* «Proprio io sono il poeta: saprai come io ti possa ferire / a patto che gli dèi alle mie parole diano forza»; *Epistulae ex Ponto* 1,2,33-34 *Ille ego sum lignum qui non admittar in ullum; / ille ego sum frustra qui lapis esse velim.* «Proprio io sono quello che non è ammesso in un albero; / proprio io sono quello che invano vorrebbe essere pietra» (qui scatta la ripetizione totale insieme al richiamo non troppo subliminale alle *Metamorphoses* quasi a suggerire il contrappasso di una impossibile trasformazione); 1,2,129-136 *Ille ego sum, qui te colui, quem festa solebat / inter convivas mensa videre tuos, / ille ego, qui duxi vestros Hymenaeon ad ignes, / et cecini fausto carmina digna toro, / cuius te solitum memini laudare libellos / exceptis domino qui nocuere suo, / cui tu nonnumquam miranti scripta legebas, / ille ego, de vestra cui data nupta domo est.* «Proprio io sono quello, che ti ha onorato e che la tua mensa festiva / assai spesso vedeva seduto tra i tuoi invitati, / proprio sono quello che ha condotto Imeneo in casa vostra / e versi degni di un fausto connubio ha cantato, / quello di cui, lo ricordo, eri solito lodare i libretti, / tranne quelli che nocquero a chi ne era l'autore, / quello a cui ammirato più volte i tuoi scritti leggevi, / proprio io sono quello che da voi ha ottenuto la sposa.» (qui la ripetizione totale è presente tre volte, in una sorta di dolente e forse disperata rivendicazione identitaria); 4,3,11-18 *Ille ego sum, quamquam non vis audire, vetusta / paene puer puero iunctus amicitia, / ille ego, qui primus tua seria nosse solebam / et tibi iucundis primus adesse iocis, / ille ego convictor densoque domesticus usu, / ille ego iudiciis unica Musa tuis, / ille ego sum, qui nunc an vivam, perfide, nescis, / cura tibi de quo quaerere nulla fuit.* «Proprio io sono quello, che se anche non vuoi sentirtelo dire, / da quando s'era quasi ancora ragazzi ci univa un'antica amicizia, / proprio io sono quello che primo i tuoi affari seri appuravo / e primo ero presente nei tuoi momenti giocondi, / proprio io sono quello a te intrinseco per lunga usanza di vita, / proprio io sono quello che unico tu giudicavi poeta, / proprio io sono quello di cui, perfido,

ignori s'io viva / e di cui non ti sei preoccupato di sapere qualcosa.» (Non c'è dubbio che con queste cinque occorrenze di *ille ego* ci troviamo di fronte al picco di quello che abbiamo chiamato il parossismo egocentrico nella forma espansa di una ripetizione totale).

Varrebbe a questo proposito anche la pena di cercare nei *pregrini libelli* l'incidenza del semplice riferimento all'*ego* del poeta. In questa prospettiva mi limito a segnalare *Tristia* 3,8,1,3,5 con triplice iterazione della sequenza *nunc ego*, che ha una particolare ed evidente forza attualizzante.

GIOCHI PARTICOLARI DI PAROLE O "LA SIRENA DELL'OMOFONIA"

In *Tristia* 1,1,15-16 (*vade, liber, verbisque meis loca grata saluta! Contingam certe quo licet illa pede* «Va', libro, e con le mie parole saluta i luoghi a me cari! / Li toccherò certamente col piede che a me è lecito usare») Ovidio sfrutta il doppio valore referenziale della parola *pes, pedis* in quanto parte anatomica umana e in quanto misura metrica (in questo caso con evidente impiego metaforico). A conferma si si rileggano i già visti luoghi di *Tristia* 3,1,11-12 (*Clauda quod alterno subsidunt carmina versu / vel pedis hoc ratio vel via longa facit* «perché con versi alternati i carmi sussistono zoppi / la regola questa è del piede e causa ne è il lungo cammino») e *Epistulae ex Ponto* 4,5,3 (*longa via est, nec vos pedibus proceditis aequis* «lungo è il cammino e poi voi con piedi ineguali avanzate»). La parola si riferisce sia al 'piede anatomico' sia al suo impiego metaforico in quanto 'piede metrico', ma nei luoghi qui rammentati Ovidio realizza un impiego metaforico (per non dire: metaforico!) particolare, riconducendo il piede metrico alla condizione del piede anatomico, grazie a una sorta di inversione metaforica...

Affascinante, in questa prospettiva, appare la possibilità di un doppio valore di *tempus, temporis* ('tempo' e 'tempia'). Si consideri in *Tristia* 1,7,3-4 (*ista decent laetos felicia signa poetas: / temporibus non est apta corona meis* «Queste insegne felici si addicono ai lieti poeti: / non s'adatta corona alle mie tempie (o ai miei tempi)»). In effetti *temporibus... meis* può valere 'ai miei tempi' e 'alle mie tempie' (e su questo ho già scritto e torno a parlare più avanti). Si veda per ora a conferma *Tristia* 5,3,1-4 (*Illa dies haec est, qua te celebrare poetae, / si modo non fallunt tempora, Bacche, solent, / festaque odoratis innectunt tempora sertis, / et dicunt*

laudes ad tua vina tuas «Questo è quel giorno importante in cui i poeti son soliti, / se non mi sbaglio sui tempi, festeggiare te, o Bacco, / e con serti odorosi le tempie festive circondano / e dicono per i tuoi vini quelle che son le tue lodi». Qui la distanza ravvicinata e quasi contrastiva dei due *tempora* è un fortissimo indizio della consapevolezza ovidiana dell'omofonia. Per una situazione analoga cfr. *Amores* 1,6,37-38 (*Ergo Amor et modicum circa mea tempora vinum / mecum est et madidis lapsa corona comis* «Amore e un gocchetto di vino circondano le mie tempie / e la corona che cade dai miei capelli bagnati») e ancora sempre in *Amores* 1,6,55-56 (*Urbe silent tota, vitreoque madentia rore / tempora noctis eunt; excute poste seram* «Tutto è silenzio in città e stillanti di chiara rugiada / le tempie (o i tempi) della notte avanzano; togli la sbarra alla porta» in cui il v.56 è, sì, replica (per la quinta volta!) di un verso che compare identico (ed equidistante!) nelle sedi 24,32,40,48 dello stesso componimento e in cui *tempora* non può riferirsi alle “tempie”, mentre proprio in questo v.56 il riferimento *vitreo... madentia rore* «stillanti di chiara rugiada» associato a *tempora* evoca irresistibilmente i *mea tempora* “le mie tempie” e la *madidis lapsa corona comis* «la corona che cade dai miei capelli bagnati» del v.38. Qui la notte si personifica e si identifica in Ovidio, dentro il *topos* di matrice greca della corona che scivola dopo una vana attesa notturna dalle tempie dell'amante deluso. Al riguardo si potrebbe rileggere quanto ricorda Gennaro Perrotta in margine ad un verso di Asclepiade «...e la corona gli scivolò dal capo» (tr. di Annunziato Presta, *Antologia Palatina* a cura di Annunziato Presta con introduzione di Gennaro Perrotta, p.XIII): «C'era, è vero, la credenza popolare che agl'innamorati le corone non restano intatte sul capo», v. anche a p.XV della stessa introduzione la ripresa di questo motivo in un epigramma di Callimaco, per cui si potrebbe concludere che qui Ovidio non sfugge nemmeno al fascino di un modello alessandrino.

Esaminiamo ora il caso di *legar* che può essere inteso sia come “sarò letto” (assertivo) sia come “che io sia letto” (ottativo). Queste sono le occorrenze nei *Peregrini libelli* che farò precedere da un caso più ambiguo di *Amores* 1,15,35-38 (*vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo / pocula Castalia plena ministret aqua, / sustineamque coma metuentem frigora myrtum, / atque a sollicito multus amante legar!* «Le cose di poco conto la gente comune contempra; a me il biondoApollo / sommini -

stri le tazze ricolme di acqua attinta alla fonte Castalia, / e con la mia chioma io sostenga il mirto che teme il freddo / e più volte mi legga l'amante pieno di ansie!», dove l'opzione per un valore di futuro di *legar* non è esclusa, ma resa più problematica dall'occorrenza dei congiuntivi *miretur*, *ministret* e soprattutto *sustineam* (tutti con valore ottativo) nei versi precedenti. Diversa è la situazione di *Tristia* 3,7,49-52 (*Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat ense, / me tamen extincto fama superstes erit, / dumque suis victrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar* «Chiunque questa mia vita finisca con la spada crudele, / tuttavia anche se sono estinto la fama sarà superstita, / e fino a che vittoriosa dai colli tutto il mondo domato / contemplerà Roma marziale, fino allora io sarò letto!». Infatti, se si prescinde dal primo congiuntivo (*finiat*), che per altro è tutt'altro che ottativo e non è in stretta contiguità cotestuale, le altre due forme verbali (*erit*, *prospiciet*) sono coerentemente futuri e “legittimano” l'ipotesi che tale sia anche *legar*. Un ragionamento analogo si può fare per *Tristia* 5,14,6 (*dumque legar, mecum pariter tua fama legetur* «fino a che io sia (sarò) letto, del pari con me si leggerà la tua fama/ la tua fama si legga»). Infine in *Epistulae ex Ponto* 3,2,29-30 (*Fallor et illa meae superabit tempora vitae, / si tamen a memori posteritate legar*. «Certo mi sbaglio ed essa durerà oltre il tempo di vita / se tuttavia sarò letto da posteri che non dimenticano.» troviamo, senza escludere l'opzione per un congiuntivo (pseudo)dubitativo, un'analogia solidarietà tra forme verbali di futuro.

UN TESORO DI PAROLE

In tema di “destino umano e poetico di Ovidio” l'esilio, il cui momento culminante è oggetto delle celebrazioni di un bimillenario importante e di cui un momento saliente è proprio il nostro *Certamen*, costituisce un *topos* imprescindibile. Di esso sono dolente e diffusa testimonianza le due ultime raccolte poetiche, nelle quali si può ancora una volta rivisitare e apprezzare l'intreccio tra due forme letterarie canoniche nell'opera poetica di Ovidio, l'elegia e l'epistola, e insieme verificare il contrasto reale o apparente tra i *felices libelli* (*Tristia* 1,1,9) delle prime e più importanti prove poetiche e i *peregrini libelli* (*Epistulae ex Ponto* 1,1,3) in ogni caso sincera ed intensa testimonianza di un tristissimo epilogo. Ragioni di tempo discorsivo e di spazio editoriale

mi impongono in questa sede una scelta, che cadrà su due “parole del cuore” (la coppia antonimica (*felix* vs *infelix*) e su due “parole della mente” (la coppia “quasi” sinonimica *liber* e *libellus*).

PAROLE DEL CUORE NEI *TRISTIA* E NELLE *EPISTULAE EX PONTO*

Tra le molte possibili e (solo) in parte sopra evocate “parole del cuore”, che Ovidio impiega nei *Peregrini libelli*, scelgo *pour cause* la coppia antonimica *felix* vs *infelix*, il cui primo membro ha in *Tristia* 15 occorrenze con sintomatica preponderanza rispetto al secondo (in tutto 8 occorrenze) proprio nel quadro della spiccata dimensione memoriale di questa prima opera dell’esilio. Questa dimensione interiore è per altro confermata nelle *Epistulae ex Ponto* dove le occorrenze di *felix* sono significativamente le stesse (15) mentre quelle di *infelix* scendono a 5. Ma proviamo ora a guardare cose e parole più da vicino.

Tristia

In 1,1,4 (*Infelix, habitum temporis huius habe* «O infelice, tu indossi la veste di questo momento») Ovidio si rivolge al primo libro della sua opera e gli prescrive di avere un aspetto esteriore che si adatti alle sue disgrazie. Su questa tematica della veste editoriale disadorna o se si preferisce, del libro nella sua oggettualità materiale per ora non indugio, in quanto conto di riprenderla più avanti nel commento a questa assai ovidiana “parola della mente”. In ogni caso con efficace effetto contrastivo giunge nello stesso componimento 1,1,9 (*Felices ornent haec instrumenta libellos*: «Adornino questi ingredienti libretti di tempi felici») in cui con ogni evidenza Ovidio ricorda la ben diversa veste editoriale da lui riservata ad opere come gli *Amores* o le *Heroides* o, in questo caso con pericoloso cimento, l’*Ars amandi* (per tacere dell’ufficialità dei *Fasti* e del ben diverso impegno delle *Metamorphoses*). Il sopra evocato *habitum temporis* si rende qui otticamente evidente, secondo una procedura tipicamente ovidiana. Infine in 1,1,97-98 (*luce bona dominoque tuo felicior ipse / pervenias illuc et mala nostra leves* «nel giusto momento e del tuo signore più felice tu stesso / che tu possa giungere lì e alleviare i miei mali») il libro è una sorta di *alter ego* più fortunato di Ovidio, che ha opportunità che a lui non sono concesse e insieme deve esercitare le giuste cautele.

A proposito di 1,2,61-62 (*quamque dedit uitam mitissima Caesaris ira, / hanc sinite infelix in loca iussa feram*. «e quella vita che di Cesare è dono e della sua ira mitissima, / lasciate che io infelice nei luoghi a me imposti la porti»), faccio notare che le prime quattro occorrenze nei *Tristia* della coppia antonimica in questione si presentano in forma speculare e che il tratto positivo (*felices, felicior*) riguarda una distanza temporale e spaziale, mentre quello negativo fotografa la bruciante attualità in cui è coinvolto l’autore dei testi. Più avanti appuriamo sempre in 1,2,102-104 (*si satis Augusti publica iussa mihi, / hoc duce si dixi felicia saecula, proque / Caesare tura pius Caesaribusque dedi* «se le pubbliche ordinanze di Augusto mi hanno appagato, / se ho detto felici i tempi in cui egli è al comando, / e per Cesare pio e per i suoi famigliari ho bruciato l’incenso») che la felicità è patrimonio inalienabile dell’era di Augusto: Ovidio lo ha detto, anzi lo ha proclamato ed officiato (ma ora ne è escluso!).

Molto più avanti con 1,7,3-4 (*ista decent laetos felicia signa poetas: / temporibus non est apta corona meis*. «Questi segni felici si addicono ai lieti poeti: / alle mie tempie (ai miei tempi!) non c’è adatta corona») è appena il caso di notare nuovamente il gioco omofonico tra *tempus* ‘tempia’ e *tempus* ‘tempo’. In questa prospettiva, oltre ai casi già registrati sopra, mi sembra molto sintomatico quello del quarto verso del proemio alle *Metamorfosi* (*ad mea perpetuum deducite tempora carmen* «fino ai miei tempi (e mie tempie!) traete perpetuo il filo del canto») proprio in virtù della stessa giuntura tra aggettivo possessivo di prima persona e parola in questione. In ambedue i casi qui appena esaminati si noterà infine la coerenza sintagmatica tra i *felicia saecula* di 1,2,103 (v. sopra) e i *felicia signa* di questo luogo. Nella stessa poesia 1,7,11-14 (*grata tua est pietas, sed carmina maior imago / sunt mea, quae mando qualiacumque legas, / carmina mutatas hominum dicentia formas, / infelix domini quod fuga rupit opus*. «gradita è la tua compassione, ma immagine di me più grande / sono i miei versi, che quali che siano ti chiedo di leggere, / quelli che mostrano le forme mutate degli uomini, / opera che l’infelice esilio del loro autore interrompe»). Qui *infelix*, secondo un’apprrezzabile contrastività cotestuale antonimica (v.sopra), si salda come un marchio indelebile su una pesantissima «parola della colpa e della pena» (*fuga*, appunto).

