

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI



DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA CLASSICA

XII CICLO

**TESI DI DOTTORATO
IN
LETTERATURA LATINA**

Commento a Ov. Pont. 4, 8 e 4, 9

Tutor:
Ch.mo Prof. Luigi Galasso

Candidata:
Anna Lisa Crispino

Cotutor:
Ch.mo Prof. Stefano Grazzini

Coordinatore:
Ch.mo Prof. Paolo Esposito

ANNO ACCADEMICO 2012-2013

Introduzione

Il quarto libro dei *Pontica*

L'ultima sezione della raccolta, il quarto libro, fu composto tra il 13 e il 16 d. C. (GALASSO 2009, pp. 195 ss.), in un lasso di tempo più lungo rispetto ai tre libri precedenti, appartenenti al periodo tra il 12 e il 13 d. C. Si è a lungo ritenuto che la raccolta sia postuma, edita dopo la morte di Ovidio, probabilmente da un amico del poeta (LEOPOLD 1904, p. 53; WILKINSON 1955, p. 324; FROESCH 1968, p. 53) per la lunghezza del libro (gli altri libri dell'esilio comprendono generalmente 700-800 versi, contro i 930 del quarto) e per il fatto che non sembra esserci alcuna organizzazione simmetrica tra le elegie del quarto libro e quelle dei tre libri precedenti, caratterizzati invece da un'organicità di strutturazione e da richiami tra elegie. Nonostante l'esistenza di una struttura simmetrica interna al libro quarto, che vede una corrispondenza continua tra le elegie, quasi in risposta ai rimandi interni di *Pont.* 1-3, si ritiene, tuttavia, che il quarto copra un arco temporale troppo ampio e troppo distante dall'ultima pubblicazione dell'esilio (generalmente, infatti, Ovidio aveva pubblicato un libro ogni anno di esilio), che risalirebbe al 14 con *Pont.* 1-3: cfr. LUCK 1977, p. 8. Allo stato attuale degli studi l'idea che si tratti di una raccolta postuma non è accertabile. E' evidente soltanto la diversità del quarto libro rispetto a *Pont.* 1-3 (HOLZBERG 1998, pp. 197-198).

Il libro, costituito da 16 elegie, inizia con l'*epistula* a Sesto Pompeo, a cui è dedicata anche la quindicesima lettera, che presenta le stesse immagini e gli stessi temi della prima. L'ultimo componimento, il sedicesimo, invece è rivolto all'invidioso sempre pronto ad attaccare Ovidio e le sue opere ed è costituito nella sua parte centrale da un lungo catalogo di poeti contemporanei (vv. 5-46). L'importanza di questa elegia è indubbia, tanto più all'interno di un discorso più ampio, quello affrontato nel quarto libro: il messaggio è quello che la fama è maggiore dopo la morte (v. 3), che per Ovidio esule è già sopraggiunta, e la riflessione è tutta concentrata sul valore della poesia eternatrice. Non è certo un caso, dunque, che al centro del libro l'elegia ottava costituisca un "proemio al mezzo" (GALASSO 2008a), un condensato di riflessioni sull'attività e il ruolo del poeta, che ha il suo spunto nella celebrazione di Germanico, cui il poeta dichiara dedizione. Il poeta promette una poesia che avrà soltanto ispirazione dai successi di Germanico (*Pont.* 4, 8, 66), e in quest'ottica *Pont.* 4, 9, rappresenta la completa realizzazione del processo ovidiano verso la poesia d'occasione: un carme per la celebrazione del consolato di Grecino. Queste due elegie sono intimamente collegate ad altri due componimenti di un certo rilievo nel procedimento di organizzazione del libro sul tema del valore della poesia: *Pont.* 4, 7 indirizzato a Vestale, centurione che ha combattuto nel Ponto, per il quale si intesse un encomio, e *Pont.* 4, 10, elegia in cui ritorna l'idea di una

sopravvivenza del poeta dopo l'annientamento fisico del suo corpo, causato dalla morte (vv. 7-8)¹. L'attività di celebrazione è fondamentale nell'ultima parte dell'opera ovidiana, così come lo è il ruolo della poesia stessa, che rende eterni: nell'*epistula* sesta il poeta rivela di aver composto una poesia su Augusto, nuovo dio, notizia che sappiamo anche da *Pont.* 4, 8, 64.

Nel quarto libro il poeta si rivolge non più ad Augusto ma a Germanico, nel quale il poeta ripone tutte le sue aspettative, benché fu di fatto Tiberio a governare l'impero alla morte di Augusto: così il nostro componimento ottavo, sebbene indirizzato a Suillio, ha Germanico come reale destinatario. Altri componimenti del libro, invece, sono tutti indirizzati a personalità più o meno direttamente facenti parte dell'entourage di Germanico, l'unico per Ovidio ad avere nelle mani le sorti del suo esilio.

La comunicazione ovidiana e la poesia d'occasione.

Un testo fondamentale nello studio delle opere ovidiane non può non essere M. Citroni, *Poesia e lettori di Roma antica, forme della*

¹ Inoltre in 4, 7 e 4, 10 il genere elegiaco si amplia oltre i propri confini: nella prima elegia vi è la descrizione di una battaglia, tema epico e non elegiaco; nell'altra un'esposizione didascalica sul motivo dell'impossibilità del poeta di vincere la durezza dell'esilio con immagini proverbiali presenti già in *Lucr.* 1, 312-314.

comunicazione letteraria, Laterza, Roma-Bari, 1995. In esso si evidenzia come Ovidio mostri al pubblico generico di lettori un nuovo approccio, che aprirà la strada a tutta la poesia imperiale. La prosa non è più pensata per gli amici del circolo ed il poeta si rivolge ad un lettore generico. Questo uditorio più vasto rispetto a quello di età repubblicana, presuppone una rinuncia ad una dimensione in primo luogo privata, tanto che nelle elegie delle opere precedenti l'esilio il poeta interpreta il bisogno di un pubblico, concependo una poesia che elaborata stilisticamente ma non circoscritta ad una cerchia dei lettori. Tuttavia la nuova realtà del regime imperiale, nella piena maturità artistica del poeta, spinge a rivolgersi nuovamente ai destinatari individuali. Il processo raggiunge la sua piena maturazione proprio nei *Pontica*. Il nuovo rapporto col destinatario si stabilisce già in qualche elegia del quinto libro dei *Tristia*, che risalirebbe al 12 d. C. Tuttavia, è nelle *Epistulae ex Ponto* che Ovidio torna a rivolgersi a singoli amici, che sono per lo più personaggi influenti. In questa nuova dimensione trova spazio anche un nuovo genere poetico, la poesia d'occasione. In *Pont.* 1, 2, 129-132 leggiamo come in occasione delle nozze di Paolo Fabio Massimo con una nipote di Augusto il poeta avesse realizzato un epitalamio; da *Pont.* 1, 7, 29 ss. sappiamo come in occasione della morte del padre di Messalino Ovidio gli avesse dedicato un carme recitato poi ai suoi funerali, nel foro. Dunque, ben prima della stesura delle opere dell'esilio, Ovidio svolgeva un'attività

di poeta d'occasione, sebbene non se ne conservi traccia. In questa fase la relegazione, l'irrigidirsi dei rapporti con il *princeps*, il sistema piramidale di rapporti e la progressiva creazione di un linguaggio formulare e adulatorio *cliens-patronus* modificano radicalmente la poesia ovidiana e la poesia d'omaggio personale diventano parte della sua stessa opera (per la poesia d'occasione si vedano A. Hardie, *Statius and the Silvae, poets, patrons and epideixis in the Graeco-Roman world*, Cairns, Liverpool, 1983; R. Nauta, *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian*, Brill, Leiden, 2002). Come sottolinea CITRONI (1995, pp. 462-463), il nuovo modo di far poesia è dettato dalla particolare situazione dell'esiliato che necessita di appoggi tanto che i componimenti diventano celebrativi. La figura del princeps e dell'ambiente di corte, dei membri dell'élite politica divengono una presenza invadente, ricompaiono le dediche personali e trasformano l'intimità dell'amicizia in «deferenza clientelare» (CITRONI 1995, p. 463).

Il poeta non può chiudersi nel suo mondo, deve reagire al suo isolamento tentando ogni strada possibile e così concepisce una poesia che venga incontro alle necessità dei destinatari a cui si rivolge, i protettori e gli amici che contano, con i quali deve assolutamente entrare in rapporto. Solo così è concepibile la poesia d'occasione, quella di cui si sostanziano *Pont.* 4, 8 e *Pont.* 4, 9.

Le tematiche

La scelta del genere passa attraverso la riconversione dell'elegia amorosa, per cui si rimanda a Labate M., *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, MD 19, 1987, pp 91-129. La produzione elegiaca precedente rappresenta un modello da cui si recuperano la componente mitica, di primaria importanza, e il tema del dolore d'amore rifunzionalizzato a livello terminologico per il dolore per l'esilio. La realtà descritta dal poeta diviene spesso una trasfigurazione di un mondo che è esistito fino a quel momento nell'opera ovidiana grazie alla poesia precedente: il genere elegiaco, dunque, ora si presta a proporre questa identificazione tra la vita e la letteratura. Le elegie dell'esilio, a partire dai *Tristia*, dunque, riaprono un discorso sul piano letterario perché presuppongono la poesia degli anni giovanili di Ovidio. La nuova poesia è condizionata dalla *ruina* che ha travolto il poeta. In questi continui rimandi tra poesia e vita il paradigma per eccellenza per Ovidio diviene Ulisse, sebbene questa tendenza non vada intesa come un'esclusione di altre assimilazioni (GALASSO 1987, pp. 89 ss.). Ovidio è al tempo stesso cantore e protagonista, Omero e Ulisse, e tutto il percorso poetico dai *Tristia* alle ultime *epistulae* procede come la creazione di un personaggio, attraverso una fitta rete di rinvii intertestuali. L'effetto è quello di portare Ovidio dentro quel mondo di cui aveva soltanto parlato,

osservandolo dall'esterno, pur essendone comunque il protagonista, e non limitandosi ad una soggettività nel canone dell'elegia amorosa, ma estendendo un genere, ridefinendolo, ricodificandolo e servendosi sempre anche della lezione delle *Heroides*. Nella drammatica esperienza a Tomi di Ovidio la continua ricerca di un punto di equilibrio con il potere a Roma, si sostanzia fortemente anche delle continue richieste ai destinatari, personaggi di un certo peso della società romana, di adempiere agli *officia amicitiae*, di avvicinare il *princeps* o i membri della casa imperiale cautamente e al momento opportuno. La richiesta è dettata sempre dall'*utilitas*: Ovidio chiede ai suoi amici la coerenza e la dedizione solita. Ma la sollecitazione presuppone una certa abilità nel persuadere in maniera sfumata. Ovidio sa che avvicinarsi ai suoi amici è operazione che si compie attraverso una serie di regole: il poeta rammenta sempre al destinatario delle sue lettere come il comportamento di un amico debba essere in linea con *boni mores*, sempre corretto. Questa è per il poeta occasione appropriata: un amico in questa circostanza deve industriarsi per giovare al poeta lontano, che da precettore sa bene come una persona fidata deve muoversi per aiutarlo: le richieste siano caute, ci si avvicini al momento giusto, per non disturbare un regnante oberato di impegni. I rapporti umani si sostanziano di regole fondamentali per cui la richiesta di intercessione si realizza spesso anche in forme di condanna per il comportamento di chi viene meno

agli *officia amicitiae*. L'amicizia è *fides*, impegno concreto, presuppone obblighi, da cui non è ammesso ci si sottragga. La coerenza è, dunque, il principio fondatore di questa realtà. Non possiamo credere, tuttavia, che il fine ultimo dell'opera sia soltanto meramente pratico come Ovidio stesso sembra affermare (*Pont.* 3, 955-56: *da veniam scriptis, quorum non gloria nobis/ causa sed utilitas officiumque fuit*): se così fosse quali sarebbero i motivi che spingono Ovidio a scrivere poesia e non *epistulae* private, in prosa? In questo quadro quale possa essere il ruolo assunto dalla poesia non è difficile immaginarlo. Complesso il rapporto di Ovidio con le Muse, perché non il poeta ha dimenticato che la poesia è in parte causa della sua condanna e il conflitto con essa rimane (*Trist.* 4, 1, 30: *carmen demens carmine laesus amo*). Le Muse, tuttavia, divengono *sollicitae comites* (*Trist.* 4, 1, 50) e dedicarsi alla poesia è motivo di sollievo per il poeta (*Trist.* 4, 1, 49: *iure deas igitur veneror mala nostra levantes*), tanto che essa diviene *dux et comes* (*Trist.* 4, 10, 119). Carico di tensione è il suo essere poeta, dunque: egli nega di scrivere per finalità artistiche, rivela di avvertire una certa sterilità poetica, si sente un artista consumato ed in declino ma è pur sempre incantato dalla poesia, che lo accompagna dalla sua prima giovinezza né può negare di voler vedere la sua nuova opera, i *peregrini libelli*, accanto alle altre opere, lì nel posto lasciato vuoto dall'*Ars* (*Pont.* 1, 1, 11-12). Simbolicamente parlare di peregrini libelli e considerare il contesto

nel quale l'opera è concepita è un aspetto del rapporto complicato di Ovidio con le *Epistulae ex Ponto*, apologia e riconversione letteraria di tutta la poesia precedente. Non può sfuggire che la sovrapposizione delle due sfere, la poesia precedente l'esilio e quella la cui stesura appartiene al periodo tomitano, è il risultato di interferenze programmate: il poeta che insegna l'arte di amare si applica nel «corteggiare» il patrono, il protettore. Gestì e atteggiamenti che preparano alla seduzione, al corteggiamento sono attentamente pianificati come fa l'amante che voglia conquistare la donna: dunque, non mancheranno parole di apprezzamento e di ammirazione, si esaltano le virtù e le capacità. Il corteggiamento si sostanzia di diversi accorgimenti per la «conquista»: il poeta non può che offrire *parva munera* (*Pont.* 4, 8, 35) e, come l'innamorato, non può competere con il *dives amator* che tenta la conquista. Ciò che il poeta può garantire è la sola gloria eterna, che nasce dal ricordo nella sua poesia. L'esule emarginato riorganizza, lontano da Roma, la sua realtà precedente, in cui gli obblighi sono al centro del mondo del *cliens* verso il suo *patronus*. Ci appaiono, dunque, tutta una serie di modelli comportamentali, che vede incarnati nei suoi destinatari. Si tratta dell'incarnazione di un modello che uniforma il poeta, lo conduce in una dimensione più ampia, un paradigma comportamentale non individuale. E non sembra di secondaria importanza che questo sistema di valori sia pienamente augusteo perché presuppone

coerenza, costanza e obblighi reciproci nel rispetto dei ruoli, di modelli etici ben definiti: l'amico, la moglie, il patrono devono incarnare determinati valori morali. Seppure la scala di valori è quella imposta dall'etica augustea, Ovidio non si rivolge mai ad Augusto, nella prima parte della raccolta, quella databile ad un periodo in cui Augusto era ancora in vita. Il suo rapporto è sempre mediato da figure che, si spera, intercedano a suo favore. L'immagine proposta di Augusto è quello di un sovrano la cui virtù fondamentale è la *clementia*. L'operazione è sempre svolta giocando sul campo più congeniale al poeta: l'esaltazione di Augusto avviene attraverso *exempla* mitologici, talvolta anche in funzione contrastiva (*Pont.* 2, 2, 111 ss.). Nel processo, che si dipana in tutta la poesia tomitana, da un lato il poeta evita di rivolgersi direttamente al sovrano, dall'altro egli mostra ammirazione e apprezzamento verso di lui. "Gli *exempla* sono... introdotti come elementi dell'esortazione a perorare la causa di Ovidio, e mirano a vincere le ultime perplessità dei destinatari con l'argomento decisivo che proprio il timore di intercedere, e non l'ardire, possa dispiacere all'imperatore" (LECHI 1988, p. 123). BERNHARDT 1986, pp. 110 ss., invece, ritiene che Ovidio voglia celare dietro gli *exempla* la propria ribellione verso quel sovrano che lo relegò lontano da Roma. Ciò che leggiamo, in realtà, è l'immagine di un governante giusto e clemente e l'obiettivo resta il tentativo di vedere migliorate le condizioni dell'esilio proprio incitandolo a

rendere effettive quelle virtù tanto decantate: Augusto *piger ad poenas, ad praemia velox* non potrà far altro se non mostrarsi realmente clemente, insistendo quasi sul fatto che il suo comportamento non sia consono alla posizione. Tutto si gioca sul piano di un'assimilazione che diviene consueta nelle opere dell'esilio: Augusto è *Iuppiter*, e come il *deus* è restio a punire. Il parallelismo tra *princeps* e divinità nelle sue infinite realizzazioni è una tra le componenti più attive dell'ultima fase dell'attività poetica ovidiana. Alcuni di questi motivi hanno generato molte delle accuse di piaggeria rivolte ad Ovidio (si guardi P. Grimal, *Les empereurs et les lettres latines*, Paris, 1968², p. 137), definito talvolta il primo dei poeti cortigiani. Il punto migliore per la valutazione dell'entità reale di questa poesia, che parla di Roma non meno di quanto parli del Ponto deserto, desolato e pericoloso, è indubbiamente l'immagine di Ovidio poeta nuovo, che adopera una serie di spunti e materiali per la costituzione di un progetto poetico innovativo – e del resto, la poesia ovidiana è da sempre e sempre sperimentatrice – quello che LABATE (1987, pp. 104 ss.) ha definito «poetica del poeta presente», che mostra un Ovidio spettatore e partecipe, protagonista quanto mai prima della poesia, rivendicatore di una posizione sociale che non gli appartiene più. Quale sarebbe stata questa nuova poesia ovidiana, qualora il poeta avesse ottenuto il perdono? E' lo stesso Ovidio a riferirci di una nuova poesia, non più ludica e frivola ma carmi che

troverebbero l'approvazione augustea (*Trist.* 5, 1, 35 ss.). Come non pensare allora che Ovidio avesse già in mente qualcosa di preciso? Una poesia non tanto distante da *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*? Un modello elegiaco nuovo, più compatibile con la nuova realtà in cui il poeta è protagonista della sua poesia, partecipe di essa? in quella società in cui con forza rivendica la proprio posizione sociale la poesia d'occasione non può che essere uno dei possibili punti di approdo (LABATE 1987, p. 104).

La tradizione manoscritta delle *Epistulae ex Ponto*

Tre sono i codici che rivestono particolare importanza per la costituzione delle *Epistulae ex Ponto*. Il primo è **A** (Hamburg, Universitätsbibliothek scrin. 52 F, del ix sec., 250 ff.), che contiene le opere di Virgilio, il commento di Servio ad esse e il testo delle *Epistulae ex Ponto*, mancante di *Pont.* 1, 3, ma soltanto fino a *Pont.* 3, 2, 67. Questo codice, che dovrebbe appartenere alla Francia settentrionale e di cui si servì assiduamente Merkel nella sua prima edizione teubneriana, non è utile per il nostro quarto libro, dacché non ne tramanda i testi. Per talune questioni problematiche affrontate nel commento, sarebbe stato davvero interessante avere il supporto di **A**, che è soggetto in maniera molto limitata alle interpolazioni e

riproduce fedelmente le lacune dell'archetipo che altri manoscritti colmano. E' il caso dell'annosa questione di *Pont.* 4, 9, 93 ss., tramandato da tutti i codici ma la cui interpretazione è stata già dal xvii secolo assai discussa. Per l'analisi dei versi si rimanda al commento.

Altro manoscritto è **B** (München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 384, del xii sec., 47 ff.). Rispetto ad **A**, è soggetto ad un maggior numero di interpolazioni, che sono anche facilmente riconoscibili. Inoltre, in esso è da registrare la presenza di una seconda mano (**B**²), che riporta una serie di aggiunte e di modifiche sviluppate sul modello della *vulgata*. La terza mano (**B**³), invece, interviene in maniera molto più limitata. L'ultimo manoscritto adoperato per le *Epistulae* è **C** (München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 19476, *olim Tegernseensis*, del xii sec., 33 ff.). Si tratta di un codice di difficile lettura, tanto che permangono ancora dubbi sulla grafia di alcune lezioni. Rispetto a **B** ha un numero maggiore di errori individuali. Alcune importanti lezioni dimostrano comunque che questi due codici discendono da un unico progenitore (RICHMOND 2008, p. VI-VII). A questi codici si aggiungono un certo numero di manoscritti che costituiscono la cosiddetta *vulgata*, di cui non vi è un ordinamento perché l'opera di contaminazione impedisce di determinare eventuali parentele. Si tratta comunque di un gruppo di manoscritti posteriori al

xii secolo. Mentre in **B** e **C** si registrano modifiche al testo in casi di corrottele acclerate, i manoscritti della *vulgata* tendono, talvolta, ad eliminare semplici caratteristiche dell'*usus* ovidiano. Un esempio su tutti può essere costituito da *Pont.* 4, 9, 95-96: la *vulgata* introduce l'ablativo *re nulla* dipendente dal verbo *queror* che regge *de* con ablativo, secondo la regola per cui l'uso del verbo è sempre intransitivo se seguito da *de* con ablativo. **B** e **C** mantengono, invece, *rem nullam*. Dall'*usus* ovidiano risultano soltanto casi in cui Ovidio costruisce questo verbo con l'accusativo (per un'analisi più compiuta si veda il commento), che confermano la correttezza della lezione riportata da **B** e **C**.