Nel secondo libro, che è tutto occupato da un unico testo (di ben 578 versi!) troviamo in forma di efficace “mossa di apertura” in 2,1-2

(*Quid mihi vobiscum est, infelix cura, libelli, / ingenio perii qui miser ipse meo?* «Che ho a che fare con voi, libretti, voi cruccio infelice / povero me che son morto proprio per via del mio ingegno?») un autentico “grido di dolore” in cui la *infelix cura*, che parallelizza la *infelix...fuga* del brano precedente, sta in stretta contiguità cotestuale con una altrettanto pesantissima “parola della mente” (*ingenium*, appunto). Molto più avanti, nella parte conclusiva, costituita da 2,532-533 (*et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor / contulit in Tyrios arma virumque toros* «e tuttavia felice dell'Eneide il celebre autore / che fece arrivare ai letti di Tiro le armi e l'eroe») Virgilio in persona, contrastivamente definito “felice” rispetto all’“infelice” Ovidio, è con sottile gioco allusivo “ovidianizzato” proprio in quanto il sintagma epico dell’attacco dell’Eneide (*arma virumque cano*) non rinvia qui ai fatali approdi italici ma a quelli più contingenti e decisamente erotici di Cartagine e Didone. Ovidio, insomma, a ben guardare non si smentisce, anzi è -se gli si porge l’occasione, piuttosto ... recidivo e impenitente!

Esaminiamo ora 3,1,4-6 (*Nullus in hac charta versus amare docet. / Haec domini fortuna mei est, ut debeat illam / infelix nullis dissimulare iocis.* «In queste pagine non ci son versi che insegnino l’arte d’amare. / È questa la sorte del mio signore, ed è tale / che a lui infelice non tocca dissimularla con versi scherzosi»). L’etichetta *infelix* qui giunge puntuale, in un gioco alterno di marche positive (*felix*) e negative (*infelix*), e secondo una sorta di “occorrenza ritmica”, che coinvolge anche l’occorrenza che ci accingiamo ad esaminare, mentre più avanti le occorrenze di *felix* sono dominanti e solo in due casi interrotte da quelle di *infelix*. Si può anchor notare che l’*Ars amandi* è qui appena evocata, mentre in primo piano c’è solo l’evidenza di una sofferenza che non si può in nessun modo nascondere. Anche in 3,2,25-26 (*Cur ego tot gladios fugi totiensque minata / obruit infelix nulla procella caput?* «Perché io ho evitato tante spade e dopo avermi tante volte minacciato / nessuna tempesta ha ricoperto il mio capo infelice?») la negatività è espressa, in questo caso con riferimento metonimico (*infelix... caput*) e l’immagine della sommersione, liberatoria ma negata, insieme a quella delle spade inoffensive accresce ed enfatizza il senso di disperazione.

Con le quattro occorrenze seguenti si compatta, sia pure con diverse sfumature implicative, il riferimento a *felix*. Intanto in 3,7,53-54 (*Tu quoque, quam studii maneat felicior usus, / effuge venturos, qua potes,*

usque rogos! «Anche tu, che ti resti un impiego più felice del tuo impegno poetico, / per quanto puoi evita sempre i roghi che devono ancora venire!»), Ovidio, dopo aver proclamato la sua immortalità poetica, augura alla figlia Perilla di avere una attività poetica più felice, ma altrettanto duratura rispetto a quella paterna. Il comparativo *felicior*, sia pure in dimensione prospettiva rispetto alla destinataria della lettera, è di fatto retrospettivo riguardo al termine di paragone, necessariamente negativo, costituito da Ovidio. Il nostro, rivolto al suo interlocutore reale o immaginario (in *Tristia* non si fanno nomi!) dichiara poi: 3,10,75-76 (*Aspiceres nudos sine fronde, sine arbore campos / heu loca felici non adeunda viro!* «Vedresti campi spogliati di rami verdi e di alberi, / ahi, luoghi a cui non deve arrivare un uomo felice!»). I luoghi dell’esilio sono veramente desolati e privi di vegetazione apprezzabile, un uomo felice non è in nessun modo tenuto a raggiungerli (Ovidio è implicitamente, in quanto infelice, un giusto destinatario...). Ad altri spetta una felicità reale: 4,2,65-66 (*vera tamen capiet populus spectacula felix, / laetaque erit praesens cum duce turba suo* «felice il popolo invece avrà il vero spettacolo / e la folla presente si allieterà col suo capo»). Di nuovo è in gioco una felicità largamente condivisa del presente (in senso stretto: *praesens... turba*), da cui Ovidio è escluso, in quanto recluso in un vagheggiamento lontano e autoreferenziale. Infine una tipica notazione ovidiana, per cui si può essere come Ulisse (per dirla con parole di Foscolo) “bello di fama e di sventura” e si può dire per atternerci più strettamente al passo seguente: 4,3,75 (*Hectora quis nosset, si felix Troia fuisset?* «Se Troia fosse stata felice, chi saprebbe di Ettore?»), anche se poi proprio questa è una felicità che ha un suo carissimo prezzo!

Diversamente in 4,9,7-8 (*sin minus, et flagrant odio tua pectora nostri, / induet infelix arma coacta dolor.* «Diversamente, se avvampa il tuo petto di odio nei miei riguardi, / il mio dolore infelice indosserà costretto le armi»). Qui colpisce, in un momento di forte contrasto con un suo avversario romano, non tanto la costrizione di Ovidio a combatterlo quanto la ridondanza semantica di un sintagma come *infelix... dolor*.

Con 4,10,81-84 (*felices ambo tempestiveque sepulti, / ante diem poenae quod perire meae! / me quoque felicem, quod non viventibus illis / sum miser, et de me quod dolere nihil!* «Felici entrambi e entrambi sepolti per tempo / giacché perirono prima del giorno della mia punizione! / Felice

anch'io, poiché mentre essi vivono ancora / misero ancora non sono e per me non hanno sofferto!») assistiamo, nel modo più efficace, in questa elegia autobiografica per eccellenza, al paradosso di una felicità tutta particolare, quando Ovidio parla dei genitori che sono morti prima del suo esilio e poi parla di se stesso.

Del resto anche 5,1,30 (*Felix qui patitur quae numerare potest!* «Felice quello che soffre di mali di cui può tenere il conto!») propone in modo altrettanto paradossale la condizione di Ovidio quando ritiene felici quelli che riescono a tenere il conto delle proprie disgrazie (mentre nel caso suo sono evidentemente incalcolabili...).

Esaminiamo ora 5,5,21-22 (*quatenus et non est in caro coniuge felix / pars vitae tristi cetera nube vacet.* «e poiché essa non è felice per via del caro suo sposo / ciò che le resta da vivere sia sgombro di nuvole tristi!»: qui *felix*, anche se lessicalmente positivo, è testualmente negativo. Del resto, poco più avanti, in 5,5,51-52 (*Si nihil infesti durus vidisset Ulixes, / Penelope felix sed sine laude foret.* «Se il duro Ulisse niente di ostile avesse veduto, / felice sarebbe Penelope, ma non avrebbe un gran nome» si dichiara (con evidente implicazione autobiografica) che nulla è la felicità senza gloria (il riferimento al *durus...* *Ulixes* è qui una chiara reminiscenza virgiliana, cfr. *Aen.* 2,7).

I luoghi dell'esilio sono sicura garanzia di infelicità e non solo per Ovidio, ma anche per chi da sempre abita in quelle terre remote: una vera e propria "istantanea" è 5,10,23-24 (*Est igitur rarus, rus qui colere audeat, isque / hac arat infelix, hac tenet arma manu.* «Di rado accade che uno osi coltivare la terra / e proprio lui infelice con questa mano tiene l'aratro e con questa le armi»).

Infine in 5,14,9-10 (*quae te, nostrorum cum sis in parte malorum, / felicem dicant inuideantque tibi* «quelle che te, dal momento che tu condividi i miei mali / potrebbero dire felice e magari invidiarti») Ovidio, nuovamente rivolto alla moglie da lui resa famosa con i suoi versi, gioca ancora una volta con una felicità paradossale, che è poi quella della gloria poetica che qui è conquistata a carissimo prezzo.

Epistulae ex Ponto

In questa seconda raccolta poetica del tempo dell'esilio si conferma il quadro già tracciato della coppia antonimica in esame: in ogni caso si accentua la rilevanza evocativa di *felix*, che è in modo signifi-

cativo nuovamente rappresentato da 15 occorrenze, il triplo di quelle di *infelix*, che in questo caso scendono a 5.

In 1,2,29-32 (*Felicem Nioben, quamvis tot funera vidit, / quae posuit sensum saxea facta mali! / Vos quoque felices, quarum clamantia fratrem / cortice velauit populus ora novo!* «Felice Niobe, sebbene un tanto eccidio abbia visto, / poiché fatta di sasso la sua disgrazia non sente! / E voi pure felici, che a tutte invocanti il fratello / d'inusitata cortecchia le bocche il pioppo ha coperto!») nell'esaltazione di una felicità paradossale ma non tanto (v. dietro) Ovidio sottolinea ed evoca certe opportunità metamorfiche da lui concesse, nella sua opera maggiore, a noti personaggi mitici e che a lui invece in questa inopinata circostanza sono negate.

Notevole è a questo punto 1,5,68-69 (*Quem fortuna dedit, Roma sit ille locus. / Hoc mea contenta est infelix Musa teatro* «Il luogo che la sorte mi ha dato, quello per me sia come Roma. / S'accontenta di questo teatro la mia Musa infelice»). Qui è il caso di dire che certe volte si è tanto più autentici quanto più si è insinceri: che il Ponto possa vicariare Roma è il massimo dell'impossibile, ma intanto quanto dolorosamente colpisce il riferimento ad un "teatro" opinabile, ma unica opportunità per una *infelix Musa* (di nuovo un sintagma omogeneo con quelli visti in precedenza nella ricognizione dei *Tristia*, l'*infelix ... fuga* di 1,7,14, l'*infelix cura* di 2,1, l'*infelix... caput* di 3,2,26, l'*infelix... dolor* di 4,9,8, tutte forme singolari "negative" che contrastano nella complessiva tessitura intertestuale con forme plurali "positive", sempre in *Tristia*, come *felicis saecula* di 1,2,103 o come *felicis signa* di 1,7,3. In 2,1,35 (*quaque ierit, felix adiectum plausibus omen* «dovunque si sarà recato, un auspicio felice si aggiungerà agli applausi» *felix* (al singolare!) espande positivamente *omen*, ma il destinatario non è Ovidio e lo stesso vale per 2,2,91-94 (*Felices quibus o licuit spectare triumphos / et ducis ore deos aequiperante frui! / At mihi Sauromatae pro Caesaris ore videndi / terraque pacis inops undaque vincta gelu.* «Felici quelli a cui è lecito contemplare i trionfi / e godersi l'aspetto di un duce che è pari agli dei! / Ma io, invece che Cesare, i Sarmati devo vedere / e senza pace una terra e un'acqua avvinta dal gelo.». In questo caso il contrasto *a parte subiecti* non potrebbe essere più forte: sullo sfondo stanno una terra senza pace e un'acqua che dovrebbe essere mobile (*unda!*) e invece è resa immobile dalle catene del gelo, chiara metafora di un altrettanto vincolante esilio. In ogni caso qui di nuovo la felicità è plurale, ma è una pluralità da cui Ovidio è escluso.

Il tema dell'amicizia, così dolentemente presente nelle opere dell'esilio, si ripropone in 2,3,37-38 (*Turpe putas abigi, quia sit miserandus, amicum, / quodque sit infelix, desinere esse tuum.* "A tuo giudizio è cosa sconcia che si scacci un amico, perché è da compassionare / e per il fatto che è infelice lui per te cessi di esserlo" e in 2,4,3-4 (*Ecquid adhuc remanes memor infelicis amici / deserit an partis languida cura suas?* "Tu hai per caso finora memoria di un amico infelice / o la tua stanca attenzione dai suoi doveri rifugge?"). Sembra quasi che con accorto espediente retorico Ovidio voglia trasmettere l'impossibilità di un nesso tra antica amicizia da parte dell'interlocutore e sopraggiunta infelicità dalla sua parte. Del resto la salienza negativa dell'aggettivo *turpe* è poco più avanti confermata, anzi enfatizzata nell'ossessione negativa e recriminatoria della sua quadruplici ripetizione totale in 2,6,19-24 (*Turpe erit in miseris ueteri tibi rebus amico / auxilium nulla parte tulisse tuum, / turpe referre pedem nec passu stare tenaci, / turpe laborantem deseruisse ratem, / turpe sequi casum et Fortunae accedere amicum / et, nisi sit felix, esse negare suum.* "Sconcio sarà per te che nella disgrazia all'amico / in nessun modo il tuo aiuto a lui sia stato portato, / sconcio ritrarre il piede né fiancheggiarlo tenace, / sconcio l'aver lasciato la sua nave in pericolo, / sconcio, tu che sei amico, star dietro al caso e alla sorte / e dire che non sei suo amico, se egli felice non sia."). Qui si sottolinea il concetto appena visto e lo si fa con modalità decisamente ovidiane e decisamente oratorie (v. sopra).

Ovidio acutizza, ogni volta che può, il contrasto con gli altri poeti: in 2,7,47-48 (*Artibus ingenuis quaesita est gloria multis, / infelix perii dotibus ipse meis.* "Molti hanno cercato la gloria con le loro nobili arti, / ma proprio io infelice per le mie qualità sono andato in rovina"), mentre in 2,8,5-6 (*Argentum felix omnique beatius auro, / quod, fuerit pretium cum rude, numen habet!* "Felice l'argento e più beato in ogni caso dell'oro, / poiché, essendo stato un metallo prezioso qualunque, ora ha in sé un nume") l'occasione di un ricevimento a Tomi di statuette o ritratti della famiglia imperiale gli consente di giocare di paradosso, ma pur sempre alludendo ad una felicità che è davanti a lui ma non è in lui. Ben diversamente nello stesso componimento in 2,8,57-58 (*Felices illi qui non simulacra, sed ipsos / quique deum coram corpora vera uident!* "Felici quelli che vedono non simulacri ma loro stessi / e che al cospetto di un dio vedono corpi veri") viene sottolineato il contrasto tra chi è a Roma e può vedere i Cesari in carne e ossa e lui che a Tomi

si deve accontentare di ritratti. Del resto l'ossessione della distanza riemerge costante in 2,10,51-52 (*Redde vicem et, quoniam regio felicior ista est, / istic me memori pectore semper habe.* «Rendimi la pariglia e poiché la tua residenza è più felice di questa / tienimi dove stai tu per sempre nel tuo memore cuore»), che è un modo concettoso ma efficace per esprimere l'unica residenza romana possibile per Ovidio.