A questi manoscritti, per il testo di *Pont.* 4, 9, bisogna aggiungere anche il palinsesto guelferbitano (**G**), Wolfenbüttel Aug. 4° 13. 11 (secolo V²), in onciale. Il manoscritto infatti è frammentario e riporta su un lato *Pont.* 4, 9, 101-108 e 127-133 e sull'altro *Pont.* 4, 12, 15-19 e 41-44.

Status quaestionis

Per lo studio si sono utilizzate tutte le edizioni critiche più recenti delle *Epistulae ex Ponto*: quella delle Belles Lettres di J. André (Paris, 1977), quella teubneriana curata da J. A. Richmond (Leipzig, 1990), l'edizione edita dal Consejo Superior de Investigaciones Científicas

(Madrid, 2000), curata da A. P. Vega. L'edizione di Richmond presenta un apparato critico molto più ampio e completo rispetto a quello Belles Lettres. Nell'edizione Teubner tantissimi sono i rimandi alle congetture di Heinsius dell'edizione seicentesca, punto di svolta nella tradizione ovidiana delle *Epistulae ex Ponto*. Inoltre, accanto alle *lectiones* di (G)ABC, codici principali per la costituzione del testo, Richmond tiene costantemente presenti in apparato i codici e (Etonensis 91), I (Lipsiensis Bibl. Munic.) e bl (Hamilt. 371), codice esemplificativo dei caratteri della *vulgata*. Più conservativa l'edizione di André per le Belles Lettres, che, invece, tra i codici della *vulgata* utilizza sistematicamente d e t, da lui collazionati. La più recente edizione ai libri I, III e IV di Perez Vega, curata da F. Socas Gavilán, va ad aggiungersi alla precedente edizione del 1989, che conteneva il solo libro II, tradotto e commentato. Si tratta di un'edizione con un commento breve ma con alcune importanti indicazioni interpretative. L'apparato riporta numerose lezioni di codici della *vulgata*.

Le citazioni e il testo latino delle *Epistulae ex Ponto* riproducono, quando non altrimenti segnalato, il testo di RICHMOND 1990, quella dei *Tristia* di HALL 1995. Per le altre opere ovidiane il commento riproduce per *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris* il testo di Kenney, 1994, per le *Heroides* Kenney (1996), per le *Metamorfosi*

Tarrant (2004), per i *Fasti* Alton, Wormell, Courtney (1997⁴), per l'*Ibis* Ewald-Levy (1922).

Per quanto riguarda i commenti al primo libro di fondamentale importante è quello di GAERTNER (2000), ricco di note di natura filologica e stilistica. La parte introduttiva del lavoro è uno studio accorto sull'*usus scribendi* ovidiano, sugli elementi stilistici più caratteristici dell'opera anche in relazione ai *Tristia*. Il commento al secondo libro di Galasso è un'opera imponente che non trascurava nessun aspetto del testo ovidiano. Il testo, corredato da un'ottima introduzione sui caratteri della poesia dell'esilio, sui destinatari delle lettere, sull'inquadramento storico dell'opera, sulla tradizione manoscritta e sulle edizioni. Il commento di Helzle del 2003, invece, presenta un commento al I e al II libro delle *Epistulae* ovidiane piuttosto scarno ed essenziale, che non mi sembra aggiunga molto ai già citati commenti di Gaertner e di Galasso. Poche sono le indicazioni di carattere filologico, utili le annotazioni di natura stilistica. Allo stato attuale lacunoso è il lavoro di commento ed interpretazione metodica e sistematica al III libro e al IV dei *Pontica*. Per gli studi sul III libro bisogna considerare il solo lavoro di Staffhorst del 1965, che, tuttavia, è parziale perché limitato a *Pont.* 3, 1-3. Recentissimo l'ottimo lavoro di LAROSA (2013), che propone un sistematico studio di *Pont.* 3, 1, che, come l'autrice dimostra, contiene

una sintesi esemplare dei *Leitmotives* della poesia ovidiana dell'esilio. Anche il IV libro presenta finora un commento soltanto parziale: il lavoro di Helzle si concentra sulle elegia dalla 1 alla 7 e sulla 16. Quello di Helzle è il primo vero commento di estensione piuttosto ampia ai *Pontica*. Questo studio nacque in principio come lavoro finale di dottorato a Cambridge nel 1988. L'anno seguente il commento fu pubblicato per Olms. Gli studi completi sui *Pontica* sono molto datati: si ricorda il commento di DELLA CORTE (1974) e quello di NÉMETHY (1913-1915), che ne realizzò uno anche sui *Tristia*. Non da ultimo una traduzione recente a carattere divulgativo dei *Pontica* è costituita nel lavoro del 2008 di Galasso. Gli studi recenti hanno evidenziato un rinnovato interesse per l'opera ovidiana della fase della *relegatio* a Tomi, in un panorama più ampio di rivalutazione generale di questo periodo compositivo. Una volta dimostrato che i dubbi e le incertezze ovidiane sulla qualità del proprio ingegno poetico siano solo un'affettazione letteraria e una strategia retorica (D. Williams in *Banished voices, Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge Classical Studies, 1994, pp. 50 -70), il risultato è soltanto una riconsiderazione totale del valore autentico di questi scritti. Dal punto di vista stilistico non si può certo parlare di una poesia dal profilo basso ma anzi caratterizzata anche da segmenti che toccano vette molto alte, da un

lessico simbolico e poetico. Si registra comunque spesso un'alternanza tra diversi livelli lessicali, marcati anche da una certa ricercatezza nell'organizzazione del verso e nell'uso di figure retoriche. Oggi lo studio delle opere dell'esilio deve considerare *Tristia* e *Pontica* come il punto di arrivo di un processo poetico, che tiene conto dei collegamenti ipertestuali, fondamentali nell'opera ovidiana, in un processo di continuità della poesia ovidiana, di riuso di taluni moduli espressivi, letterari e di genere.

NOTA AL TESTO

Il testo latino delle *Epistulae ex Ponto* è divergente dall'edizione teubneriana di J. A. Richmond, 1990 nel seguente caso, per la cui trattazione si rimanda al commento:

Edizione Richmond

Pont. 4, 9, 93a-93b

Sic ego sum longe.....
.....
.....†sic† hic, ubi barbarus hostis

Testo proposto

Pont. 4, 9, 93

Sic ego sum longe, sic hic, ubi barbarus hostis,

Ov. *Pont.* 4, 8

Tematiche

L'elegia ottava del quarto libro dei *Pontica* di Ovidio, al centro del libro, si configura come un «proemio al mezzo», secondo la definizione di Galasso (cfr. L. Galasso, *Pont. 4, 8: il «proemio al mezzo» dell'ultima opera ovidiana*, *Dictynna* 5, 2008, pp. 2 - 6), perché presenta un condensato di riflessioni sul ruolo e l'attività del poeta. In essa il percorso di Ovidio verso la poesia celebrativa sembra giungere a compimento con una dichiarazione di devozione a Germanico, di cui Ovidio si presenta come il cantore dei trionfi futuri. In questa fase dell'esilio a Tomi, il rapporto con il potere di Roma, prima rappresentato da Augusto, poi, almeno nelle previsioni ovidiane, da Germanico, cambia radicalmente: l'immagine che Ovidio ci trasmette di Augusto nei *Tristia* e nella prima sezione dei *Pontica*, i libri 1 - 3, e di Germanico nella seconda, il quarto libro, scritto dopo la morte di Augusto, è quella di divinità da invocare e la terminologia è permeata di lessico ed espressioni appartenenti alla sfera del divino. La semplice *comparatio* tra Augusto e Giove di *Met.* 1, 200 – 205, di cui un'analisi completa è compiuta in A. Barchiesi, *Ovidio, Metamorfosi I-II*, Fondazione Valla, Arnoldo Mondadori, 2005, ad

loc. e che si realizza in propaganda augustea (ANDERSON 1997, ad Ov. *Met.* 1, 203), diviene nella poesia dell'esilio identificazione completa: il parallelismo tra le due figure di Augusto e Giove (K. Scott, *Emperor worship in Ovid*, Transactions and Proceedings of American Philological Association 61 (1930), pp. 43 - 69) e i termini *numen* o *deus* sono usati di frequente in sostituzione dei nomi propri dei membri della famiglia imperiale: cfr. J. M. Claassen, *The vocabulary of Exile in Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, Glotta 75 (1999), pp. 151 -157). L'elegia risente molto di questa nuova visione ovidiana del potere politico di Roma, sebbene non sia direttamente indirizzata a Germanico. Il destinatario cui Ovidio si rivolge al v. 1 è infatti Suillio, marito della figliastra di Ovidio (i rapporti tra i due personaggi sono chiariti da Ovidio stesso ai vv. 11 - 12 e al v. 90), con molta probabilità la Perilla, cui Ovidio indirizza *Trist.* 3, 7. Il testo è databile al 15 - 16 d. C. (R. Syme, *History in Ovid*, Oxford Clarendon Press, 1978, pp. 89 - 90), epoca in cui Germanico doveva essere già una personalità in forte ascesa dopo le campagne militari in Pannonia del 7 - 9 d. C. e in Germania del 10 - 11 e Suillio era stato proprio il *quaestor Germanici Caesaris* e, dunque, nel più stretto *entourage* di Germanico (*Pont.* 4, 8, 21 -23), sebbene mai citato nelle fonti tra gli amici e gli ufficiali di Germanico. E' descritto piuttosto come un personaggio famigerato (Tac. *Ann.* 4, 31; 13, 42; 13, 43), che a giusta