Così è descritta la regione pontica: 3,1,19-20 (*Rara, neque haec felix, in apertis eminent arvis / arbor et in terra est altera forma maris.* «Raro, né di frutti felice, nei campi aperti s'innalza / l'albero che tu vedi e in terra c'è un'altra forma del mare»). In un solo tocco è mostrata una vastissima plaga desolata e infeconda, una sorta di mare reso statico, su cui si staglia (isolatissimo come Ovidio) un albero a cui è negata (come a Ovidio) la felicità del produrre i propri frutti.

In 3,5,15-16 (*Felices quibus haec ipso cognoscere in actu / et tam facundo contigit ore frui!* «Felici quelli a cui tocca conoscere queste parole al momento della loro pronuncia / e godere di un'oratoria di così grande eloquenza!») si sottolinea di nuovo il contrasto tra chi ha l'opportunità di ascoltare "in presa diretta" e chi come Ovidio ha solo la possibilità per altro ritardata di leggere.

Nell'ultimo libro delle *Epistulae* ascoltiamo un vero e proprio grido di dolore: dopo aver con straordinaria efficacia paragonata la sua condizione di poeta che scrive una poesia che nessuno legge a chi danza nel buio, Ovidio si chiede in 4,2,39-40 (*Sed quid solus agam quaque infelicia perdam / otia materia subripiamque diem?* «Ma che fare da solo e con quale espediente consumare questo infelice / far nulla e far così trascorrere il giorno?»). Nello stesso testo, rivolto contrastivamente al suo interlocutore, egli dichiara: 4,2,47-48 (*At tu, cui bibitur felicius Aonius fons, / utiliter studium quod tibi cedit ama* «Ma tu, che in modo più felice bevi alla fonte Aonia, / con tuo vantaggio ama l'impegno che a te acconsente»).

Altrove in 4,4,18-19 (*consule Pompeio, quo non tibi carior alter, / candidus et felix proximus annus erit!* «sotto il consolato di Pompeo, di cui più caro non ti è nessun altro / l'anno che viene sarà splendidamente felice» Ovidio a questo lieto (e simulato!) annuncio sembra quasi concedersi una pausa di illusione fino al punto di credere meno duro il suo esilio (*exilium mollius*) nel verso conclusivo del testo.

Il motivo della felicità come patrimonio spettante ad altri ritorna in 4,7,39-40 (*Nec corpus cunctos feliciter effugit ictus, / sed minor est acri*

laudis amore dolor «E anche se il corpo non ha felicemente evitato tutti i colpi / purtuttavia il dolore è minore del forte amore di gloria») e le stesse considerazioni valgono per 4,11,21-22 (*Adde, quod-atque utinam verum mihi venerit omen!- / coniugio felix iam potes esse novo* «Aggiungi a ciò - e magari mi sia venuto vero l'auspicio!- / che tu già puoi essere felice per un nuovo matrimonio»). Si ribadisce così l'alterità della felicità e la condizione di non appartenenza di Ovidio.

Particolarmente toccante mi sembra infine questo ultimo slancio verso una condizione definitivamente negata a cui si accompagna l'affermazione certissima di una intima e piena purezza di cuore: 4,14,43 (*Tam felix utinam quam pectore candidus essem!* «Tanto io fossi felice quanto di cuore son puro!»).

PAROLE DELLA MENTE NEI *TRISTIA* E NELLE *EPISTULAE EX PONTO*

Tra le molte possibili “parole della mente” (v. sopra per un elenco provvisorio e sommario) scelgo *libellus* che ha una particolare salienza ovidiana, ma prima vorrei fare un cenno su *liber* ‘libro’ che con la sua *ī* breve di sillaba iniziale costituisce “coppia minima” con *liber* ‘libero’ che ha una *ī* lunga nella stessa posizione. Le due parole nella forma del nominativo maschile singolare sono per tutto il resto omofone e questa circostanza non deve essere sfuggita ad Ovidio. Egli, d'altra parte, accorto “Ulisse” poetico di fronte alla “sirena dell'omofonia” (v. sopra), non aveva certo dimenticato la disputa poetica tra il poeta arcaico Nevio e i potentissimi Metelli, nella quale il primo aveva giocato sulla bivalenza di lat. *fatum* ‘destino / disgrazia’ nel celebre verso *fato Metelli Romae fiunt consules* e i Metelli, a loro volta, avevano giocato sulla *a* lunga o breve di sillaba iniziale in *mālum* ‘mela’ e in *mālum* ‘cosa cattiva’ nel verso di risposta altrettanto celebre *malum dabunt Metelli Naevio poetae*. Nel caso di *liber* ‘libro’ (o, qualche volta, ‘libero?’) possiamo dire che la parola ha in *Tristia* 15 occorrenze, di cui segnalo 1,1,1-2 *Parve -nec invideo- sine me, liber,ibis in Urbem:/ Ei mihi! Quod domino non licet ire tuo*. «O tu piccolo -e non ti invidio- libro/libero andrai nell'Urbe: / ahimé, questo tuo andare non è permesso al tuo padrone!» e -con maggiore efficacia (quasi) omofonica 1,1,15-16 *Vade, liber, verbisque meis loca grata saluta! / Contingam certe quo licet illa pede*. «Va, libro/libero, e con le mie parole i luoghi a me grati saluta! / Ch'io possa certo toccarli col piede che mi è consentito» (dove nel breve

spazio di due versi il gioco omofonico e allusivo sembra quasi raddoppiarsi in un'ambiguità evocativa). Nel caso delle *Epistulae ex Ponto* le occorrenze di *liber* scendono a 10 e una possibile ripresa del gioco omofonico è forse riscontrabile in 2,5,33-34 *Qui si forte liber vestras pervenit ad aures, / tutelam, mando, sentiat ille tuam*. «E se per caso libero /il libro giunse alle vostre orecchie / -mi raccomando!- lui senta come tu lo proteggi» e forse anche in 3,9,51-52 *Nec liber ut fieret, sed uti sua cuique daretur / littera, propositum curaque nostra fuit*. «Né che divenisse libero/libro, ma che fosse dato a ciascuno / di aver la sua lettera, questo è stato il mio impegno e il proposito».

Vengo ora a *libellus* che ha in *Tristia* ben 21 occorrenze a cui si aggiungono le 3 di *Ibis* e le 13 di *Epistulae ex Ponto* per un totale, in ogni caso notevole, di 37 occorrenze. Questo dato numerico raddoppia, anzi va ben oltre le 13 occorrenze presenti nella restante opera di Ovidio (*Amores* 5, *Heroides* 2, *Ars amandi* 3, *Remedia amoris* 2, *Fasti* 1, ma comprensibilmente nessuna attestazione nelle *Metamorphoses*) e diventa più apprezzabile se si confrontano altri poeti latini. In ogni caso Ovidio con i suoi complessivi 50 impieghi della parola *libellus* rivela una salienza testuale che non trova precedenti o successori (cfr. nell'*Appendix Vergiliana* il v.537 di *Aetna* e *Elegiae in Maecenatem* 1,37; in *Priapea* 2,2 e 4,2; in Fedro 1, pr.3; 1,1,3; 3, pr.1; 4,7,3; in Giovenale 1,86; 3,206; 6,244; 7,26; 12,100; in Persio 1,120; in Stazio, *Silvae* 1, pr.3,17,29; 2, pr.16; 3, pr.3,12,24; 4,9,1,2,21, per un totale di solo 24 occorrenze!). Eccezione vistosa, che meriterebbe un'analisi specifica, è costituita da Marziale che nei suoi *libelli* epigrammatici impiega per ben 117 (salvo errori od omissioni) la parola (cfr. 1.pr.1, 1.1.3, 1.2.1, 1.25.1, 1.29.1, 1.35.3, 1.35.14, 1.38.1, 1.52.2, 1.53.1, 1.117.3; 2.1.3, 2.6.1, 2.6.10, 2.6.17, 2.23.2, 2.48.3, 2.91.3; 3.2.1, 3.68.1, 3.68.11, 3.86.1, 3.97.1, 3.99.1; 4.6.5, 4.8.7, 4.10.1, 4.14.12, 4.27.1, 4.29.1, 4.31.1, 4.72.1, 4.86.2, 4.89.1, 4.89.9; 5.2.5, 5.5.1, 5.5.5, 5.6.19, 5.10.1, 5.10.11, 5.16.9, 5.36.1, 5.51.1, 5.60.4, 5.63.1, 5.73.1; 6.1.1; 7.3.1, 7.11.2, 7.17.6, 7.31.1, 7.51.7, 7.52.1, 7.68.3, 7.80.3, 7.88.1, 7.90.1, 7.97.1, 7.97.8; 8. pr. 1, 8.1.3, 8.3.1, 8.3.19, 8.24.1, 8.31.3, 8.72.3, 8.72.9, 8.76.3, 8.82.1; 9.49.1, 9.73.9, 9.81.1; 10.2.1, 10.3.9, 10.18.5, 10.33.9, 10.45.1, 10.74.7, 10.88.1, 10.104.1, 10.104.18; 11.1.5, 11.15.3, 11.15.4, 11.15.13, 11.16.7, 11.20.9, 11.94.1, 11.108.1; 12. pr.10; 12.1.3, 12.11.7, 12.4.1, 12.43.4, 12.95.1, 12.95.2; 13.3.1; 14.2.1, 14.37.1; 14.137.1).

Una nostra breve storia dell'impiego di *libellus* nella poesia latina prima di Ovidio comincia con lo *Pseudolus* di Plauto, dove troviamo per il termine un preciso (e fondante) riscontro oggettuale. Si consideri 706 *in libello hoc opsignato ad te attuli pauxillulo* «T'ho portato il tutto in questo minuscolo plico sigillato». Qui parla il protagonista ed il riferimento *in libello*...etc. è di fatto a una lettera: non si tratta materialmente di un libro o di un libretto, cioè di un rotolo grande, ma di un rotolino (cfr. *pauxillulo!*), appunto. Invece in Cinna (ed. Traglia, II. *Epigrammata* 3.3 *levis in aridulo malvae descripta libello*) si fa riferimento a versi (*carmina*, cfr. 3.2) trascritti (*descripta*) su un ben essiccato (*aridulo*) foglio (*libello*) di malva sottile (*levis... malvae*). Anche in questo caso la materialità del *libellus* prevale ancora sul suo contenuto.

Solo con Catullo *libellus* assume la sua referenza canonica di testo poetico di genere lirico o satirico o epigrammatico opposto a *liber* che si riferisce soprattutto (ma non esclusivamente, v. ad esempio proprio Ovidio!) a contenuti epici o storici. Nel notissimo 1.1-2 *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expositum?* «A chi lo do, nuovo è il libretto e allegro, / da secca pomice ora tirato a lucido?» troviamo tre informazioni: il carattere recentissimo del *libellum* (*novum* e *modo*), il suo contenuto leggero (*lepidum*), la sua “edizione” perfetta (*arida... pumice expositum*).

Invece in 1.8-9 *quare habe tibi, quicquid hoc libelli, / qualecumque* «Per cui il libretto accogli, qual che sia» si afferma per la prima volta il riferimento ai contenuti. Stesso discorso si può fare per 14.12 *di magni, horribile et sacrum libellum!* «Per gli dei grandi, un libro orrendo e infame!» dove appare un chiaro ed enfatico riferimento al suo contenuto (per un'accoppiata attributiva costruita in modo analogo cfr. in 26,5 *o ventum horribilem atque pestilentem!* «o vento orrendo e pestilenziale!»...).

Con Orazio, *Epodon liber* 8,15 *Quid? Quod libelli Stoici inter Sericos / iacere pulvillos amant / ...* «Che c'è? Perché tra i cuscini in seta / amano stare stesi i libri Stoici / ...» in un contesto decisamente pesante di mancate *performance* erotiche di terza o... quarta età, ricompaiono i *libelli* in una sorta di ostentata materialità, che è tuttavia contrastiva con il loro contenuto! In *Epistulae* 1.13.1-4 invece si fa una distinzione tra *signata volumina* “rotoli sigillati” e (v.4) corrispondenti *libelli*, per cui la materialità oggettuale appartiene ai primi, il contenuto concettuale ai secondi. Infine in *Sermones* 1.4.66 i *libelli* sono nuova-

mente visti nella loro materialità oggettiva e sono “atti di accusa” contenuti in “scartoffie” che due personaggi non meglio identificati si portano dietro; ma subito dopo – e per contrasto – in 1.4.71 i *libelli* (*meos... libellos*) sono le ben più aristocratiche opere letterarie di Orazio di cui si dice *nulla taberna meos habeat neque pila libellos* «non tenga i miei libretti impilati nessuna bottega», che è come dire che li si rappresenta come specifici oggetti visibili. Ugualmente letterari nei loro contenuti sono poi in 1.10.41 i “garbati libretti” di Fundanio (*comis... libellos*) e, nello stesso componimento, in sede di clausola e di recupero di concretezza (1.10.92) si fa un esplicito riferimento ad una prassi scrittoria che Orazio delega per la redazione delle sue opere letterarie (*i, puer, atque meo citus haec subscribe libello* «Va, fanciullo, e alla svelta questi versi aggiungi in fondo al mio libro»).