ragione attirò *multorum odia* (Tac. *Ann.* 13, 42); accusato di essersi lasciato corrompere in un processo del 24 nel quale era giudice, si vide confiscati i beni, subendo poi una condanna all'esilio per volere di Tiberio (Tac. *Ann.* 4, 31; *Ann.* 13, 43). Tornò dall'esilio dopo la morte di Tiberio e divenne console nel 43 (cfr. RE, IV A,1, 718; SYME, *op. cit.*, p. 89 - 90). La sezione iniziale dell'elegia fino al v. 19 è nel nome di Suillio, che Ovidio ringrazia, come tutti gli altri destinatari di *epistulae*, per il sostegno che aveva promesso al poeta (vv. 3 - 9). Dopo aver poi espresso il consueto timore che il destinatario della lettera possa non gradire di ricevere uno scritto da un *relegatus*, esplicite divengono le richieste di Ovidio affinché Suillio supplichi gli dei che egli onora, cioè il *iuvenis Caesar*, di farlo tornare dal Ponto (vv. 21 - 22). Un suo piccolo aiuto potrà risollevarlo l'esule, che sarà testimone della *potentia* del *deus*, cioè di Germanico. La sezione centrale dell'elegia, dunque, dal v. 20, per buona parte del componimento, è nel nome di Germanico. Dal v. 31 Ovidio si rivolge a Germanico, invocandolo direttamente. Alla figura di Suillio, l'originario destinatario del componimento, subentra quella di Germanico, il reale destinatario. La funzione persuasiva alla base delle *Epistulae ex Ponto* spinge il poeta a destinare lo scritto non ad un pubblico generico ma, anzi, a realizzare una poesia d'occasione, un «dono» privato per Suillio (M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma*

antica, forme della comunicazione letteraria, Edizione Laterza, Roma, 1995, p. 459 ss.), che rappresenta tuttavia soltanto un pretesto in quanto egli si presenta come un mediatore, cui è richiesto di intercedere presso Germanico, a cui l'io narrante si rivolge, affinché questi lo faccia a sua volta presso Tiberio, *princeps* successore di Augusto. Si mette in atto così un gioco di spostamenti «metonimici» (ROSATI 2012, p. 295). La struttura del componimento, come AKRIGG (2006, p. 259) ricorda, è simile a quella di *Trist.* 5, 2, componimento indirizzato alla moglie del poeta, invogliata a rivolgersi ad Augusto. In questa elegia da v. 49 in poi l'invocazione è ad Augusto stesso, *decus e patriae... imago*.

Ritornando alla nostra elegia, c'è da ricordare che un'apostrofe a Germanico è già nella seconda redazione del proemio dei *Fasti* (la prima era originariamente indirizzata ad Augusto), in *Pont.* 2, 5, 49 - 56 in cui si legge una celebrazione delle doti oratorie del giovane Germanico. In *Pont.* 2, 1, 49 ss. il poeta preconizza i futuri trionfi di Germanico, presentandosi come il suo personale cantore. Quest'ultimo testo, dunque, realizza un antecedente ovidiano di indubbia importanza rispetto alla nostra elegia, in particolare per le connotazioni panegiristiche che leggiamo anche in *Pont.* 4, 8, 65 - 66. *Pont.* 4, 8, tuttavia, è un condensato di un certo valore di tutti questi testi. La celebrazione di Germanico, cui il poeta dichiara dedizione,

diviene spunto significativo per sviluppare il tema della funzione eternatrice della poesia. Una tematica di tal genere è costruita tramite il richiamo ad alcuni importanti modelli: la consapevolezza dell'esiguità dei propri mezzi passa attraverso il recupero del quarto libro delle odi oraziane, principalmente dell'ode ottava, indirizzata a Censorino. Il contatto con il carme oraziano è molto più radicato di quanto a prima vista possa sembrare: infatti la contrapposizione tra l'offerta che le città rendono a Germanico, i *templa* eretti in suo onore, e il *carmen* che Ovidio comporrà (vv. 33 - 34), non può non ricordare le riflessioni sull'inadeguatezza di doni senza dubbio graditi, quali *paterae, aera, tripodes*, ma pur sempre offerte materiali che non concedono l'immortalità che offre la poesia, l'unica offerta che il poeta può rendere, non soggetta all'usura del tempo (vv. 49 - 50). Il complesso di immagini si intreccia nell'elegia ovidiana a più motivi: il tema del sacrificio rituale, che si inserisce in continuità con l'identificazione di Germanico con il *deus*, come già quella della costruzione del tempio di vv. 31 - 32, e la contrapposizione tra l'offerta grama di incenso dell'*acerra* e quella ben più ricca della *grandis lanx*, quella dell'*agna lactens* e quella della *victima* nutrita della fertile erba falisca (vv. 39 - 42) ricordano Prop. 2, 10, 21 - 24. Da Properzio il poeta riprende la perfetta contrapposizione tra la poetica del *grande* e quella del *parvum*. La celebrazione di

Germanico, di cui Ovidio si dichiara cantore, e la dichiarazione di fedeltà al nuovo *patronus*, Germanico, prende le mosse dal modello properziano, Prop. 2, 10 e 4, 1, elegie in cui si dichiara il cambiamento di poetica di Properzio, dall'elegia amorosa a quella celebrativa per Augusto. Ovidio presagisce i nuovi trionfi di Germanico, promettendone la celebrazione: la sua è una poesia che ha ispirazione soltanto dai successi di Germanico (il *serviet omne tibi* di v. 66 è ripresa dall'emistichio *hoc patriae serviet omne meae* di Prop. 4, 1, 60). Germanico, *vates* non di professione ma per diletto, non potrà certo disprezzare l'omaggio di Ovidio poeta, sebbene non abbia potuto dedicarsi completamente alla poesia perché chiamato ad incombenze maggiori: il v. 69 (*quod nisi te nomen tantum ad maiora vocasset*), oltre a richiamare il modello del regnante oberato di impegni diffuso dalla letteratura da Silla ad Augusto, sembra verosimilmente vicino a *Met.* 5, 269 - 270 in cui la Musa Urania, rivolgendosi ad Atena, estasiata dalla sede delle Muse sull'Elicona, ricorda come gli impegni a cui è chiamata dal suo ruolo di dea, non le abbiano permesso di far parte della schiera delle Muse. Ritorna molto significativamente il modello della divinità nella creazione dell'immagine di Germanico, sebbene egli non sia *princeps*. La poesia che non è logorata dalla *vetustas* ma anzi rende la gloria eterna e trasmette la memoria dei secoli (vv. 45 - 50). *Scripta ferunt annos* afferma lapidario Ovidio

aprendo la sezione di vv. 51 - 64, catalogo breve e conciso di eroi, episodi e personalità illustri, Agamennone, Eteocle e Polinice, il *Chaos*, gli dei, la cui esistenza è subordinata alla poesia, lo scontro tra Giganti e dei, Bacco, Ercole ed infine, in *ἀκμῆ* Augusto, alla cui apoteosi la poesia ha contribuito. Sembra evidente che qui Ovidio, rivolgendosi a Germanico, volesse spingerlo ad essere benevolo nei suoi confronti, incitarlo a credere che dopo Augusto possa essere colui che la poesia celebrerà, termine di *comparatio*, apogeo della storia di Roma, accanto a *Liber* e all'*Alcides*. Il modello degli ultimi due distici di questo catalogo, i vv. 61 - 64, è indubbiamente l'*imitatio Alexandri*, il cui fascino subì l'età augustea ed anche quella giulio - claudia. L'impostazione ovidiana del discorso è cioè nel modello retorico in cui i *duces* nel paragone con Alessandro sono frequentemente associati ad Eracle e Dioniso perché ad essi Alessandro si era ispirato in precedenza in quanto eroi civilizzatori. L'uno, Eracle, il *κοσμοκράτωρ*, che per le proprie imprese riuscì a raggiungere l'Olimpo, l'altro, Dioniso, rappresentante l'emblema dell'eroe che gira in lungo e in largo, di cui si ricordano i trionfi, in particolare la vittoria sugli Indi, creazione mitologica di notevole diffusione in età ellenistica. Eracle e Dioniso rappresentano dunque l'*heroic type*. Nel ricordo dell'*imitatio*, tuttavia, Ovidio ha in mente anche il panegirico virgiliano del sesto dell'*Eneide* (vv. 788-807), il cui l'intento è

dimostrare come Augusto supererebbe in valore e in imprese eroi del
 calibro di Ercole e Dioniso (E. Norden, *Aeneis, Buch 6*, Teubner,
 Stuttgart-Leipzig, 1995, *ad loc.*). L'espressione *victor... Liber* di v. 61
 è *iunctura* virgiliana di *Aen.* 6, 804 - 805, così come dalla stessa
 pericope virgiliana proviene il patronimico *Alcides* di v. 62. La poesia,
 sembra chiosare il poeta, ha come presupposto fondamentale la *virtus*
 (quanto fosse radicata questa idea è evidente da A. La Penna, *Orazio e
 l'ideologia del principato*, Einaudi Editore, Torino, 1963, pp. 78 ss.).
 Ai vv. 75 – 79 la «discendenza» divina di Germanico, uomo di stato e
vates, è ribadita tramite il richiamo ad Apollo e ai suoi attributi
 iconografici, la *cithara* e l'*arcus*: dunque Apollo, dio della poesia ma
 anche guerriero. La correlazione tra Germanico ed Apollo, dio della
 poesia, come anche in *Fast.* 1, 19 - 20, è la più esplicita connessione
 tra il poeta Ovidio, Germanico e l'ispirazione divina. Questo paragone
 con Apollo, poeta e guerriero, è ulteriormente ribadito dalla dicotomia
 in Germanico di *Iuppiter* e di *Musa* (vv. 77 - 78). In questo punto
 Galasso (*op. cit.*, p. 5) ha opportunamente segnalato la presenza del
 modello esiodeo di *Theog.* 94 - 96 (*ἐκ γὰρ τοι Μουσέων καὶ
 ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος/ ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ
 κιθαρισταί,/ ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες*) qui la distinzione operata dal
 poeta di Ascrea tra regnanti e poeti cantori è usata da Ovidio per
 fondere i due modelli in Germanico. Infine, Germanico poeta per

lusus è invitato a non abbandonare la poesia ma anzi a continuare a custodire i *communia sacra* che legano entrambi, Ovidio e Germanico (v. 81), dimostrando inoltre quella solidarietà tra poeti che qui come altrove nei *Pontica* è in connessione sempre con la richiesta di aiuto che Ovidio fa al destinatario della propria elegia. L'ultimo distico è un breve riepilogo della richiesta di Ovidio a Suillio, che dovrà rivolgere una preghiera a Germanico perché lo aiuti.