Con Propertio, autore decisamente più vicino ad Ovidio, in 1.9.13 (*i quaeso et tristis istos compone libellos* «Va' e poni fine, ti prego, a questi tristi libretti») si ritorna altrettanto decisamente ai contenuti (si ricordino almeno *Tristia* 2,1 con la “mossa di apertura” allocutiva *infelix cura, libelli* «libretti, voi cruccio infelice» e 5,1,46 *Interea nostri quid agant, nisi triste, libelli?* «E nel frattempo che cosa potrebbero fare se non ciò che è triste i miei libri?»). Le stesse note dolenti troviamo in Propertio 1.11.19-20 *ignosces igitur, si quid tibi triste libelli attulerint nostri...* «Perdonami allora, se qualcosa di triste ti avranno arrecato i miei libri...», mentre in 2.13b.25-26 *sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli, / quos ego Persephoniae maxima dona feram* «basta, sì, basta che grande sia il mio corteo funebre / di tre libretti, che porterò quali grandissimi doni a Persefone» è palese, anzi ostentato un evidente orgoglio contenutistico. Stesso orgoglio e pari consapevolezza ritroviamo in 2.25.3-4 *ista meis fiet notissima forma libellis, / Calve, tua venia, pace, Catulle, tua* «Proprio la tua bellezza diventerà famosissima grazie ai miei libri / se tu lo permetti, Calvo, se ti sta bene, Catullo» e soprattutto in 3.2.15-18 *At Musae comites et carmina cara legenti / nec defessa choris Calliopea meis. / Fortunata, meo si qua est celebrata libello! / Carmina erunt formae tot monumenta tuae.* «Mi sono compagne le Muse e cari i miei versi a chi legge / né dei miei canti si è mai stancata Calliope. / Ma te fortunata, se in qualche modo il mio libretto ti celebra! / Della tua bellezza tanti monumenti saranno i miei versi». Di nuovo in questo componimento Propertio anticipa chiaramente Ovidio con una “parola della mente” assai cara, come sappiamo, al poeta di Sulmona, quan-

do (vv.25-26), ricorrendo proprio al procedimento tutto ovidiano della ripetizione (!), dichiara *at non ingenio quaesitum nomen ab aevo / excidet: ingenio stat sine morte decus* «ma un nome che si è conquistato per via dell'ingegno dal flusso del tempo / non cadrà: il decoro che l'ingegno ti dona è immortale». D'altra parte il *target* di lettura perseguito da Properzio è con ogni evidenza nell'auspicio rivolto a se stesso di 3.3.19-20 *ut tuus in scamno iactetur saepe libellus, / quem legat exspectans sola puella virum* «che il tuo libretto possa spesso essere disponibile sullo sgabello / e se lo legga sola soletta la bimba che aspetta il suo uomo», dove il *libellus* è allo stesso titolo oggetto tangibile e suo contenuto immateriale. Infine in 3.9.43 il riferimento è, sì, alla materialità dei libretti properziani ma anche e di più al rango che essi occupano accanto a quelli di un “mostro sacro” della poesia alessandrina: *inter Callimachi sat erit placuisse libellos* «Mi basterà aver avuto successo a fianco dei libri di Callimaco».

Nel terzo libro delle poesie di Tibullo, a prescindere dal problema della sua autenticità, e più esattamente nelle cosiddette “elegie di Ligdamo” ritroviamo invece un'attenzione, che sarà poi anche (ma negativamente) ovidiana, per l'aspetto esteriore del *libellus*. Si consideri in tal senso 3.1.9-14 *Lutea sed niveum involvat membrana libellum, / pumex et canas tondeat ante comas / summaque praetexat tenuis fastigia chartae, / indicet ut nomen littera facta tuum, / atque inter geminas pingantur cornua frontes: / sic etenim comptum mittere oportet opus* «Ma una gialla membrana sia involucro al niveo libretto, / e la pomice serva a rasare i suoi grigi peluzzi / e proprio in cima alla carta sottile ci sia tutto intorno / un insieme di lettere a indicare il tuo nome / e tra i due bordi ci siano sporgenze dipinte: / infatti conviene inviare un'opera così messa a punto». Nello stesso componimento (v.17) il *libellus* in questione è definito «raffinato» (*cultum... libellum*) e, particolare importante, ci si augura che *nullus defluat inde color*, in parole povere che esso, proprio in quanto oggetto materiale, non possa in nessun modo... «scolorire».

Ovidio, come abbiamo già detto ma (*repetita iuvant!*) lo ridiciamo ha con le complessive 50 occorrenze di *libellus* nella sua opera poetica (anche in questo caso, se ho contato bene) un posto di assoluto rilievo (secondo solo a quello di Marziale, che tuttavia costituisce un problema a se stante). Negli *Amores* (in tutto 5 occorrenze) il primo

impiego è anche “mossa di apertura”: si veda 1.ep. 1 *qui modo Nasonis fueramus quinque libelli / tres sumus...* «noi che poco fa eravamo cinque libretti di Ovidio / ora ne siamo tre...» e qui –procedura cara e ricorsiva, direi anzi peculiare nel poeta di Sulmona– i *libelli* sono personificati (in altri casi diventeranno veri e propri *alter ego* del poeta). In 2.11.31 *Tutius est fovisse toros, legisse libellos* «È più sicuro essere stati al calduccio dei letti ed essersi letti dei libri» il riferimento è generico e soprattutto estroverso. Invece in 2.17.33-34 *Nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis; / ingenio causas tu dabis una meo* «Nessuna se non tu sarà cantata nei nostri libretti; / tu sola darai motivi di ispirazione al mio ingegno» con movenze catulliane (cfr. 8,14 *at tu dolebis, cum rogaberis nulla* «ma ti dorrai, se poi non ti si cerca») e properziane (v. sopra, 3.2.26 *ingenio stat sine morte decus*, a proposito del rapporto tra *decus* di lunga durata e *ingenium* poetico) la percezione della propria opera è nuovamente introversa. Considerazioni analoghe si possono fare per 3.8.5-6 *Cum pulchre dominae nostri placere libelli, / quo licuit libris, non licet ire mihi* «Un bel piacere alla mia donna diedero i miei libri / e dove fu lecito ai libri a me non è lecito entrare!», che propone un motivo che poi sarà ripreso con altre ben più dolenti note nei *peregrini libelli*. Poco più avanti (vv.8-9 *cum bene laudavit, laudato ianua clausa est; / turpiter huc illuc ingeniosus eo* «sebbene mi ha bene lodato, a chi è stato lodato è chiusa la porta; / in modo abietto mi aggiro io che son pieno di ingegno») ritorna –e non ci sorprende– il *leit motiv* dell'*ingenium*. Infine in 3.12.7-8 *Fallimur an nostris innotuit illa libellis? / Sic erit; ingenio prostitit illa meo* «Mi sbaglio o ella si era resa famosa per via dei miei libri? / Questo avverrà certamente; si è messa in mostra grazie al mio ingegno» ritorna e si conferma l'accoppiata *libelli-ingenium* che è un vero e proprio paradigma delle “parole della mente” (ma c'è, a mio avviso, anche un gioco di parole piuttosto perverso nell'impiego della forma preteritale di *prostitare* che vale sia ‘mettersi in mostra’ sia ‘prostituirsi’). Del resto non c'è nulla di più esplicito (e al contempo di ovidianamente irriguardoso...) quando nello stesso componimento si afferma in 3.12.15-16 *Cum Thebe, cum Troia foret, cum Caesaris acta, / ingenium movit sola Corinna meum* «Mentre c'è Tebe, mentre c'è Troia, mentre ci sono le imprese di Cesare, / la sola Corinna ha dato una mossa al mio ingegno».

Altre occorrenze di *libellus* sono nelle *Heroides* 11,3-4 *Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris, / oblitus a dominae caede libellus erit* «Se tutta-

via qualche parola che ho scritto ti sfuggirà resa oscura da macchie, / sarà perché il rotolino lo ha cancellato il mio sangue», dove il *libellus* come nello *Pseudolus* plautino (v. sopra) è nuovamente una lettera, in questo caso indirizzata da Canace a Macareo; e stessa situazione troviamo *pour cause* in 17,143-144 *Nunc quoque, quod tacito mando mea verba libello, / fungitur officio littera nostra novo* «Anche ora, poiché le mie parole le affido a un rotolino silente / quello che scrivo svolge un compito del tutto nuovo» (qui è Elena che si rivolge a Paride).

La parola che ci interessa ricorre tre volte soltanto nell'*Ars amandi*: è il caso di 1,167 *dum loquitur tangitque manum poscitque libellum* «mentre parla e tocca la mano e richiede il libellum» questo non può essere altro che il programma di uno spettacolo, di cui qualcuno fa richiesta e che è nuovamente visto in questo caso nella sua materialità oggettuale; in 3.47 *Illos artifices gemini fecere libelli* «quelli resero esperti i primi due libri dell'opera» il riferimento esplicito è invece ai contenuti primi due libri dell'*Ars*; infine in 3.206 *parvus, sed cura grande, libellus, opus* «libretto piccolo, ma opera di grande impegno» il riferimento altrettanto esplicito è al terzo libro dell'opera, che è appunto dedicato alle donne.

Stesso discorso vale per i *Remedia amoris* 1 *Legerat huius Amor titulum nomenque libelli* «Amore aveva letto il titolo di questo libretto e il suo nome», dove con bella sintesi è evocato più che detto il titolo stesso, subito dopo (v.2) ugualmente ripreso nella constatazione che proprio ad Amore con i *Remedia* «guerra, lo vedo -lui dice-, a me si appresta una guerra» (*“Bella mihi, video, bella parantur, ait”*). Più avanti con la stessa istanza (auto)referenziale viene anticipato un tema delle *Metamorfosi*: si veda 67-68 *Impia si nostros legisset Scylla libellos, / haesisset capiti purpura, Nise, tuo* «Se l'empia Scilla avesse letto i nostri libretti, / il purpureo capello starebbe ancora attaccato alla tua testa, o Niso».

Infine in *Fasti* 1.724 *cumque suo finem mense libellus habet* «e con il suo mese finisce pure il libretto» viene in modo arguto indicata una doppia conclusione, quella del mese e quella della porzione testuale che del mese appunto si occupa.

Lasciamo ora i *felices libelli* e dedichiamo la nostra attenzione ai *peregrini*. Dico subito che colpiscono due fatti: uno quantitativo ma largamente sintomatico (le occorrenze di *libellus*, in tutto 37, sono praticamente il triplo rispetto a quelle registrate nelle opere precedenti!),

l'altro qualitativo, che consiste in un insistito riferimento agli aspetti contenutistici.

Ci siamo già occupati, trattando di “parole del cuore” di *Tristia* 1,1,9 *Felices ornet haec instrumenta libellos*: «Adornino questi ingredienti libretti di tempi felici»). Segnalo ora per la sua pregnanza di processo di identificazione di Ovidio con i suoi *libelli* 1,7,19-20 *sic ego non meritos mecum peritura libellos / imposui rapidis, viscera nostra, rogis* «così io i libretti che non se lo meritavano / -ed erano le mie viscere!- io posi a morire nel rapido fuoco dei roghi», che con il suo riferimento ai *viscera nostra* assume una allusiva *allure* sacrificale. In 1,7,33-34 *hos quoque sex versus, in prima fronte libelli / si praeponeudos esse putabis, habe*: «E anche questi sei versi nel frontespizio del libro / se sei convinto che siano anteposti, ricevili» l'apparente e a suo modo significativa indicazione editoriale si riempie di fatto del contenuto dei sei versi (cfr. vv.35-40), dove tra l'altro si parla di *orba parente suo...volumina* (v.35) con un evidente processo di umanizzazione (si ricordino gli appena visti *viscera nostra!*). La forte implicazione autobiografica si conferma nell'*incipit* dell'ultimo componimento del primo libro: 1,11,1-2 *Littera quaecumque est toto tibi lecta libello, / est mihi sollicito tempore facta viae*. «Qualunque lettera ha letto in tutto intero il libretto / io l'ho redatta durante il viaggio e in momenti angosciosi».

Abbiamo già visto in 2,1-2 *Quid mihi vobiscum est, infelix cura, libelli, / ingenio perii qui miser ipse meo?* «Che ho a che fare con voi, libretti, voi cruccio infelice / povero me che son morto proprio per via del mio ingegno?» ed abbiamo già richiamato ripetutamente l'attenzione sull'accoppiata *libellum-ingenium*. In 3,1,71 *Nec me, quae doctis patuerunt prima libellis, / atria Libertas tangere passa sua est* «Né la Libertà mi ha permesso di toccare i suoi ingressi / che per primi si aprirono ai sapienti libretti» continua il gioco di personificazione delle opere di Ovidio nel quadro di un ostentato rapporto paterno (nei vv. 65-67 dello stesso componimento è sempre il *libellus* che parla e dice *Quarebam fratres exceptis scilicet illis / quos suus optaret non genuisse pater* «Cercavo i fratelli e certo eccezion fatta per quelli / che il loro padre vorrebbe non aver generato»). Torna una più che legittima dichiarazione di orgogliosa consapevolezza, dopo l'enunciazione puntuale della propria epigrafe funeraria, in 3,3,77-80 *hoc satis in titulo est; etenim maiora libelli / et diuturna magis sunt monumenta mihi, / quos ego confido, quamvis nocuere, daturos / nomen et auctori tempora longa suo* «Basta questo nel tito-

lo: infatti i miei libretti / son monumenti maggiori e più duraturi per me / e, sebbene mi abbian nuociuto, io ho fondata speranza / che a me loro autore daranno un nome per un lungo tempo». Ma i *libelli* hanno danneggiato umanamente Ovidio e anche i suoi cari, per cui rivolto alla sua figlia Perilla egli dice in 3,7,27-28

Forsitan exemplo, quia me laesere libelli, / tu quoque sis poenae fata secuta mei «Forse per l'esempio, giacché i libretti mi han danneggiato, / anche potresti aver seguito il mio destino di pena» e anche qui continua l'intreccio autobiografico tra autore e opera, che è assolutamente peculiare in Ovidio. Ovviamente dove è il caso si fanno le distinzioni opportune: così in 3,14,9-10 *Est fuga dicta mihi, non est fuga dicta libellis, / qui domini poenam non meruere sui*. «Mi è stato imposto l'esilio, non è stato imposto ai miei libri / che non hanno meritato il castigo del loro padrone», ma è solo una consolazione retrospettiva, perché nello stesso componimento in 3,14,25-26 *Hoc quoque nescio quid nostris appone libellis, / diverso missum quod tibi ab orbe venit*. «Aggiungi anche questo nonsoché ai nostri libretti / il fatto che sono per te un invio da un mondo diverso», sono insomma a pieno titolo *peregrini libelli*. Infine in 3,14,51-52 *Qualemcumque igitur venia dignare libellum, / sortis et excusa condicione meae* «Quale che sia il libretto dunque degnalo del tuo perdono / e scusalo per la mia sorte che lo condiziona» ritroviamo un'indubbia eco catulliana (cfr. 1,9 e v. sopra), ma senza la lievità dell'originale.

Ovidio è colto da dubbi (non so quanto... sinceri) circa la qualità dei suoi libri di esiliato: si consideri l'*incipit* di 4,1,1-2 *Siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis, / excusata suo tempore, lector, habe* «Se ci saranno state pecche -e ci saranno- nei miei libretti, / lettore, tienile per scusate per l'epoca che li riguarda». Nello stesso componimento altri *libelli* sono pienamente rilegittimati nel ricordo: 4,1,35-36 *nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli, / quodque mihi telum vulnera fecit, amo* «ci fanno anche piacere, sebbene ci nocquero, i libri / e il dardo che mi ha ferito io lo amo».