Trist. 3, 7 e Pont. 4, 8

L'elegia sembra intimamente collegata con un altro componimento ovidiano dall'esilio, *Trist. 3, 7*, indirizzato ad una tale Perilla. Si è molto discusso circa l'identità di questa Perilla: sin dal Rinascimento si è più volte affermato e negato che ella fosse la figlia della terza moglie di Ovidio, a cui sono indirizzati diversi componimenti di *Tristia* e di *Pontica*. E' del tutto improbabile che sia, invece, la figlia di Ovidio (S. G. Owen, *Ovid, Tristia Book II*, Oxford Clarendon Press, 1893, p. 51). Ciò innanzitutto sulla base di *Trist. 3, 7, 18* (*utque pater natae duxque comesque fui*) dove Ovidio descrive il suo comportamento verso Perilla come quello che ha solitamente un padre verso la figlia, non definendosi mai, invece, il *pater* di Perilla. E' evidente comunque che il linguaggio, qualora Perilla fosse stata la

figlia di Ovidio, sarebbe stato ancor più confidenziale e il poeta non avrebbe adoperato parole «of such distant admiration», né avrebbe definito sua moglie solo come la *dulcis mater* (v. 3) di Perilla ma appunto come propria moglie (A. H. Allcroft-F.G. Plaistowe, *Tristia III*, Univ. Corr. Coll. Tutorial Series, Clive, London, 1900, p. 55). Lucidissima l'analisi sulla questione in A. L. Wheeler, *Topics from the life of Ovid*, American Journal of Philology 46, 1925, pp. 25 - 28 (ma si consulti anche Maguinness W. S., *Bimillennial reflections on Ovid, Greece & Rome*, second series, 5, 1 (1958), p. 10), in cui si conclude che è molto probabile che Perilla sia un membro della famiglia di Ovidio, anche perché nei *Tristia* soltanto Perilla, la moglie di Ovidio e i membri della famiglia imperiale sono chiamati per nome, laddove, invece, generalmente il nome del destinatario non è citato. E. Malaspina in *Nimia veritas: il vissuto quotidiano negli scritti esilici di Ovidio*, Herder, Roma, 1995, p. 119 considera, invece, Perilla come un'allieva di Ovidio così come M. Bonvicini in *Le forme del pianto: Catullo nei Tristia di Ovidio*, Pàtron, Bologna, 2000, p. 34+12n (probabilmente entrambi preferiscono, in assenza di dati certi che possano chiarire la questione, considerarla soltanto un'allieva che il poeta afferma di aver iniziato alla poesia). Ciò che è certo è che la figliastra di Ovidio, probabilmente Perilla, andò in sposa proprio al Suillio di *Pont.* 4, 8, come sembra affermare il poeta stesso (*Pont.* 4,

8, 11 - 12: *nam tibi quae coniunx, eadem mihi filia paene est/ et, quae te generum, me vocat illa virum*; 90: *pro socero paene precare tuo*). I legami tra *Pont.* 4, 8 e *Trist.* 3, 7 non mi sembrano irrilevanti. L'elegia a Suillio è databile al 15 - 16 d. C. (Syme, *op. cit.*, pp. 89 -90) mentre il matrimonio tra Perilla e Suillio non sarebbe avvenuto più tardi del 16 - 17 d. C. (Wheeler, *op. cit.*, 1925, p. 26). Nel componimento dei *Tristia* Ovidio si rivolge a Perilla, giovane poetessa (la sua passione per la poesia è subito in primo piano al v. 3 - 4: *sedentem/ aut inter libros Pieridasque suas*) che sembra aver abbandonato la poesia, frenata dalle sventure che hanno visto come protagonista il poeta. L'elegia di cinquantaquattro versi, una *littera* (v. 2) a Perilla, è un monito del poeta affinché ella ricominci a scrivere. Le tematiche sviluppate sono affini a quelle di *Pont.* 4, 8 quando il poeta si rivolge a Germanico, sostenendo, a più riprese nel corso del componimento, il compito della poesia di rendere le gesta umane eterne. Per invogliare, infatti, Perilla a continuare a scrivere (v. 32: *inque bonas arte sed tua sacra redi*), Ovidio non può che ricordare come tutto, anche la giovinezza di Perilla, sia sottoposto al lento ma inesorabile scorrere del tempo che usura, (vv. 33 - 36: *ista decens facies longis vitiabitur annis,/ rugaque in antiqua fronte senilis erit,/ inicitque manum formae damnosa senectus,/ quae strepitus passu non faciente venit*): tutto è caduco eccetto *pectoris... ingenique boni* (v. 44) perché la

sorte concede e bruscamente strappa a chiunque indistintamente (v. 41 - 42: *nempe dat id quodcumque libet Fortuna rapitque,/ Irus et est subito, qui modo Croesus erat*). Così sarà soltanto la fama del poeta a sopravvivere dopo la sua morte (vv. 50 - 52: *me tamen extincto fama superses erit,/ dumque suis victrix septem de montibus orbem/ prospiciet domitum Martia Roma, legar*). Il poeta conclude dunque l'elegia con l'augurio che Perilla, qualora ritorni alla poesia, possa ottenere una sorte più favorevole della propria (vv. 53 - 54: *tu quoque, quam studii maneat felicior usus,/ effuge venturos, qua potes usque, rogos!*). Mi sembra si ritrovino alcuni spunti tematici presenti anche in *Pont.* 4, 8 sul tema della poesia eternatrice: in *Trist.* 3, 7, tuttavia, l'accento è posto sulla gloria eterna che la poesia concede al poeta che compone mentre viene del tutto taciuto il ricordo degli eroi che essa trasmette, tema ampiamente presente nella sezione centrale di *Pont.* 4, 8. Non irrilevante mi sembra il ricordo di *Fortuna* che nel componimento dei *Pontica* è *caeca*: essa si è accanita contro il poeta nonostante abbia sempre dimostrato una condotta ineccepibile, eccezion fatta per l'*error* fortuito e occasionale (vv. 15 - 16). Il senso del *nempe dat id quodcumque libet... rapitque* di *Trist.* 3, 7, 41 non è differente e la *iunctura Fortuna caeca* di *Pont.* 4, 8, 16 ne è una perfetta parafrasi, sebbene nel passo dei *Tristia* non venga ricordata direttamente la vicenda personale di Ovidio ma ad essa il poeta voglia

solo alludere. Né passeranno inosservati alcuni richiami terminologici che mi fanno ipotizzare un contatto tra questi due componenti. Il *cogere verba pedes* di *Trist.* 3, 7, 10 sembra ricollegarsi al *numeris... verba coerces* di *Pont.* 4, 8, 73 per definire l'attività del poeta. Così *tu quoque dic studiis communibus ecquid inhaeres* di *Trist.* 3, 7, 11 ricorda *opemque ferat communia sacra tueri/ atque isdem studiis imposuisse manum* di *Pont.* 4, 8, 81 - 82: nei due passi Ovidio ufficializza il ruolo di poetessa di Perilla e quello di Germanico poeta. Con essi vi è comunanza di valori e solidarietà: Perilla è incitata a non abbandonare l'arte poetica, Germanico, *vates*, è spinto a comprendere il valore del compito che Ovidio prometteva di compiere, quello di farsi cantore del *princeps*. Infine, le *Pegasidae... undae* di *Trist.* 3, 7, 15 sembrano ritornare in *ungula Gorgonei... cava... equi* di *Pont.* 4, 8, 80. Ciò che mi sembra inoltre evidente è che la fiducia di Ovidio nelle capacità poetiche, dimostrata in *Trist.* 3, 7, 45 - 48 (*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*) vada lentamente esaurendosi per lasciare spazio in *Pont.* 4, 8 a dubbi ed incertezze sulla qualità del proprio ingegno (vv. 65 - 66: *siquid adhuc igitur vivi... nostro/ restat in ingenio*) - si tratta, ovviamente, di una strategia retorica e un'affettazione di modestia, come ha ben dimostrato D.

Williams in *Banished voices, Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge Classical Studies, 1994, pp. 50 -70. Alla luce di queste riflessioni ritengo si possa ritrovare in *Trist.* 3, 7 uno dei nuclei tematici originari di *Pont.* 4, 8: il legame tra Perilla e Suillio avrebbe facilitato ad Ovidio il collegamento tra due elegie (o, probabilmente, avrebbe spinto il poeta ad organizzare sul modello di *Trist.* 3, 7 l'elegia del quarto per una personalità colta, cioè per Germanico. Il legame tra *Trist.* 3, 7 e *Pont.* 4, 8 che, come si è visto, investe il livello tematico e alcune riprese terminologiche, sembra forse poter essere una ulteriore prova dell'identità di Perilla, figliastra di Ovidio. Riformulando un discorso per Germanico, Ovidio avrebbe ampliato le riflessioni sulla poesia presenti in *Trist.* 3, 7 ed esse sarebbero risultate adatte e facilmente comprensibili a Germanico, un *vates*. Così Ovidio avrebbe fatto leva su Germanico, al quale giungeva una richiesta accorata di intervento per la sua situazione ormai disperata di relegato a Tomi.

Annotazioni linguistiche e stilistiche

Dal punto di vista stilistico l'elegia si caratterizza per differenti livelli stilistici che marciano diverse sezioni. La contrapposizione appare principalmente sul piano lessicale. La differenziazione stilistica si realizza invece meno sul piano sintattico in quanto, trattandosi di poesia, la paratassi rappresenta comunque la norma. Una prima parte, quella della presentazione del destinatario Suillio, ha un tono colloquiale. Il sostantivo *debitor* di v. 6 non è così frequente in poesia: eccezion fatta per i quattro esempi ovidiani (*Am.* 1, 10, 46; *Trist.* 1, 5, 10; *Pont.* 4, 1, 2), tra i quali i tre di *Tristia* e *Pontica* hanno il senso lato di *debitor vitae*, prima di Ovidio si registra un solo esempio poetico di *debitor*, che ha significato proprio, in *Hor. Sat.* 1, 3, 86. In età imperiale trova spazio negli epigrammi di Marziale (3, 31, 3; 5, 42, 3; 9, 42, 8) e in Giovenale (16, 40). Di più difficile classificazione, invece, *inlabefacta* di v. 10. Si tratta di un conio ovidiano della poesia dell'esilio con prefisso privativo *in-* (*Pont.* 3, 7, 6; 4, 12, 30). Il poeta non si serve molto di lessemi pentasillabici e generalmente essi sono nomi greci (J. B. Hofmann–A. Szantyr, *Stilistica latina*, Patron editore, Bologna, 2002, p. 118), utilizzati per dare effetti artistici di un certo rilievo (cfr. l'accumulo di *Met.* 15, 48 ss. *Alemoniden.../ Amphitryoniadae.../ Sallentinumque.../... Lacedaemoniumque*).

Dunque la rarità del lessema pentasillabico nasce da precisa scelta stilistica, soprattutto perché in luogo di *inlabefacta* il verso avrebbe ammesso anche l'isometrico *non labefacta*, già in *Pont.* 3, 7, 6.

In concomitanza con l'introduzione della figura di Germanico, a partire dal v. 21 l'elegia presenta un numero di termini di livello più alto: notevole l'uso di *antistitis* di v. 25. *Sacerdos* sarebbe difficilmente utilizzabile nel verso per questioni metriche. La rarità di *antistes* è un'accortezza ovidiana laddove la scelta di *sacerdos* avrebbe richiesto una diversa organizzazione della struttura del verso. *Obruta* al v. 28 da *obruo* ha un uso soprattutto poetico per indicare la furia del mare (P. Fedeli, *Properzio, Il libro terzo delle elegie*, Adriatica editrice, Bari, 1985, p. 235). Così la struttura del verso contrappone la violenza del mare alla leggera *aura* del verso precedente. Ricercato anche *cumba*, calco linguistico dal greco, di uso per lo più poetico. Raro il costrutto *de mediis... aquis* per intendere uno spostamento, qui figurato, dal basso verso l'alto (*ThLL* V 1, 44. 28; 45. 85 - 86). In questi versi inizia una lunga sezione dell'elegia densa di immagini ed espressioni metaforiche: da Suillio *antistes* di Germanico, al tema della *cumba* capovolta dalla tempesta che rappresenta il naufragio del poeta e il suo esilio fino alla descrizione simbolica delle offerte votive per Germanico, il dio. Appare chiaro che l'elegia risenta del livello sociale dei due destinatari.

Ad una sezione in cui lo stile ovidiano è più discorsivo e informale per il destinatario a cui Ovidio si rivolge, Suillio, e ad una parte stilisticamente più elevata quando è introdotto Germanico, segmento impreziosito da un lessico simbolico e poetico, fa seguito nell'elegia un'alternanza continua tra diversi livelli lessicali, marcati anche da una certa ricercatezza nell'organizzazione del verso e nell'uso di figure retoriche. Il numero di termini ed espressioni poetiche nell'elegia è tuttavia ridotto e più largo è l'uso di un vocabolario di livello medio e basso. Benché la lingua poetica concordi con la lingua d'uso, lo stile ovidiano non può essere definito comunque a partire dalla lingua d'uso. Janssen (in W. Kroll - H. H. Janssen - M. Leumann, *La lingua poetica latina*, a cura di Aldo Lunelli, Pàtron Editore, Bologna, 1974, p. 128) mi sembra descriva perfettamente il fenomeno esemplificandolo: «quando un poeta come Lucrezio adopera al posto del comune *subito* una forma come *de subito* (2, 265; 3, 643), che a quanto risulta dalla testimonianza delle lingue romanze esisteva anche nella lingua d'uso, e ivi rappresentava la tendenza dell'evoluzione linguistica viva, questo dato non va interpretato nel senso che la lingua poetica fosse influenzata dalla lingua dell'uso o viceversa, ma piuttosto in questo senso, che entrambe, la lingua poetica e quella dell'uso, come reazione contro la banalità, si sono servite di una forma che deviava dalla norma corrente». Questo stesso

principio è applicabile allo stile dell'elegia *Pont.* 4, 8: in essa la componente media e colloquiale è innegabile, benché indubbiamente anche i tratti più propriamente di lingua d'uso presuppongano da parte del poeta uno studio attento e accorto del vocabolario, che è deviazione volontaria dalla norma letteraria.

Pont. 4, 8

Littera sera quidem, studiis exculte Suilli,
huc tua pervenit, sed mihi grata tamen,
qua, pia si possit superos lenire rogando
gratia, laturum te mihi dicis opem.
5 Ut iam nil praestes, animi sum factus amici
debitor, et meritum velle iuvare voco.
Impetus iste tuus longum modo duret in aevum,
neve malis pietas sit tua lassa meis.
Ius aliquod faciunt affinia vincula nobis,
10 quae semper maneant inlabefacta precor.
Nam tibi quae coniunx, eadem mihi filia paene est,
et quae te generum, me vocat illa virum.
Ei mihi, si lectis vultum tu versibus istis
ducis et affinem te pudet esse meum.
15 At nihil hic dignum poteris reprire pudore
Praeter Fortunam, quae mihi caeca fuit.
Seu genus excutias, equites ab origine prima
usque per innumeros inveniatur avos;
sive velis qui sint mores inquirere nostri,
20 erroem misero detrae, labe carent.
Tu modo si quid agi sperabis posse precando,
quos colis, exora supplice voce deos.
Di tibi sunt Caesar iuvenis: tua numina placa;
hac certe nulla est notior ara tibi.
25 Non sinit illa sui vanas antistitis umaquam
esse preces: nostris hin pete rebus opem.
Quamlibet exigua si nos ea iuverit aura,
obruta de mediis cumba resurget aquis.

Tunc ego tura feram rapidis solleoni flambi,
30 et, valeant quantum numina, testis ero;
nec tibi de Pario statuam, Germanice, templum
marmore; carpsit opes illa ruina meas.
Templa domus facient vobis urbesque beatæ;
Naso suis opibus, carmine, gratus erit.
35 Parva quidem fateor pro magnis munera reddid,
Cum pro concessa verba salute damus.
Sed qui quam potuit dat maxima gratus abunde est,
et finem pietas contigit illa suum.
Nec, quæ de parva pauper dis libat acerra,
40 tura minus, grandi quam data lance, valent,
agnaque tam lactens, quam gramine pasta Falisco
victima, Tarpeios inficit icta focus.
Nec tamen officio vatum per carmina facto
Principibus res est aptior ulla viris.
45 Carmina vestrarum peragunt praeconia laudum,
neve sit actorum fama caduca, cavent.
Carmine fit vivax virtus, expersque sepulcri
Notitiam serae posteritatis habet.
Tabida consumit ferrum lapidemque vetustas,
50 Nullaque res maius tempore robur habet.
Scripta ferunt annos: scriptis Agamemnona nosti,
et quisquis contra vel simul arma tulit.
Quis Thebas septemque duces sine carmine nosset,
et quidquid post haec, quidquid et ante, fuit?
55 Di quoque carminibus (si fas est dicere) fiunt,
tantaque maiestas ore canentis eget.
Sic Chaos ex illa naturae mole prioris
digestum partes scimus habere suas;

sic adfectantis caelestia regna Gigantas
 60 ad Styga nimbifero vindicis igne datos;
 sic victor laudem superatis Libera b Indis,
 Alcides capta traxit ab Oechalia,
 et modo, Caesar, avum, quem virtus addidit astris,
 sacrarunt aliqua carmina parte tuum.
 65 Siquid adhuc igitur vivi, Germanice, nostro
 Resta in ingenio, servie omne tibi.
 Non potes officium vatis continere vates:
 iudicio pretium res habet ista tuo.
 Quod nisi te nomen tantum ad maiora vocasset,
 70 gloria Pieridum summa futurus eras.
 Sed dare materiam nobis quam carmina maius;
 nec tamen ex toto deserere illa potes.
 Nam modo bella geris, numeris modo verba coerces,
 quodque aliis opus est, hoc tibi lusus erit.
 75 Utque nec ad citharam nec ad arcum segnis Apollo est,
 sed venit ad sacras nervus uterque manus,
 sic tibi nec docti desunt nec principis artes,
 mixta sed est animo cum Iove Musa tuo.
 Quae quoniam nec nos unda summovit ab illa,
 80 ungula Gorgonei quam cava feci equi,
 prosit opemque ferat communia sacra tueri
 atque isdem studiis imposuisse manum:
 litora pellitis nimium subiecta Corallis
 ut tandem saevos effugiamque Getas,
 85 clausaque si misero patria est, ut ponar in ullo,
 qui minus Ausonia distet ab Urbe, loco,
 unde tuas possim laudes celebrare recentes
 magnaue quam minima facta referre mora.

Tangat ut hoc votum caelestia, care Suilli,
numina, pro socero aene precare tuo.

Pont. 4, 8: commento

vv. 1 – 12. Il componimento inizia con l'indicazione del destinatario al quale l'elegia è indirizzata. Suillio è il marito della figliastra di Ovidio, Perilla. Personaggio del più stretto entourage di Germanico, Suillio rivestì la carica di quaestor consulis sotto il suo consolato. La vicinanza di Suillio a Germanico è il motivo per cui il poeta decide di indirizzare a lui una elegia in cui il reale destinatario ed interlocutore è proprio Germanico. I primi versi sono di ringraziamento per il sostegno di Suillio e per la pietas dimostrata.

v. 1 - 4. Littera sera quidem, studiis exculte Suilli/ huc tua pervenit sed mihi grata tamen/ qua, pia si possit superos lenire rogando/ gratia, laturum te mihi dicis opem: «La tua lettera davvero tardi, coltissimo Suillio, è giunta qui pur tuttavia mi è gradita e in essa, se un'amicizia devota possa placare gli dei supplicandoli, dici che mi avresti recato soccorso». - **littera:** il singolare nel senso di *epistula* compare spesso in Ovidio, già prima dell'esilio (MALASPINA 1995, p. 74 +53n.). Nei *Pontica* il termine *littera* ha tredici occorrenze rispetto ad *epistula* che ne ha otto. *Epistula* è lettera come genere letterario (Nep. *Att.* 16, 3; Quint. *Inst.* 10, 1, 129). Di contro *littera* è riconducibile ad una corrispondenza privata, intima e più «quotidiana»

(*ThlL* VII 2, 1522.17 - 68). Il termine è generalmente adoperato al plurale (*ThlL* VII 2, 1522.17), Ovidio invece è il primo a servirsi in numerose occorrenze del singolare *littera*, al nominativo (*ThlL* VII 2, 1528.36 ss.) per ragioni metriche. – **sera**: è da escludere che qui ci fosse un rimprovero verso Suillio, a cui in questa elegia Ovidio fa esplicite richieste di intercessione presso Germanico. Tuttavia è altamente probabile che le lettere da Roma arrivassero in ritardo per difficoltà oggettive legate alla distanza. E' possibile anche che le lamentele del poeta potessero essere dirette per spingere il destinatario a scrivere più frequentemente, come già leggiamo in *Trist.* 4, 7, 25. Si tratta inoltre di un modo retorico per indurre Suillio a dimostrarsi favorevole verso il poeta, accogliendone le istanze. La topica di una lettera arrivata troppo tardi o mai arrivata è già presente in Ovidio (*Trist.* 4, 7, 3 - 10; 5, 13, 9 - 12) e nell'epistolografia sin da Cicerone, che a mo' di richiesta di perdono ammette spesso di aver scritto in ritardo (*Ad fam.* 3, 9, 4; *Ad fam.* 14, 10). L'accostamento *sera quidem...* è bilanciato da *grata tamen*. Esempi di *serus tamen* sono raccolti da NISBET-HUBBARD 1970, *ad Hor. Carm.* 1, 15, 19. – **studiis exculte**: lo stilema *studiis excultus* è presente in *Plin. Ep.* 4, 6, 2; *Quint. Inst.* 4, 1, 3; 12, 3, 11; *Auson. Prof.* 13, 8. *Excultus* non è altrove usato da Ovidio, più frequente *culte* (*Am.* 1, 15, 28; 3, 9, 66; 3, 15, 15; *Fast.* 5, 668; *Pont.* 2, 2, 3). *Excultus* come *cultus* rientra in un