In apertura del quinto e conclusivo libro dei *Tristia* un deittico in forte posizione di topicalizzazione ci mostra 5,1,1-2 *Hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum / litore praemissis quattuor adde meis* «O tu che mi apprezzi anche questo libretto lo aggiungi / ai cinque che ti ho già inviato dalla costa dei Geti». Ma, nello stesso testo, ecco la domanda retorica e inevitabile: 5,1,46 *Interea nostri quid agant, nisi tri-*

ste, libelli? «Frattanto di quale argomento, che non sia triste, potrebbero trattare i miei libri?» e l'altrettanto retorico e molto tattico invito: 5,1,65-66 *Da veniam potius, uel totos tolle libellos / sic mihi quod prodest si tibi, lector, obest* «Piuttosto perdonami oppure elimina in blocco i miei libri: / così in che cosa mi giova, se ciò è in tuo danno, o lettore?». In altra circostanza viene tatticamente riproposto il dubbio già visto, anzi lo si converte in certezza assoluta: 5,7,59-60 *Nec dubito quin sint et in hoc non pauca libello / barbara: non hominis culpa, sed ista loci* «Senza dubbio ci sono anche in questo libretto non poche / forme barbariche: me non si incolpi, ma il luogo». Altrove 5,9,3-4 *Te canerem solum, meriti memor, inque libellis / crevisset sine te pagina nulla meis* «Canterei te solo, dei tuoi meriti memore, e nei miei libri / nessuna pagina senza te prenderebbe forma» siamo in presenza di altro e in ogni caso scusabile tatticismo. Stesso discorso nello stesso componimento vale per 5,9,23-24 *Haec meus argutis, si tu paterere, libellis / poneret in multa luce videnda labor* «Se tu consentissi queste cose in arguti libretti / il mio impegno porrebbe sicché appaiano in piena luce». Forse non pienamente sincero, ma in ogni caso pienamente credibile è poi quanto si afferma in 5,12,61-62 *Scribimus et scriptos absumimus igne libellos: / exitus est studii parva favilla mei* «Abbiamo scritto e ciò che è scritto lo abbiamo gettato nel fuoco: / l'esito del mio impegno è una scintilla piccina», che sembra essere il non tanto lontano modello della «poca favilla» di Dante. Ma, a conti fatti, il bilancio è in ogni caso positivo, se nell'ultimo componimento dei *Tristia*, Ovidio rivolto alla moglie può dire in 5,14,1-2 *Quanta tibi dederim nostris monumenta libellis, / o mihi me coniunx carior, ipsa vides* «Quanto sì gran monumento ti ho dato con i miei libri, / o moglie a me più di me cara potrai vederlo tu proprio».

Nel caso di *Ibis* le occorrenze di *libellus* sono in tutto tre: in 447 *et quibus exiguo volucris devota libello est* «e con quelle con cui nel breve libretto è maledetto l'uccello» si fa un riferimento dotto (e contemporaneamente disdicevole) all'*Ibis* di Callimaco e all'usanza di questo uccello di farsi un clistere col becco (e siamo ben lontani dai coinvolgimenti precedenti con la propria opera!); in 637 *Haec tibi tantisper subito sunt missa libello* «Questo è quanto ti invio con un libretto scritto di slancio» troviamo invece un commiato e allo stesso tempo un forse involontario recupero dei *libelli* accusatori di cui ci siamo occupati a proposito dell'uso della parola in Orazio.

Siamo così giunti al momento conclusivo e apicale della vicenda umana e poetica di Ovidio e alla fine del nostro “rastrellamento” lessicale. Nelle *Epistulae ex Ponto* 1,1,3-4 *Si vacat, hospitio peregrinos, Brute, libellos / excipe, dumque aliquo, quolibet abde loco* «Se sei senza impegni, o Bruto, questi libretti stranieri / accoglili e dove ti pare in qualunque luogo nascondili» compare il sintagma emblematico *peregrinos... libellos*, che è una chiara icona del processo di identificazione di Ovidio con la sua opera, per cui i *libelli* condividono con lui un vero e proprio processo di estraniamento. Stesso discorso *mutatis mutandis* si può fare per 1,2,133-134 *cuius te solitum meminim laudare libellos / exceptis domino qui nocere suo* «ricordo che tu eri solito i miei libretti lodare / tranne quelli che nocquero al loro stesso padrone», in cui riemergono le sottili nervature memoriali del *carmen* e dell'*error*. A una distanza temporale espressa nel passo appena visto si sovrappone l'evocazione di una distanza spaziale di 1,5,71-72 *Nec reor hinc istuc nostris iter esse libellis / quo Boreas penna deficiente venit* «Di qui fin costi i miei libretti non hanno viaggio, / dove voi state anche Borea giunge con ali ormai stanche», insomma una distanza che anche un vento impetuoso riesce a fatica a superare. Invece in 1,8,9-10 *Quoque magis nostros venia dignere libellos / haec in procinctu carmina facta leges* «E affinché tu più indulga davanti ai miei libretti, / mentre indossavo le armi le poesie che tu leggi le ho fatte» è proposto con autentico effetto filmico l'immagine di un Ovidio assolutamente inedito e improbabile (ma è, a suo modo, straordinaria l'idea di un tenace e irrinunciabile poeta anche in una situazione impossibile!). In 3,1,43-44 *Magna tibi inposita est nostris persona libellis: / coniugis exemplum diceris esse bonae* «Grazie ai miei libretti hai acquisito un'immagine forte: / e come buona moglie tu sei definita esemplare» ritorna con il riferimento alla *persona* che nella fattispecie è quasi teatralmente un “personaggio” la consapevolezza ovidiana di accorto sceneggiatore delle sue vicende: essere *exemplum bonae coniugis* non è tanto merito di sua moglie quanto invece lo è dei suoi *libelli*!

Altri *libelli* ben più compromettenti sono invece evocati in 3,3,55-56 *An sit ab his omnis rigide / submota libellis / quam lex furtivos arcet habere viros?* «Forse che in modo severo non è allontanata da questi libretti / ognuna a cui la legge impedisce rapporti nascosti con uomini?». Ma questi qui rammentati sono, nonostante tutto, *felices libelli*: non lo sono, invece, quelli di 3,8,21-22 *Hos habet haec calamos, hos haec habet*

ora libellos, / haec viget in nostris, Maxime, Musa locis! «Questo contrada ha penne siffatte, siffatti libretti possiede, / Massimo, nei nostri luoghi siffatta Musa comanda!», che ripiombano Ovidio nella sua condizione estraniante di esiliato. Sintomatica in tal senso è l'accusa (anche moderna) di una sorta di ossessione monotematica dei *peregrini libelli*, quale è riportata in 3,9,1-2 *Quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis, / carmina nescio quem carpere nostra refers* «Che in questi libretti, o Bruto, gli stessi pensieri ci siano, / mi riferisci di un non so chi che sui miei versi fa critica». Di “sceneggiatura” appena accennata, in ogni caso efficace (gli *intonsi Getae* fanno da cornice aliena al dire poetico di Ovidio!) si può parlare anche per 4,2,1-4 *Quod legis, o vates magnorum maxime regum, / venit ab intonsis usque, Severe, Getis, / cuius adhuc nomen nostros tacuisse libellos, / si modo permittis dicere vera, pudet* «Quello che leggi, tu che di grandi re sei poeta grandissimo, / giunge, o Severo, dai Geti che i capelli non tagliano mai, / e del fatto che i miei libretti finora hanno taciuto il tuo nome, / se tu consenti che il vero io dica, io sento vergogna». Invece in una lettera rivolta a Tuticano si sottolineano con umorismo altre difficoltà, in questo caso metriche e legate alla forma fonetica del nome dell'interlocutore (e si potrebbe dire che Ovidio non rinuncia anche in circostanze estreme alla sua capacità di sorridere...). Si legga la dichiarazione inattesa in 4,12,1-2 *Quo minus in nostris ponaris, amice, libellis, / nominis efficitur condicione tui* «Del fatto che tu di meno compari nei nostri libretti, / questo dipende dal nome che hai e dalla sua forma». Questa poesia è, almeno nei suoi primi sedici versi, un esempio piuttosto straordinario di cosa accadeva nel laboratorio metrico di Ovidio quando egli provava a far entrare il nome *Tuticanus* nel suo distico elegiaco. Non è, come nei *Tristia*, un caso di autocensura nella rinuncia a fare nomi, ma una vera e propria difficoltà metrica incontrata a livello onomastico...E nel laboratorio della poesia si ritorna anche con 4,12,25-26 *Saepe ego correxi sub te censore libellos, / saepe tibi admonitu facta litura meo est* «Spesso con te mio censore i miei libretti ho corretto, / spesso da me avvertito tu stesso hai emendato te stesso», che è un bell'esempio dell'indispensabile *labor limae* che riguarda anche (*sit venia!*) anche chi (come me) si permette (e si diletta!) di tradurre poesia...

In 4,13,9-13 *Quamlibet in multis positus noscere libellis / perque observatas invenire notas*. «Sarai riconosciuto, anche se fra tanti libretti ti pongono, / e sarai ritrovato se di te si individuano i tratti» Ovidio,

rivolto all'amico Caro (di nome e di fatto, si ricordi l'attenzione del poeta di Sulmona alla bivalenza dei significanti!) parla del peculiare modo poetico dell'amico e di ogni poeta autentico, quale lo rivelano appunto i suoi *libelli*. E proprio con un riferimento a un *libellum* piuttosto straordinario, scritto in lingua getica (vero o falso che sia, in ogni caso molto ovidiano nell'assunto!) troviamo questa ultima occorrenza: 4,13,19-20 *A! pudet et Getico scripsi sermone libellum / structaque sunt nostris barbara uerba modis*: «Ah, mi vergogno ed ho scritto un libretto in lingua dei Geti / e parole dei barbari coi nostri metri ho assemblato».

Come si è visto in questa nostra rapida ma -si spera- non elusiva rassegna Ovidio fa riferimenti metatestuali alle sue opere soprattutto con il termine *libelli*. Ma mentre il *libellus* di Catullo è *arida... pumice expolitum* (1,2) e il *liber* di Orazio è *pumice mundus* (*Epistulae*, 1, 20,2), come si conviene ad opere di poeti fortunati e importanti, questo di Ovidio in *Tristia* 1,1 non è destinato a ricevere pari trattamento (1.1.11) sicché appare addirittura *hirsutus*, cioè quasi avesse capelli e peli arruffati come un barbaro dei dintorni di Tomi (cfr. *Epistulae ex Ponto* 1,5,74 *hirsutos... Getas*) o forse come sarà stato, almeno in certi momenti, lo stesso Ovidio nella sua condizione di esule (cfr. per un parallelismo tra l'autore e il suo testo anche *Tristia* 3,1,13-14: *Quod neque sum cedro flavus nec pumice levis, / erubui domino cultior esse meo* «Per il fatto che io non son biondo per via della tinta di cedro né liscio per via della pomice / è perché di vergogna io sono arrossito ad essere più raffinato del mio signore»). È evidente che Ovidio si immedesima nella sua opera fino al punto di immaginare che lui e la sua opera scritta abbiano (o decidano di avere) lo stesso aspetto esteriore. Anche *questa* è, in termini calviniani, una dimensione filmica, in cui il Nostro è allo stesso tempo regista e attore protagonista di straordinaria efficacia. Anche in *questo* (per giocare un poco anch'io di ripetizione) egli è *optimo iure* un nostro contemporaneo.

DOMENICO SILVESTRI
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

UMBERTO TODINI

Chi ha paura di Ovidio Nasone?

Destino

Cittadino Ovidio bentornato a Casa

...titolava il 16 dicembre scorso un quotidiano (non il solo) tra i più diffusi e battaglieri d'Italia. Certo, se a Tomi arrivano i giornali italiani, l'interessato - per lui o per chi lo reincarna, l'italiano non sarà certo un problema - avrà di che rallegrarsi per questo annuncio.

Una mozione ufficiale di riabilitazione (presentata dal gruppo al governo della città ma ignorata dal resto) ormai esiste. Non si era mai visto. Vi si riassumono bene (grazie al Web? E perché no?!) scenari e misteri dell'editto imperiale che in 48 ore, senza appello, mentre si trovava all'Elba, precipitò il grande Ovidio dal firmamento di Roma alle stalle, tra i barbari, in una stazione militare dell'immenso e insidioso delta del Danubio e il mare del Ponto, a Tomi, ovvero a Costanza, in un sito presunto che oggi, per virtù dei Rumeni, si chiama Ovidiu.

Dopo tanto tempo, l'interessato ormai scoraggiato potrà chiedersi incredulo «Casa, quale casa? La mia Sulmona natale, che da sempre mi dedica eventi e un *Certamen* che quest'anno, il diciottesimo, verte su *Tristia* e *Pontica*, il mio diario di Tomi? No, è proprio Roma. Era ora, due millenni...». Per quanto, poi, quando leggerà il corsivo, capirà che si tratta solo di un inizio. Chissà, forse, visti i tempi delle poste antiche fra Roma e Ovidiu - mediamente più di sei mesi, suggeriva qui, un collega di *Certamen* - con i mesi ormai trascorsi dalla notizia, e non senza l'auspicio (si spera) delle elezioni delle Idi di Marzo, all'annuncio potrebbero seguire i fatti e, Ovidio, se vorrà, potrà tornare sul

serio, e intanto potrà pensare «Almeno qualcosa si muove. Dopo tanti tentativi a vuoto ... quel maledetto *carmen* e la mia imprudenza, possibile abbiano toccato nervi tanto scoperti di quella Famiglia al potere e così suscettibile! Niente clemenza, niente concessioni neanche in considerazione di tutti i fans che da allora mi leggono, mi leggono e aumentano nel mondo e... se poi qualche discendente di quella Famiglia si aggirasse ancora in Campidoglio il giorno della riabilitazione? Magari tra quelli che, numerosi, hanno snobbato la mozione? Ma no, si tratta di incerti e disinformati. Ma pure io, me l'ero voluta. Acqua passata, speriamo».

Riscatto

In effetti la mozione del Comune di Roma c'è stata, a dicembre dello scorso anno, sei mesi dopo il diciassettesimo *Certamen* e al seguito dell'iniziativa promossa con Roma, dal Liceo Ovidio e dal Comune di Sulmona, e che ha avuto luogo a settembre. L'evento ha riunito e celebrato gli ex-vincitori di questo *Certamen* nato nel 1998 e al quale, unico e fiero romano, ero e resto tra i membri fondatori, e nel Comitato Scientifico, grazie ai miei studi ovidiani e a Domenico Silvestri, fidelissimo del Sulmonese. Dell'evento preparato tra l'*Urbs* e Sulmona, in gran discrezione, quasi in segreto (forse per quell'editto tuttora vigente), appresi da Alessandro Colangelo fondatore storico del Premio e Presidente dell'Associazione "Amici del *Certamen*" e, lui ignaro, decisi di esserci anche io. Anche io, infatti, avevo deciso la vittoria di tutti quei giovani che ora tornavano nel Campidoglio.

E così, quasi inedita *fabula* di Ovidio, nella Protomoteca del Comune di Roma, conclusa la cerimonia prevista, nel corso dei successivi interventi, nelle veci di Presidente vicario, presi la parola per dire: «Come romano 'de Roma' e sulmonese di elezione, sono felice di essere qui testimone di un evento grazie al quale Ovidio potrà tornare da Tomi al suo Campidoglio. Sia fatta giustizia di un editto ormai incomprendibile e mai abrogato. Ormai chi ha paura di Ovidio Nasone?».

Insomma, perorai con fervore trovando tutti solidali, autorità, organizzatori, i giovani *laudati* che, Roma *favente*, erano intervenuti ancora sotto il segno di Ovidio. Fu già riabilitazione vera per quanto *in pectore*, impegno per una causa più che giusta e ancora aperta, for-

se - si potrebbe osservare - per via di una burocrazia bimillenaria ormai smemorata. In effetti non ricordo che mai prima, in Campidoglio, durante qualche convegno ovidiano pur di rilievo, o in quelli assai protrattisi nel tempo, del "*Tullianum*" o in quelli, bizzarri, della "Terza Roma", fosse mai stata posta l'esigenza di riabilitare Ovidio e non soltanto a parole. Diversamente che per Dante, quella proditoria ferita, di mano politica o meno che fosse stata, è tuttora aperta, ben visibile nella storia delle nostre civiltà di cultura e non senza disdoro per la città che l'ha inferta senza poi farne pubblica ammenda. Anzi, da *civis Romanus* come Ovidio, io propongo un gemellaggio trino, Costanza, Sulmona e Roma, e nelle forme dovute.

Del resto, ogni anno Firenze e Ravenna portano insieme le bandiere in corteo, da Palazzo Vecchio alla Casa di Dante. E mi sia qui concesso di ricordare, non senza emozione, quando, nel 1993, Jacqueline Risset (spesso con me al *Certamen*), premiata a Firenze per Dante col Fiorino d'oro e 'madrina' di quell'evento - titolo non le sarebbe mai stato più gradito - aprì quel corteo e con Francesco Mazzoni dantista illustre e per somiglianza, un Dante redivivo, con Arnaldo Pizzorusso, grande francesista, con Piero Bigongiari, poeta sodale di Ungaretti, coi sindaci rispettivi (e non soltanto) e con le autorità tutte e i cittadini, marciò fino alla casa (supposta, più verisimilmente di quella di Roma) del Fiorentino, fra alabardieri e paggi, insegne e vessilli, tamburi battenti e squilli di trombe. Il tutto per Dante che pure resta a Ravenna. Ma così sia anche per Ovidio a Roma (dove Palatino a parte, abitò all'Esquilino e al Flaminio), e a Costanza. È lì infatti che, vista l'ammirazione dei Rumeni che giustamente lo considerano loro, qualcosa andrebbe inventato, ma senza ingombranti tutele.

Ma tornando al promettente evento di Roma, a concluderlo fu il vincitore del XVI *Certamen*, uno studente nordamericano che, non col suo latino "da vero romano antico e dotto" (questo il giudizio unanime della Commissione), bensì con archetto e violino (sua altra Musa) eseguì brani di Haydn, Mozart, Brahms. E mentre Mercurio, Siringa e Argo, la spia, aleggiano fra le note nella Protomoteca e sopra il Foro, io mi arrovellavo per quello scandalo che travolgendo la famiglia imperiale, trovò in Ovidio, già pecora nera per indipendenza e libertà d'espressione, il capro espiatorio di una *pax Augusta* allo sbando. *Pax* in grave imbarazzo d'identità, come è noto, ma anche, è da supporre, per quelle *Metamoforsi* (ascoltate da Ottaviano, la settimana prima del-

l'editto) dove, a sorpresa e altrimenti che nell'*Eneide*, trionfano Numa e Pitagora, noti italici pacifisti che, nel cuore di una città cresciuta nel sangue, innescano scienza del divenire e potenza del desiderio, e quell'epos prima castissimo, divenne storia vera e specchio conturbante del mondo non solo di allora. È proprio vero «L'art est un mensonge que nous permet de dévoiler la vérité», sostiene Pablo Picasso. Pensava a Ovidio mentre ne incidere i miti?

Restiamo dunque, in attesa di questo ritorno di Ovidio in Campidoglio e, beninteso, non senza gli onori di un "*mea culpa*" non suo.

Ritorno

Intanto noi qui, oggi a Sulmona, suoi fans da sempre, cittadini, giovani e loro docenti pervenuti da ogni dove, celebriamo un poeta che benché condannato a una morte vivente, e nonostante un accanimento senza pietà, ha vinto, grazie alla Musa, in forza del suo *ingenium*, per la tenacia di chi lo legge, lo ama e, come da lui previsto, muove le labbra pronunciandone il nome e i versi. Come Luigi Labruna che svelando gli arcaismi di quella *relegatio*, ci ha condotti nella giurisprudenza più antica additando anche nelle stesse parole di Ovidio, *usus* che aiutano a comprendere la natura efferrata dell'editto che lo colpì e che, peraltro, ne rivelano gli studi di gioventù poi disattesi che gli valsero un'altra notorietà duratura. Lo spiega anche una fonte ulteriore che mi vien fatto di aggiungere a questo *excursus* esemplare.

È un passo di Quintiliano che, ancora decenni dopo, rivela come la poesia di Ovidio costituisca un modello forense dominante, al punto che il neo-eletto primo 'ministro' della storia della cultura d'Occidente (ma anche grande detrattore di Ovidio pro Virgilio), avverte il bisogno di vietarne l'uso nelle scuole di retorica, negli esordi delle *suasoriae*. Perché - sostiene - una ripresa tanto diffusa dei *transitus* di Ovidio dalle *sententiae* delle *Metamorfosi* produce un effetto di ridondanza (*lascivia*). Mentre Ovidio, secondo Quintiliano, se lo può permettere perché «deve unificare cose fra loro diversissime in un solo corpo narrativo» (di parte, ma acuto, questo primo ministro della cultura di allora):

illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet, quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem.

(*Inst.* 4, 1 [DE EXORDIO], 77)

Un divieto certamente autorevole e giustificato contro la ricerca eccessiva di enfasi dei giovani avvocati. Eppure un divieto che qui come anche altrove (*Inst.* 5, 10, 41), quasi un secolo dopo quell'editto, la dice lunga, e dallo scanno più alto della gerarchia del potere di allora, sulla esemplarità linguistica e la forza di penetrazione che la poesia ovidiana detiene nelle scuole e... non senza ribadire della vita di ogni giorno e presso proprio i giovani giuristi, l'ingiustizia di quell'editto e di chi lo promulgò.

E a ben osservare, sembra essere anche questa la chiave sottesa agli interventi successivi delle nostre Conversazioni che entrando nelle pieghe pur molto minute dei *Tristia* e dei *Pontica*, ne riscopre e ce ne fa rivalutare il valore di poesia della nostalgia, e fa di Ovidio un caso, un emblema opposto a quello sì, di vittima, ma che resiste, resiste e già allora e a tutt'oggi, vince contro ogni aspettativa e a dispetto di quel tiranno. Tuttavia «Dalle parole del cuore e della mente» con Domenico Sivestri, dalle «Lacrime del congedo da Fabia... in una notte che fugge» di Rossana Valenti, dai «Conati per un ritorno sempre sospirato e negato, come in Dante» di Diego Poli, da «L'odissiaco Ovidio teognideo» di Arturo De Vivo, nasce in me un sospetto, una domanda che m'inquieta.

Ovidio o Ulisse

A parte Itaca omerica, a parte l'odissea 'ad occhi chiusi' verso l'aldilà, che questo eroe del ritorno è per Plotino, a parte il naufragio delle colonne di Ercole, tabù infranto dei limiti della conoscenza, e i numerosi altri Ulisse dell'Occidente, questo simbolo di astuzia e fedeltà, è ancora nostro? Ha conosciuto Auschwitz? Può incarnare i milioni di disperati in fuga, in cerca di terre senza frontiere, su un mare "senza rive" e spesso tomba? Può navigare nelle metamorfosi di mondo in costante tempesta? E poi Ulisse non è un altrui? Il frutto di un

racconto non suo, sciolto dal bisogno delle catene del vivere e del sopravvivere, tiranni i più terribili di ogni tempo ma del nostro soprattutto. Potrebbe sopravvivere all’Africa sub-sahariana, alle sabbie della Libia e ai molti altri luoghi della disperazione? ... e incarnare Antonio Gramsci, o Primo Levi, o la Simone Veil della shoa, o Anna Franck, o Boris Parternak e ancora e ancora quanti senza numero, il destino sradica dai loro mondi, in forza della connivenza perenne fra potere e violenza? Quella stessa che scagliò un poeta inerme in un naufragio che torna. Da esso Ovidio, eroe vero di un mito nuovo a prova di millenni, si è già salvato con le sole armi della poesia, contro quel *Livor*, mostro perenne contro l’altro, contro il diverso; *Livor* che rende il mondo nemico di se stesso. Ma Ovidio lo porta nel lager cui è stato costretto, lo imprigiona in diario che è pura denuncia e bellezza, e ne svergogna in eterno l’indole abietta con queste parole, le sue ultime, di falsa protesta:

*Ergo submotum patria proscindere, Livor,
desine neu cineres sparge, cruenta meos!
Omnia perdidimus, tantum modo vita relicta est,
praebeat ut sensum materiamque mali.
Quid iuvat extinctos ferrum demittere in artus?
Non habet in nobis iam nova plaga locum.*

Invidia smetti dunque di squarciare chi dalla patria venne
bandito e, malvagia, non disperdere le mie ceneri!
Ho perduto ogni cosa, soltanto la vita mi resta
per darmi prova e materia del male.
Perchè conficcare la spada in un corpo estinto?
Ormai non c’è spazio per un’altra ferita.

Umberto Todini
Università degli Studi di Salerno

ROSSANA VALENTI

Congedi e naufragi: la poesia dell’esilio

L’originalità della produzione dell’esilio, ingiustamente sminuita dai critici, sta a mio parere nella maniera assolutamente nuova con la quale Ovidio guarda alla sua poesia e, più in generale, alla poesia, come una forza che trascende avversità e ingiustizie. Alla poesia Ovidio chiede aiuto: nei *Tristia* non si presenta nelle vesti di un cittadino offeso dalla legge, né si appella al diritto, ma proprio alla sua particolare identità di poeta.

A differenza di Cicerone, Ovidio non dà una risposta politica al suo esilio, e a differenza di Seneca non ne dà una filosofica. Forse è questa la ragione che fa di Ovidio un personaggio moderno, in cui tutti gli esuli, di qualunque condizione, si possono riconoscere. L’apologia che percorre il secondo libro dei *Tristia* si compenetra con la poesia stessa, e si esprime proprio nel fatto che l’autore sceglie di rivolgere il suo appello mediante la poesia. Nella descrizione del viaggio è rappresentato l’aspetto paradossale di un uomo, che si trova in balia di quelle forze che un tempo, come poeta, aveva descritto, dominandole. Quella che ora rischia di naufragare è la sua stessa poesia: ricorre costantemente nelle elegie dell’esilio il rapporto tra la nave e l’*ars*, tra il poeta e il nocchiero incapace di reggere la nave: il pilota *stupet, non regit, è immemor artis*. Nei tre racconti delle tempeste dei *Tristia* la corrispondenza tra il poeta e la sua nave (*mea corpora, mea vela*) è totale, e disperante: cfr. *Tr.* I, 2, vv. 13-16:

*verba miser frustra non proficientia perdo.
ipsa graves spargunt ora loquentis aquae,
terribilisque Notus iactat mea dicta, precesque
ad quos mittuntur, non sinit ire deos.*

Si uniscono in questi versi reminiscenze epiche (*terribilisque Notus, graves aquae*) con accenti elegiaci (*miser*): in questa combinazione di elementi sta l'originalità di Ovidio poeta; la sua 'modernità' (anche se io non amo qualificare con questa parola i classici, che secondo me non sono né antichi né moderni, ma semplicemente 'universali') si esprime nella concezione stessa della poesia come una sfida che il poeta lancia all'imperatore, risultando moralmente vincitore. Anche un componimento che inizia chiedendo scusa per le carenze tecniche dell'opera (*Tr. IV, 1, vv. 1-2. Siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis / excusata suo tempore, lector, habe*) si modula poi su cadenze più positive e orgogliose (vv. 41-46):

*utque suum Bacche non sentit saucia vulnus,
dum stupet Idaeis exululata iugis,
sic ubi mota calent viridi mea pectora thyrsos,
altior humano spiritus ille malo est.
ille nec exilium, Scythici nec litora ponti,
ille nec iratos sentit habere deos.*

Li possiamo leggere nella splendida traduzione di Ezio Savino:

«E come la Baccante, ferendosi, nemmeno percepisce i tagli,
quand'è nell'ossessione, ululante in ritmi d'Ida,
così, quando il cuore si incendia, commosso da tirso che verdeggia,
il mio anelito si libra, vola più alto del vivere amaro.
E non sente nemmeno l'esilio, le costiere del nordico mare,
e non sente che ha contro, accaniti, i celesti».

La poesia dell'esilio è fortemente intrisa di riferimenti letterari: il tema della tempesta, che Ovidio descrive nella II, IV, e XI elegia del primo libro dei *Tristia*, insieme a quello del naufragio, ricorre ripetutamente in entrambe le opere dell'esilio. Da un lato Ovidio riprende in maniera puntuale i tratti delle tempeste epiche convenzionali, che aveva già descritto nelle *Metamorfosi* (XI, vv. 490-569) e che Ulisse ed Enea avevano affrontato nell'*Odissea* e nell'*Eneide*: con questi perso-

naggi il poeta si confronta richiamandone esplicitamente il paragone (*Tristia* I, 2, vv. 7-12); ma dall'altro lato Ovidio innova potentemente il *topos* del naufragio e del viaggio rischioso. Il naufragio non avviene veramente: è piuttosto una minaccia continua, che esprime il passaggio, la fluttuazione tra la finzione poetica e il vissuto esistenziale. Ovidio inserisce il tema del mare in tempesta e del naufragio in un contesto elegiaco, piegando gli elementi del mondo sensibile a esprimere totalmente intenzioni simboliche.

Il tema del naufragio, centrale nell'avventura del vivere e del conoscere umano, era un espediente narrativo tra i più comuni nella tradizione letteraria antica e, nel contempo, metafora di ogni esperienza di perdita e di disastro esistenziale. Gli antichi, molto esposti ai pericoli del viaggio per mare, associavano a questa esperienza la sensazione di rischio e di smacco che fa del naufragio una metafora potente a descrivere la precarietà dell'esistenza individuale e collettiva: lungo questa linea Ortega y Gasset definisce la condizione del naufrago «la più umana della vita umana». Questa doppia cifra del naufrago - avventura e simbolo, racconto e metafora - è costante nella tradizione letteraria, non solo antica: a prima vista, sembra facile individuare le due diverse valenze - la prima che ricorre nell'epica, la seconda frequente nella riflessione filosofica - ma il passaggio dal momento narrativo alla dimensione simbolica è continuo, sfuggente, fluido, come l'acqua stessa in cui si snoda la vicenda del naufrago.