sistema di forme espressive molto comuni nel genere epistolare che manifestano stima, affetto, rispetto, ammirazione verso il destinatario. Una buona rassegna di questi termini ed aggettivi in DICKEY 2002, pp. 130 - 162. - **Suilli**: siamo di fronte qui e al v. 89 agli unici due casi in cui Ovidio usa il *nomen* per riferirsi al destinatario della propria *epistula*, tratto che sembra meno confidenziale, e non il *cognomen* (l'esame è stato compiuto sulle elegie il cui destinatario è stato identificato). Il personaggio, di cui si dà una identificazione più precisa nell'introduzione, è P. Suillio Rufo. Il cognomen *Rufus* è di uso assai comune e quindi non sempre è utile per l'identificazione (cfr. l'analisi del cognomen *Rufus* in DICKEY 2002, p. 62): in questo caso, inoltre, sembra probabile che la scelta di usare il gentilizio *Suilli* possa anche essere stata dettata anche dalla necessità di non confondere il destinatario di questa elegia con *Rufus*, zio della moglie di Ovidio, a cui è indirizzata *Pont.* 2, 11. - **pia... gratia**: il *pia* di v. 3 denota innanzitutto la sacralità del rapporto tra Ovidio e Suillio (per questa associazione di *pia* e *gratia* cfr. *Pont.* 2, 6, 31 - 32; GALASSO 1995, *ad loc.* HELLEGOUARC'H 1972, p. 277 fa rientrare la *pietas* nella sfera dell'*officium*, che la distingue dalla *caritas* e dalla *miser cordia* per la loro gratuità. La bipolarità ne è un carattere, dunque, fondamentale, essendo destinatari di essa dei o, come nel nostro caso, uomini. Ripresa dall'antichissimo ambito religioso della famiglia, si

caratterizza per la sacralità dei rapporti che si vengono ad instaurare tra i soggetti del rapporto di *pietas* (EV, s. v. *pietas*, p. 93 ss., Traina). A partire dall'epoca ciceroniana il valore di *pietas* è molto più esteso (EMILIE 1944, pp. 536 ss.; HELLEGOUARC'H 1972, p. 276). Anche la *pietas erga amicos* (cfr. Cic. *Lael.* 24; 58), che è un'estensione del concetto originario, prende le mosse da Cicerone, in cui è ben rappresentato (EMILIE 1944, pp. 539 ss.). Il rapporto che lega Ovidio e Suillio doveva essere di rispetto e di devozione: dunque secondo i canoni della *pietas* ciceroniana la forza vincolante dell'*officium* prescriveva un intervento, l'intercessione presso Germanico. La presenza, nella quasi totalità dei componimenti di *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*, di precetti sulla vita associata e gli obblighi che ne derivano, in particolare quelli derivanti dagli *officia amicitiae* perché l'amicizia è, tra le relazioni interpersonali, quella di massimo interesse per il poeta (cfr. LABATE 1987, pp. 112 ss.; CITRONI MARCHETTI 2000; WILLIAMS 2002, p. 360 ss.). MARI (2009, pp. 22 ss.) nota come un'operazione analoga è già compiuta da Orazio nelle *Epistulae*. L'ampio iperbato tra *pia* e *gratia*, inoltre, sembra avvicinare *pia* a *superos*. Questo aspetto è fortemente voluto in quanto se il senso di amicizia *pia*, devota, investe il rapporto e i doveri codificati da un *officium*, tuttavia, poiché Germanico è assimilato da Ovidio ad un dio, il valore di *pia gratia* è molto pregnante. Per la *pietas* verso il sovrano

e l'assimilazione del sovrano al *deus* cfr. GALASSO, 1995, *ad Pont.* 2, 2, 21. - **superos lenire**: è il sedare *superos*, dietro cui, come si vedrà in seguito sembra adombrarsi Germanico. Il verbo è in Ovidio di frequente usato per intendere «placare un dio» (*Met.* 1, 738; 8, 476; 12, 35) e nei libri 1- 3 è di consueto significativamente associato ad Augusto (*Pont.* 1, 2, 151). Per il culto di Augusto come *deus* in Ovidio cfr. SCOTT, 1930a. - **rogando**: il verbo *rogo*, da rendere come «supplicare» (GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 2, 128) esprime sottomissione, deferenza e rispetto verso chi è *rogatus*. Solitamente è adoperato in contesti amorosi come verbo tecnico del corteggiamento (*Ov. Ars* 1, 345; *Prop.* 1, 5, 27). La posizione del verbo *rogo* in clausola del verso è la soluzione più adottata nella produzione ovidiana perché è più comoda metricamente. Qui è ricodificato dal vocabolario amoroso per l'*imperator deus* da «corteggiare» (ROSATI 2003, pp. 49 - 69). - **laturum te mihi dicis opem**: è indubbio che il poeta nel periodo tomitano avesse mantenuto una corrispondenza in prosa con amici e congiunti a Roma (*Pont.* 4, 2, 5 - 6 *orba tamen numeris cessavit epistula numquam/ ire per alternas officiosa vices*). Dunque è possibile che il verso riassume parte del contenuto di una lettera di Suillio, che sembrava disponibile ad intervenire a favore di Ovidio. *Ferre opem* è espressione idiomatica (GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 6, 17). Ha sei ricorrenze nei *Pontica*, cinque nei *Tristia*, opere

in cui è più forte l'esigenza di un aiuto, su un totale di trenta ricorrenze nell'intera produzione ovidiana. Negli altri augustei, invece, è solo in Hor. *Ars* 461 e Prop. 4, 4, 51. E' attestata nel teatro arcaico talvolta in riferimento ad un intervento divino (Ter. *Ad.* 487; *Andr.* 473; Turp. 118 R³). Il soccorso che Ovidio chiede a Suillio è la sua intercessione (*ThlL* IX 2, 806. 65 - 76) presso Germanico.

vv. 5 – 6. ut iam nil praestes, animi sum factus amici/ debitor, et meritum velle iuvare voco: «nonostante tu non mi offra nulla di più, io sono reso debitore di un animo amico e il voler aiutare lo chiamo beneficio» - **ut... praestes:** la congiunzione *ut*, seguita dal congiuntivo, ha qui un valore concessivo cfr. KÜHNER - STEGMANN II, 2, p. 251. Il verbo *praesto* ha valore giuridico - commerciale di dare garanzie (*ThlL* X 2, 924. 29 - 53) ed in poesia nelle fonti più antiche ha già valore traslato del «garantire qualcosa» (Liv. *Andr.* 16 R³). Questo uso prosegue per tutta la latinità soprattutto in prosa (*ThlL* X 2, 913. 67 – 68). Nei *Pontica* è molto frequente (*Pont.* 1, 7, 38; 1, 9, 50; 1, 9, 55; 2, 2, 48; 2, 7, 67; 2, 9, 79; 4, 9, 7; 4, 10, 81; 4, 10, 83). Date le numerose occorrenze per HELZLE (2003, *ad Pont.* 1, 7, 37 – 38) si tratta di un «Lieblingswort». - **animi... amici/ debitor:** appartenendo al lessico dell'*amicitia*, *debitor* è altrove presente nell'Ovidio dell'esilio (*Trist.* 1, 5, 10; 5, 9, 5; *Pont.* 4, 1, 2; 4, 5, 31) in questo uso

traslato di «essere debitore di qualcosa». Abitualmente, invece, è riferito al debitore in senso proprio. Il genitivo dipendente da *debitor* è già in Ov. *Trist.* 1, 5, 10. *Amicus* è in funzione attributiva (*ThlL* I 1906. 38 ss.). Il nesso *animus amicus* ricorre già altrove (Ter. *Hec.* 389; Cic. *Sest.* 121; *Prov.* 41; *Planc.* 100; *ad Quint. fr.* 2, 3, 2; Hor. *Carm.* 4, 7, 19). – **meritum velle iuvare voco**: l'esaltazione anche solo della volontà di dare giovamento è concetto diffuso: cfr. Prop. 2, 20, 5; *Pan. Mess.* 3-7; *Laus Pis.* 214; Ov. *Pont.* 3, 4, 79. *Meritum vocare* è già in *Pont.* 2, 11, 9 - 12. L'uso di *meritum* per i *beneficia* imposto dal codice *amicitiae* (*ThlL* VIII 814, 29 – 34). Nelle *Epistulae* è adoperato solitamente per indicare l'esilio tomitano (*Pont.* 1, 10, 43); cfr. *ThlL* VIII 814, 21 ss.

vv. 7 – 8. Impetus iste tuus longum modo duret in aevum/ neve malis pietas sit tua lassa meis: «purché questo tuo impulso possa durare per lungo tempo e la tua devozione non sia stanca delle mie disgrazie» - **impetus... longum... in aevum/... pietas**: cfr. *Pont.* 2, 6, 36. Qui *impetus* è moto dell'animo che ha in sé l'afflato che nasce dalla profonda dedizione del rapporto di amicizia (ANDRÉ 2002, p. 130 «ardeur»; GALASSO 2008b, p. 89 «slancio»). *Pietas* del verso successivo aggiunge un senso sacrale al concetto di *amicitia*. La scissione di *longum* da *in aevum* per effetto dell'iperbato sembra voler

rendere nello spazio la durata che Ovidio si augura per l'*impetus* di Suillio. Cfr. LUCK 1961, p. 255 ss. - **modo duret**: per le affezioni dell'animo, *duro* ha valore traslato di *permanere*, *manere*, *continuarsi* (*ThlL* V 1, 2300. 3 - 48) come in *Pont.* 2, 6, 36 (cfr. GALASSO 1995, *ad Pont.*). Cfr. *Ov. Am.* 1, 8, 96; 2, 9, 23; *Stat. Silv.* 5, 2, 158; *Tac. Germ.* 33. Per *modo* con il congiuntivo presente in proposizioni principali cfr. *ThlL* VIII 1301. 10 - 21; KÜHNER - STEGMANN II, 2, p. 446.