Il poema del mare, il primo modello, è l'*Odissea*: l'avventura di Ulisse si snoda per larga parte, fino all'arrivo a Itaca, nella lotta contro la forza del mare e contro tutto ciò che al mare è connesso, con i mondi misteriosi, con l'alterità assoluta che si presenta agli occhi di chi percorre quelle distese. Nel suo viaggio di ritorno da Troia l'eroe affronta per ben tre volte un naufragio: la furia del mare viene descritta con metafore e iperboli che la caratterizzano come un eccesso, un'esperienza oltre i limiti dell'umano, destinata a sconfinare nel divino e nel misterioso. Le conseguenze del naufragio non sono sempre le stesse, e aprono al protagonista prospettive di volta in volta diverse, che sono allusivamente richiamate da Ovidio: dapprima determinano la perdita delle navi e dei compagni, e segnano quindi la solitudine cui il naufrago è condannato; poi la provvisoria salvezza è pagata con la rinuncia a una volontà propria, come avviene nell'isola di Ogiogia, dove Ulisse è trattenuto contro la sua volontà; infine l'eroe si troverà nudo,

più simile a un animale che a un essere umano, sull'isola dei Feaci: solitudine, impotenza, nudità si pongono fin dall'inizio come caratteri propri del naufrago. Ulisse è il narratore di se stesso: è dal suo stesso racconto nei libri IX-XII che l'*Odissea* prende forma, e le avventure che egli narra sono le tappe non solo di un viaggio, ma anche di un percorso attraverso il ricordo. La stessa circostanza si produce nel racconto ovidiano: ma in questo caso poeta e personaggio si fondono l'uno nell'altro; non c'è più la distanza epica tra il poeta e il racconto, c'è una sola, drammatica identità, e la voce che si leva dalla poesia è al contempo quella dell'autore e del protagonista al centro di una vicenda sconvolgente. L'onda che parte dall'*Odissea* arriva a Ovidio attraverso il passaggio di un testo centrale nella tradizione latina, quale l'*Eneide* di Virgilio: il tema del mare in tempesta e del naufrago diventa in questo poema un'immagine elettiva della guerra e della lotta: contro la forza estranea e soverchiante della natura, come contro l'insondabile mistero degli esiti e dei destini. Enea compie anch'egli, come Ulisse, un lungo viaggio per mare, ma con un movimento per così dire opposto a quello dell'eroe omerico: se Ulisse cerca in ogni modo di tornare alla patria amata, Enea è costretto ad allontanarsi da una patria altrettanto amata: *incerti quo fata ferant* «incerti dove il destino ci porti», si presentano i Troiani nell'atto di costruire la loro flotta per lasciare la Troade, ma diretti a un luogo che sanno già essere la patria di altri. La narrazione dell'*Eneide* si apre con la descrizione della violentissima tempesta messa in moto da Eolo su richiesta di Giunone: un vero e proprio modello, anche per la sua enfatica posizione iniziale, di tante descrizioni di tempeste e naufragi ricorrenti nella letteratura occidentale. Nella ripresa di moduli descrittivi - i venti che impazzano, le onde tumide e violente, il cielo che si oscura minaccioso - viene messa in evidenza la totale perdita dell'orientamento nel tempo e nello spazio, lo smarrimento e l'incubo dell'ignoto. Mentre per Ulisse oltre l'immenso c'erano la casa, la familiarità e gli affetti, per i Troiani (e a maggior ragione per Ovidio) al di là del mare c'è l'ignoto, che rende totale la disperazione e sottolinea, pur all'interno di un contesto narrativo, la dimensione metaforica del tema del naufrago.

L'elemento elegiaco è espresso dal tema delle lacrime, che scorrono copiose nella raccolta dei *Tristia*: il pianto evocato dalla poesia la 'macchia' fisicamente più volte (in I, 1, vv. 13-14 e in III, 1, vv. 15-16),

il poeta ricorda che la sua scrittura presenta delle macchie che altro non sono che le lacrime che hanno bagnato il foglio, creando un gioco allitterante tra *littera*, *litura* e *lacrima*. Nelle *Epistulae ex Ponto*, invece, le lacrime si inaridiscono: richiamando la vicenda di Niobe e della Medusa, Ovidio esprime il rammarico di essere diventato insensibile, come un pezzo di pietra, di non riuscire più a provare il dolore, ma neanche il sollievo del pianto: cfr. *Pont.* I, 2, v. 34, *ille ego sum frustra qui lapis esse velim* ("io invano vorrei essere trasformato in pietra"). Un brano di Novalis (*Henry d'Ofterdingen*) sembra esprimere pienamente questa idea del pianto come liberazione: «E mentre qualcosa bruscamente in lui cedeva, le lacrime gli salirono agli occhi ed egli si mise a singhiozzare con tutta l'anima. Avrebbe voluto essere in grado di piangere tutto se stesso per sciogliersi in quelle lontananze, prosciugarsi in lacrime e svanire senza lasciare alcuna traccia della sua esistenza. Ma al culmine dei singhiozzi, per la violenza stessa delle sue lacrime, gli sembrò di ritornare in sé».

L'addio alla moglie (in *Trist.* I, 3) è particolarmente drammatico e intriso di lacrime: commuove la capacità del poeta di rendere la perfetta simbiosi dei due coniugi, ognuno dei quali vede nell'altro i segni del suo dolore: cfr. vv. 79-86:

*tum vero coniunx umeris abeuntis inhaerens
miscuit haec lacrimis tristia verba suis:
'non potes avelli: simul ah! simul ibimus', inquit,
'te sequar et coniunx exulis exul ero.
et mihi facta via est, et me capit ultima tellus:
accedam profugae sarcina parva rati.
te iubet e patria discedere Caesaris ira,
me pietas: pietas haec mihi Caesar erit.'*

Sia in questi versi (cfr. v. 82: *te sequar et coniunx exulis exul ero*) che ai vv. 17 ss. (*uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat, / imbre per indignas usque cadente genas*), ricorre in forma di autocitazione il poliptoto, come si legge in *Heroid.* V, vv. 45 e s., nell'epistola di Enone a Paride (*et flesti et nostros vidisti flentis ocellos / miscuimus lacrimas maestus uterque suas*), e in quella di Fillide a Demofonte (*Heroid.* II, v. 95: *cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras*). Ma mi sembra che anche in questo caso ci sia soprattutto un modello epico all'origine: in una superba immagine (*Od.* XXIII, vv. 233-240), ricca della sensibilità metaforica

che il tema del naufragio reca in sé, Penelope, che ha appena riconosciuto Ulisse, è paragonata a un naufrago, che tocca terra con gioia, scampato al pericolo:

ὥς δ' ὅτ' ἄν ἀσπάσιος γῆ νηχομένοισι φανήη,
ὣν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ' ἐνὶ πόντῳ
ῥαίσι, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ:
παῦροι δ' ἐξέφυγον πολιῆς ἄλός ἤπειρόνδε
νηχόμενοι, πολλή δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλμη,
ἀσπάσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες
ὥς ἄρα τῆ ἀσπαστὸς ἦν πόσις εἰσοροῶση,
δειρῆς δ' οὐ πῶ πάμπαν ἀφίετο πῆγρε λευκῶ.

«Come bramata la terra ai naufraghi appare,
a cui Poseidone la benefatta nave nel mare
ha spezzato, travolta dal vento e dalle grandi onde;
pochi si salvano dal bianco mare sopra la spiaggia
nuotando, grossa salsedine incrosta la pelle;
bramosi risalgono a terra fuggendo la morte,
così bramato era per lei lo sposo a guardarlo,
dal collo non gli staccava le candide braccia».

(trad. di Rosa Calzecchi Onesti)

Penelope abbraccia l'eroe, divenuta a sua volta naufraga per una tempesta che ha scosso violentemente anche la sua vita. La donna 'diventa', dopo venti anni, il naufrago che era stato lui, così come la moglie di Ovidio vuole divenire a sua volta esule (v. 82: c.s.). L'abbraccio che infine Ulisse e Penelope si scambiano viene protetto da Atena che allunga la durata di quella notte, trattenendo l'Aurora sull'oceano, perché l'alba sorga più tardi. Non avviene niente di questo nel racconto di quella tristissima notte nella III elegia del libro I dei *Tristia*: l'abbraccio che in lacrime Ovidio e la moglie si scambiano non viene protetto da nessuna divinità, la notte scorre veloce, e giunge rapida l'alba del giorno più tremendo; più volte, nell'elegia, il poeta sottolinea la natura incalzante, crudele, del tempo reale, non di quello raccontato dal mito, un tempo che non concede indugio, che esige, come un dio assetato di vendetta, l'estremo sacrificio.

Rossana Valenti
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

I PARTECIPANTI AL XVIII CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

BASILICO Eleonora
DICORATO Rossella
Liceo classico "A. Zoli" - Atri

COLETTI Rachele
Liceo classico "A. Torlonia" - Avezzano

LAROCCA Giulia
D'AIELLO Ignazio Domenico
Convitto Nazionale "Q. Orazio Flacco" - Bari

POLASTRI Ottavia
PAVAN Eugenia
Liceo classico "L. Galvani" - Bologna

IOLI Carolina
Liceo classico "V. Monti" - Cesena

PROIETTI Costanza
Liceo classico "F. Frezzi - Beata Angela" - Foligno

GARGANO Valentino
RESCIGNO Giulia
Liceo classico "V. Pollione" - Formia

VALERIO Leonardo
Liceo classico "O. Fascitelli" - Isernia

MASCIOLETTI Mario
Liceo classico "D. Cotugno" - L'Aquila

IANNONE Matteo
GIULIANI Rita
Liceo classico "Vittorio Emanuele II" - Lanciano

BONDI Elisa
RISI Flavia
Liceo classico "Dante Alighieri" - Latina

GRIECO Giulia
MELILLO Antonella
Liceo classico "Bonghi Rosmini" - Lucera

FACHECHI Sofia
Liceo classico "F. Capece" - Maglie

ANTICO Martina
ZANUTTO Lorenzo
Liceo classico "C. Beccaria" - Milano

IANNONE Lorenzo
NACCI Gaia Maria
Liceo classico "A. Manzoni" - Milano

MANFREDI Sveva
DE ROSA Federica
Liceo classico "G. Carducci" - Nola

FRATICELLI Flavia
IAMBRENGHI Pietro
Liceo classico "De Gasperi-Battaglia" - Norcia

COLACITO Giacomo
DI BARTOLOMEO Giulia
Liceo classico "G. D'Annunzio" - Pescara

BATTISTI Alfredo
TROIANI Giacomo
Liceo scientifico - Popoli

CERINO Serena
TARDOCCHI Alessia
Liceo classico "Q. Orazio Flacco" - Portici

SPINOSO Elisa
BOGLIARDI Maria Teresa
Liceo classico "Giulio Cesare" - Roma

TEODORI Gabriele
STILO Elisa
Liceo scientifico "Farnesina" - Roma

GRIPPA Greta
RIGHINI Maria Elena
Liceo classico "T. Mamiani" - Roma

DE CAROLI Giorgia
FATUCCI Sara
Liceo classico "Plauto" - Roma

RUSSO Daniele
SPACONE Giusy
Liceo scientifico "E. Fermi" - Sulmona

GIOVANNITTI Virginia
PAOLILLI Domenico
Liceo classico "Ovidio" - Sulmona

DI STEFANO Marina
DI ANGELO Luca
Liceo classico "Delfico Montauti" - Teramo

TROMBINI Gabriele Mario
CAGLIERO Beatrice
Liceo classico "Umberto I" - Torino

PILON Nicoletta
Liceo classico "Marco Polo" - Venezia

DAMM Oliver
GEROLDINGER Eva
Akademisches Gymnasium - Graz - Austria

FODERL Franziska
NISAVIC Tamara
Stiftsgymnasium - Kremsmunster - Austria

MITTENDORFER Leonie Marie
SCHONDORFER Laura
Akademisches Gymnasium - Salzburg - Austria

KARGL Fritz
HOLMES Daniel Peter
BGRG VIII Gymnasium Albertgasse - Vienna - Austria

KALCIK Daniel
STROPP Isabella
Gymnasium Albertus Magnus - Vienna - Austria

KLIER Konrad
ARUNA Elias
Piaristengymnasium Wien 8 - Vienna - Austria

KAPPEL NOVAK Niklas
BAKER Niko
Sir Karl Popper Schule - Vienna - Austria

FARAJPOORY Ava
 KANDEMIR Ebru
Gymnasium Gottschalk - Vienna - Austria

STROBL Anna
 BLAB Cara
Gymnasium Strebersdorf - Vienna - Austria

GANSER Romana
 KLOS Jasper
Nikolaus August Otto Schule - Bad Schwalbach - Germania

SCHWEINBERGER Anna
 SCHWEINBERGER Paula
Kurfurst Maximilian Gymnasium - Burghausen - Germania

SCHWARZ Alexandra Sophia
Privatgymnasium Dr. Richter - Kelkheim - Germania

WEBER Nicolas
 SCHRADE Natalie
Friedrich Ebert Gymnasium - Sandhausen - Germania

PETRARIU Irina Maria
 BALAN Maria Nicoleta
Liceul Teoretic George Calinescu - Costanza - Romania

DINE Vincentiu Eduard
Colegiul National Sfantul Sava - Bucarest - Romania

STANESCU Darius Costantin
Colegiul National Gheorghe Sincai - Bucarest - Romania

TARAU Alexandru Viorel
Liceul Teoretic Gheorghe Sincai - Cluj Napoca - Romania

CRACIUN Mihaela Luciana
Colegiul National George Cosbuc - Bucarest - Romania

LEONTE Teodora Diana
Colegiul National Gheorge Vranceanu - Bacau - Romania

CRAU Alexandra
Colegiul National Ion Minulescu - Slatina - Romania

CHOLLET Melvin
 PILLONEL Jonathan
Collège de l'Abbaye - Saint Maurice - Svizzera

IL TEMA DEL XVIII CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

*Illa dies haec est, qua te celebrare poetae,
 si modo non fallunt tempora, Bacche, solent,
 festaque odoratis innectunt tempora sertis,
 et dicunt laudes ad tua vina tuas.*

5 *Inter quos, memini, dum me mea fata sinebant,
 non invisata tibi pars ego saepe fui,
 quem nunc suppositum. stellis Cynosuridos Ursae
 iuncta tenet crudis Sarmatis ora Getis,
 quique prius mollem vacuumque laboribus egi*

10 *in studiis vitam Pieridumque choro,
 nunc procul a patria Geticis circumsonor armis,
 multa prius pelago multaque passus humo.
 Sive mihi casus, sive hoc dedit ira deorum,
 nubila nascenti seu mihi Parca fuit,*

15 *tu tamen e sacris hederæ cultoribus unum
 numine debueras sustinuisse tuo.
 An dominae fati quicquid cecinere sorores,
 omne sub arbitrio desinit esse dei?*

20 *Ipse quoque aetherias meritis invectus es arces,
 quo non exiguo facta labore via est.
 Nec patria est habitata tibi, sed adusque nivosum
 Strymona venisti Marticolamque Geten,
 Persidaeque et lato spatiantem flumine Gangen,
 et quascumque bibit decolor Indus aquas.*

25 *Scilicet hanc legem nentes fatalia Parcae*
stamina bis genito bis cecinere tibi.
Me quoque, si fas est exemplis ire deorum,
ferrea sors vitae difficilisque premit.
Illo nec levius cecidi quem magna locutum
30 *reppulit a Thebis Iuppiter igne suo.*
Ut tamen audisti percussum fulmine vatem,
admonitu matris condoluisse potes,
et potes aspiciens circum tua sacra poetas
«Nescioquis nostri» dicere «cultor abest.»
35 *Fer, bone Liber, opem: sic altera degravet ulmum*
vitis et incluso plena sit uva mero,
sic tibi cum Bacchis Satyrorum gnava iuventus
adsit, et attonito non taceare sono,
ossa bipinneferi sic sint male pressa Lycurgi,
40 *impia nec poena Pentheos umbra vacet,*
sic micet aeternum vicinaque sidera vincat
coniugis in caelo clara Corona tuae:
huc ades et casus releves, pulcherrime, nostros,
unum de numero me memor esse tuo.

Tristia, V, 3, vv. 1-44

Questo è il giorno in cui i poeti sono soliti celebrarti, o Bacco, purché il tempo non mi tragga in inganno, e cingono le tempie festanti di ghirlande odorose, e rivolgono le lodi ai tuoi vini. In mezzo a loro, ricordo, finché il mio destino me lo permise, fui spesso persona a te non odiosa, io che ora sono trattenuto sotto le stelle dell'Orsa Minore dalle coste vicine ai Sarmati e Geti spietati, io che un tempo condussi una vita piacevole ed esente da fatiche tra i libri e nel coro delle Pieridi, e ora sono circondato da risonanti armi getiche lontano dalla patria, dopo aver patito molte sofferenze prima sul mare indi sulla terra. O tale sorte mi ha dato il caso, o l'ira degli dei, o la Parca fu sfavorevole al giorno della mia nascita, tu nondimeno avresti dovuto beneficiare con la tua divina potenza uno dei venerabili cultori dell'edera. O forse, qualunque fu il canto delle sorelle signore del destino, tutto finisce di sottostare all'arbitrio del dio? Anche tu stesso fosti elevato alle celesti sedi per merito, e la strada per esse fu costruita con non poco travaglio. Infatti patria non hai, ma giungesti fino allo Strimone coperto di neve e tra i Geti che adorano Marte e fino alla Persia e al Gange che si spande con larga corrente, e a tutte le acque che beve l'Indiano dal volto scuro.

Questa legge divina cantarono, s'intende, le Parche che filano le fatali conocchie, per te, nato due volte. Un'opprimente e difficile sorte incalza anche me, se è lecito procedere ad esempio degli déi. Né caddi più dolcemente di quello che Giove respinse da Tebe con il suo

Le traduzioni sono state trascritte fedelmente, senza apportare modifiche agli elaborati originali.

fuoco, poiché aveva detto grandi cose. Come però hai udito il vate colpito dal fulmine, potresti rattristarti al ricordo della madre, e volgendo gli occhi ai poeti intorno ai tuoi templi, dire: «Un tale mio cultore è lontano». Recami aiuto, buon Libero: possano così gli olmi sgravarsi delle viti l'un l'altro e l'uva esser grondante di vino celato, posano i giovani Satiri sfrenati assisterti con le Baccanti, e gridare con fracasso da invasati, possano essere maledette le ossa sbriciolate di Licurgo portatore di bipenne, né ci sia pace per l'ombra di Penteo scellerata e afflitta, possa rifulgere in eterno e vincere le vicine stelle l'insigne Corona della tua sposa in cielo: vieni qui e allevia le mie disgrazie, o splendido, memore che io sono uno del tuo seguito.

COMMENTO

Nel giorno in cui a Roma si è soliti celebrare Bacco, Ovidio trova occasione di lamentare la sua sorte infelice, in un confronto non solo con la «molem... vitam» che conduceva nell'Urbe prima della «relegatio», ma anche con Bacco stesso, quasi un alter ego del poeta. L'amico a cui Ovidio chiede conforto e sostegno è questa volta un dio, che egli evidentemente sente, nella finzione letteraria, assai vicino: rifiutato dalla terra natia, è costretto a vagare in lande inospitali - anche tra i Geti di cui il poeta è concittadino forzato - secondo un percorso stabilito indissolubilmente dalle Parche. Il motivo del viaggio e del peregrinare richiama alla memoria una serie interminabile di modelli a cui Ovidio si compara («passus» è il verbo di Enea e di Ulisse), elevando la sua condizione a paradigma. Come si può rinvenire in una delle prime lettere contenute nei «Tristia», il poeta e l'eroe itacese hanno più di un carattere in comune, eppure Ulisse risulta avvantaggiato, non solo per la sua forza fisica e l'abilità con le armi, ma poiché l'aiuto della dea Atena limita le sventure provocate dall'odio di Poseidone. Ovidio, che si presenta sempre come avversato da un «dio» - in cui si è soliti riconoscere Ottaviano - invoca anch'egli nel passo di cui si sta trattando l'assistenza di una divinità che si serva della propria maiestas contro un nemico che non si lascia impietosire. Naturalmente la divinità supplicata non è casuale: Ovidio è un poeta, ha operato fintanto che viveva a Roma «in studios... Pieridumque choro», e si dichiara più volte un rispettoso fedele di Libero. Infatti, sciogliendo la metafora, la più efficace arma di conforto che l'autore possiede è la poesia stessa, strumento consolatorio e veicolo che impedisce ai suoi lettori di dimenticarsi di lui, e che interceda presso i suoi amici, unici in grado di facilitare il ritorno di Ovidio dalla spietata Tomi all'elegante Roma.

MARIO MASCIOLETTI
LICEO CLASSICO «DOMENICO COTUGNO» - L'AQUILA

Vincitore del 2° premio

Questo è quel giorno nel quale i poeti sogliono celebrarti, o Bacco, se solo non m'inganno nella data, e a festa cingono le tempie di odorate ghirlande e dicono le tue lodi ai tuoi vini. Fra i quali, ricordo, finché i miei fati me lo permettevano, io spesso fui parte a te non invisibile, io il quale ora, posto sotto le stelle dell'Orsa Cinosuride, tiene la riva congiunta ai crudeli Sarmati e ai Geti, e il quale prima condusse una vita molle e libera da fatiche negli studi e nel coro delle Pieridi, ed ora lontano dalla patria mi risuonano intorno le armi getiche, molto avendo prima sofferto in mare e sulla terra.

Sia che il caso, sia che l'ira degli dei mi abbia dato questo, sia che sfavorevole mi sia stata la Parca quando nacqui, tu nondimeno avresti dovuto sostenere col tuo nume uno dei cultori sacri dell'edera. O a qualsiasi cosa abbiano cantato le sorelle padrone del fato, tutto ciò cessa di essere sotto l'arbitrio di un dio? Anche tu stesso per i tuoi meriti sei stato assunto nelle rocche celesti, verso il quale luogo la via non è fatta con scarsa fatica. Né hai abitato una patria, ma fino al nevoso Strimone sei giunto e al Geta adoratore di Marte² e in Persia e al Gange che si estende nel largo corso e a ciascuna delle acque che beve l'Indiano abbronzato. Certamente filando questa sorte, due volte le Parche cantarono gli stami del destino per te nato due volte.

Ma pure se è lecito incorrere negli esempi degli dei, opprime una sorte di vita ferrea e difficile. Né caddi più lievemente di colui che,

¹ Aggiungo la congiunzione perché il distico è coordinato e contrapposto al precedente, dipendendo dallo stesso relativo «qui».

² «Adoratore di Marte» vale «dedito alla guerra».

avendo pronunciato grosse empietà, Giove respinse da Tebe col suo fulmine. Tuttavia come hai udito il vate percosso dal fulmine, potresti aver avuto compassione al ricordo della madre, e potresti dire, guardando i poeti intorno ai tuoi sacri riti «manca qualcuno dei miei cultori». Porta aiuto, o buon Libero: così un'altra vite gravi sull'olmo e l'uva sia piena di puro succo contenuto al suo interno, così vi sia per te insieme con le Baccanti la sollecita gioventù dei Satiri, e tu non sia taciuto con suono dimesso, così siano malamente compresse le ossa di Licurgo dall'ascia bipenne, né manchi della pena l'empia ombra di Penteo, così brilli in eterno e vinca le vicine stelle la lucente Corona della tua coniuge in cielo: vieni qui in soccorso, o illustrissimo, e risolverai la mia sorte, memore che io sono della tua schiera.

MARIA TERESA BOGLIARDI
LICEO CLASSICO "G. CESARE" - ROMA

Vincitrice del 3° premio

Questo è quel giorno, in cui i poeti sono soliti celebrare te, o Bacco, purché non si ingannino i tempi, e cingono le tempie festose di ghirlande profumate, e pronunciano le tue lodi per i tuoi vini. Tra tali poeti, ricordo, finché i fati me lo consentivano, io fui una parte a te non sgradita, che ora la regione Sarmatica insieme ai crudeli Geti tiene posto sotto le stelle dell'Orsa Minore, e che un tempo trascorse una vita molle e priva di sforzi fra gli studi e nel coro delle Pieridi, ora lontano dalla patria mi risuonano intorno le armi dei Geti, dopo aver prima patito molte cose per mare e molte cose per terra. Se questo me lo attribui il caso, o l'ira degli dei, o se la Parca fu per me sfavorevole alla nascita, tu tuttavia tra i sacri coltivatori di edera avevi dovuto sostenerne uno secondo la tua volontà. O qualunque cosa cantarono le signore sorelle del fato, smise del tutto di essere sotto l'arbitrio del dio? Anche tu stesso giungesti per i meriti al cielo, per il quale la via è tracciata da un lavoro non scarso. E la patria non fu abitata da te, ma giungesti fino al nevoso Strimone e l'adoratore di Marte Geta e il persiano Gange che si sparge in larga corrente, e qualunque acqua beve l'Indo scolorito. Certamente le parche che filano gli stami fatali cantarono due volte questa legge a te due volte creato. La ferrea e difficile sorte della vita preme anche me, se è possibile appellarsi agli esempi degli dei. E non caddi più leggero di quello che dopo aver detto grandi cose Giove lo rigettò con la sua saetta da Tebe. Quando tuttavia udisti che il vate fu colpito dal fulmine, puoi aver avuto compassione del ricordo della madre, e puoi dire scorrendo i poeti attorno ai tuoi templi: «Manca non so quale mio veneratore». Reca, o buon Libero, aiuto: così un'altra vite gravi sull'olmo

e sia piena di vino puro racchiuso dentro l'uva, così l'attiva gioventù si avvicini a te con i vini dei Satiri, e non tacere al suono ispirato, e siano schiacciate male le ossa di Licurgo che porta bipenni, e non manchi una pena per l'empio spirito di Penteo, così brilli in eterno e superi le stelle vicine in cielo la chiara Corona della tua coniuge: a tal punto ti avvicini e risollevi le mie sorti, bellissimo, che io sono l'unico memore del tuo giorno.

SI RINGRAZIA PER LA SENSIBILITÀ DIMOSTRATA
QUANTI HANNO RESO POSSIBILE LA REALIZZAZIONE
DEL XVIII CERTAMEN E, SEGNOTAMENTE,

UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE

CITTÀ DI SULMONA

PROVINCIA DELL'AQUILA

REGIONE ABRUZZO

FONDAZIONE CARISPAQ

FONDAZIONE NAZIONALE "G. CAPOGRASSI"

CONSIGLIO DELL'ORDINE DEGLI AVVOCATI
DI SULMONA

BPER BANCA S.P.A.

BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI PRATOLA PELIGNA

ANCE ASSOCIAZIONE NAZIONALE COSTRUTTORI EDILI

CAV. FILIPPO FRATTAROLI

CAV. DOMENICO SUSI

ASCOM FIDI - ASCOM SERVIZI - SULMONA

ANTICHE CANTINE PIETRANTONJ - VITTORITO

PELINO CONFETTI - SULMONA

RISTORANTE LA TAVERNA DEI CALDORA

CIESSE INTERMEDIAZIONI SAS

M.C. COSTRUZIONI EDILI SRL - AMM. MARCELLO CANTELMI - SULMONA

PINGUE CATERING

SANTACROCE HOTELS "MEETING & OVIDIUS" SULMONA

DMC TERRE D'AMORE IN ABRUZZO S.C.A.R.L.

COGESA S.P.A.

ZURICH ASSICURAZIONI - IACOBACCI E ROSATI S.N.C.

ANNA VALLINI - VENEZIA

INDICE

IL SALUTO DEL DIRIGENTE SCOLASTICO	pag. 3
PREFAZIONE	“ 5
IL <i>CERTAMEN OVIDIANUM</i> NELLA PROVINCIA DELL'UMANESIMO di <i>Alessandro Colangelo</i>	“ 11
IL <i>CERTAMEN OVIDIANUM</i> VENT'ANNI DOPO: IL SENSO DI UNA PRESENZA di <i>Paolo Fedeli</i>	“ 17
<i>RELEGATUS, NON EXUL: OVIDIO E IL DIRITTO</i> di <i>Luigi Labruna</i>	“ 27
L'ESILIO, LA TEMPESTA, IL FULMINE DI GIOVE. OVIDIO IN VIAGGIO PER TOMI di <i>Arturo De Vivo</i>	“ 47
LUOGHI E MEMORIA IN OVIDIO di <i>Diego Poli</i>	“ 63
UN TESORO DI PAROLE. SU ALCUNI ASPETTI DI FREQUENZA E DI SALIENZA LESSICALE NEI <i>PEREGRINI LIBELLI</i> DI OVIDIO di <i>Domenico Silvestri</i>	“ 77
CHI HA PAURA DI OVIDIO NASONE? di <i>Umberto Todini</i>	“ 109
CONGEDI E NAUFRAGI: LA POESIA DELL'ESILIO di <i>Rossana Valenti</i>	“ 115
I partecipanti al XVIII <i>Certamen Ovidianum Sulmonense</i>	“ 121
Il tema del XVIII <i>Certamen Ovidianum Sulmonense</i>	“ 125
1° Premio - Gaia Maria Nacci	“ 127
2° Premio - Mario Mascioletti	“ 129
3° Premio - Maria Teresa Bogliardi	“ 131

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE 2018

Tipolitografia "LA MODERNA" - Sulmona