vv. 9 - 12. Ius aliquod faciunt affinia vincula nobis/ quae semper maneant inlabefacta precor./ Nam tibi quae coniunx, eadem mihi filia paene est/ et, quae te generum, me vocat illa virum: «Un qualche diritto a noi lo danno i vincoli di parentela, che prego sempre restino intatti. Infatti colei che è tua moglie, per me è quasi una figlia e colei che chiama te genero, chiama me marito» - **ius aliquod**: rientra nella terminologia tecnica applicata al *munus amicitiae* (*ThlL* VII 2, 691. 53 - 62). La stessa espressione in contesto simile in *Pont.* 1, 7, 60. - **affinia vincula**: raro è l'uso di *affinis* come aggettivo, solitamente è sostantivo, come anche al v. 14 dove Suillio è *affinis*. Generalmente non dà specifica indicazione del determinato rapporto di parentela (*ThlL* I 1217, 57 - 1218. 54). Il legame tra i due è chiarito ai vv. 11 - 12 (cfr. introduzione). *Vinculum* è impiegato per relazioni familiari in *Cic. Planc.* 27; *Ov. Met.* 9, 550. - **inlabefacta**: conio

ovidiano (*ThLL* VII 1, 333. 33 - 35) che ha soltanto un'altra occorrenza in tutta la poesia latina proprio in *Pont.* 4, 12, 30 con questa stessa accezione legata allo scorrere del tempo che non lede i *vincula*. In *Pont.* 3, 7, 6 invece *non labefacta*. Il verbo *labefacio* è piuttosto raro (è cinque volte in Lucrezio, una in Catullo, due nell'*Eneide*, una nelle *Georgiche*, sette in Ovidio). Ha maggiori frequenze al participio (ANDERSON 1997, *ad Ov. Met.* 2, 402. I composti di *facio* con bisillabi non sono frequenti in Ovidio (*liquefacio* in *Met.* 7, 161; 9, 175; 13, 830; 14, 431; *patefacio* in *Met.* 1, 284; 2, 112; 819; 3, 104; 4, 185; 9, 795; *tepefacio* in *Ov. Heroid.* 1, 19; *Pont.* 4, 5, 35; *tremefacio* in *Heroid.* 9, 83; *Fast.* 2, 489; *tumefacio* in *Met.* 11, 518; 15, 313). In genere in poesia questi composti non hanno una così alta frequenza (*tepefacio* più diffuso nella poesia prima di Ovidio: *Lucrez.* 6, 322; *Catull.* 64, 360; *Verg. Georg.* 4, 308; 4, 428; *Aen.* 9, 333; 9, 419; alcuni, *tremefacio* e *tumefacio* molto presenti nell'epica flavia; altri, come *calefacio*, più frequenti nella prosa di Celso e in Columella). *Labefacio*, che è cinque volte in Lucrezio, una in *Catull.* 69, 3; due volte nell'*Eneide*; una nelle *Georgiche*, in Ovidio registra otto casi (*Am.* 2, 13, 1; *Met.* 2, 402; 3, 70; 8, 774; 10, 375; 12, 329; *Fast.* 2, 59; *Pont.* 3, 7, 6). - **precor**: il verbo è comune in Ovidio per invocare un essere superiore, una divinità. L'uso più frequente nelle *Epistulae* è in senso assoluto, spesso in forma incidentale con funzione fortemente

enfatica, alla prima persona singolare, in unione ad un'esortazione al congiuntivo, come *ad loc.*, o all'imperativo (*Pont.* 1, 2, 15; 1, 6, 17; 1, 10, 41; 2, 2, 39). Per la forma con congiuntivo senza *ut* (*Hor. Carm.* 1, 2, 30; 1, 3, 6; *Ov. Pont.* 2, 2, 68; *Fast.* 4, 247; *Val. Flacc.* 5, 118) cfr. OLD, s. v.; HORSFALL 2006, p. 140.

vv. 13 - 20. Il tono dell'elegia cambia drasticamente. Ovidio è preoccupato di dimostrare a Suillio di non essere colpevole ma di aver soltanto commesso un error, causato da Fortuna avversa. Le giustificazioni ovidiane e le sue affermazioni sull'onestà dei propri comportamenti sono in realtà un modo per difendersi di fronte a Germanico.

vv. 13 - 20: Ei mihi, si lectis vultum tu versibus istis/ ducis et affinem te pudet esse meum./ At nihil hic dignum poteris reperire pudore/praeter Fortunam, quae mihi caeca fuit./ Seu genus excutias, equites ab origine prima/ usque per innumeros inveniatur avos/ sive velis qui sint mores inquirere nostri/ errorem misero detrahe, labe carent: «Ahimè, se una volta letti questi versi corrughi il volto e ti vergogni di essermi parente. Ma qui non potrai trovare nulla di cui doverti vergognare, eccetto che la Sorte,

che verso di me è stata cieca. Sia che esamini la mia stirpe, troverai cavalieri fin dalla prima origine, tra un numero incalcolabile di antenati, sia che tu voglia indagare quale siano i miei comportamenti, toglì l'errore a me sventurato, la mia condotta sarà priva di macchia».

– **Ei mihi, si lectis vultum tu versibus istis/ ducis et affinem te pudet esse meum:** un lamento simile in *Pont.* 2, 2, 5-6 (*ei mihi, si lecto uultus tibi nomine non est / qui fuit, et dubitas cetera perlegere*) -

Ei mihi: l'esclamazione patetica in *incipit* di verso segna un netto cambio di tono nell'*epistula*. In genere è espressione di dolore (HOFMANN 1985, p. 111), di lamento ma anche timore (TRÄNKLE 1960, p. 149). Deriva probabilmente dall'omerico *ὦ μοι* (*Il.* 1, 414; *Od.* 5, 299; 13, 200): cfr. MICHALOPOULOS 2006, *ad Ov. Heroid.* 16, 339. In prosa è solo in S. Ambrogio ed Orosio. Frequente nella commedia, in poesia elevata è accolta molto presto (*Enn. Ann.* 442 Skutsch = 7 Vahlen²; *Acc.* 352 R³, *Catull.* 68, 92; *Verg. Aen.* 2, 274; 11, 57; 12, 620) tanto da subire una stilizzazione (BARCHIESI 1992, *ad Ov. Heroid.* 3, 14). HOFMANN (1985, p. 111) la ritiene tipica del latino parlato cfr. anche HELZLE, 1989, *ad Pont.* 4, 6, 4; GALASSO, 1995, *ad Pont.* 2, 2, 5. L'uso è frequente nell'elegia, soprattutto in Ovidio (quarantasei i casi; solo tre le occorrenze, invece, in Tibullo, quattro in Propertio), per la sua «soggettività patetica» (CASALI 1995, *ad Ov. Heroid.* 9, 145). In Ovidio l'esclamazione ricorre maggiormente in

Heroides e *Tristia*, opere dal tono patetico e propriamente elegiaco, quattro casi nei *Pontica*. Ritenuta una esclamazione esclusivamente maschile (HOFMANN 1985, p. 111; HELZLE 1989, p. 142), in Ovidio è utilizzata indistintamente (in *Heroid.* 20, 109 è pronunciata da Aconzio, in *Heroid.* 21, 47; 205 - 206 da Cidippe), come anche BARCHIESI (1992, *ad Ov. Heroid.* 3, 14) fa notare. L'esclamazione *mihi vae*, invece, stilisticamente più bassa è pronunciata sempre da donne (HOFMANN 1985, p. 112), anche in Ovidio (*Epist.* 3, 82; 21, 171). Per *ei mihi si* + indicativo cfr. *Ov. Epist.* 2, 106; *Val. Fl.* 6, 624. Per *ei mihi* cfr. *ThLL* V 2, 300. 11 - 24; BESSONE 1997, pp. 72 - 73. -

vultum... ducis: è frequente la preoccupazione di Ovidio che le lettere possano non essere gradite (*Pont.* 3, 6, 3 - 4; 3, 6, 45 - 46; 4, 1, 3 - 5). *Ducere vultum* è una movenza di sdegno e malumore, è l'incresparsi del viso (*Ov. Epist.* 20, 165; *Met.* 2, 774; *Mart.* 1, 40, 1) ed è un intimo turbamento incontrollato (HELZLE 1989, *ad Pont.* 4, 1, 5); cfr. *Cic. Orat.* 86 *vultu tamen multa conficiens, non hoc quo dicuntur os ducere*. *Vultum ducere* è variante dell'espressione *trahere vultum* di *Pont.* 4, 1, 5 (cfr. MCKEOWN 1989, p. 43). Suillio doveva essere apparso ad Ovidio diffidente e preoccupato di ricevere una lettera dall'esule (cfr. *Pont.* 3, 6). Bisogna immaginare che la perplessità di qualche destinatario, Suillio compreso, nascesse dal timore che il *princeps* potesse essere maldisposto verso chi veniva in aiuto di

Ovidio (*Pont.* 3, 6, 15 - 16; 39 - 40; 55 - 58). Per questo aspetto cfr. INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 81. – **dignum... pudore**: per il nesso cfr. Ov. *Met.* 13, 306. – **reperire... inveniatur**: *reperio* indica qualcosa che per caso viene scoperta (OLD, s. v. *reperio*, §3). *Invenio* è riconducibile al risultato di una ricerca (cfr. *excultas* di v. 17) che è stata compiuta intenzionalmente (OLD, s. v. *invenio*, §4a). - **Fortuna... mihi caeca fuit**: l'uso di *Fortuna* in Ovidio serve a chiamare in causa l'entità «colpevole» della sorte del poeta. *Fortuna* è nella maggior parte dei casi una personificazione. Essa designa talvolta un potere superiore astratto che incarna la sorte e ha perso il richiamo diretto alla divinità (CANTER, 1922, p. 66). Nelle opere dell'esilio l'*error* che ha procurato l'esilio al poeta nasce dal *fatum* o dalla *fortuna* (KAJANTO 1961, p. 36; CLAASSEN 1999). L'idea di *Fortuna* che colpisce indistintamente risale già alla concezione greca della *τύχη* (STAFFHORST 1965, *ad Pont.* 3, 1, 126). Dal punto di vista iconografico non possediamo immagini provenienti dall'antichità in cui *Fortuna* è rappresentata bendata. Nel Medioevo, invece, comincia ad apparire una immagine di divinità con gli occhi coperti da un ciuffo, che tra Seicento e Settecento sarà sostituito da una benda (ROSSI 2011). Dal punto di vista letterario la topica della cecità di *Fortuna* è presente già in Pacuv. 367 R³. (cfr. anche Manil. *Astr.* 4, 564 - 565; Sen. *Oed.* 786; *Phoen.* 632; *Phaedr.* 980; Pseud.Sen. *Oct.*

931; Stat. *Silv.* 2, 6, 7). Per le rappresentazioni antiche di Fortuna cfr. COURCELLE 1967, pp. 127 ss. Nella descrizione ovidiana il *mihi* smentirebbe il carattere capriccioso di *Fortuna*, alludendo invece ad un'azione compiuta intenzionalmente proprio verso il poeta, tanto che Riese al v. 16, contro la lezione di tutti i mss., congettura *saeva* (*saevit* è usato per *Fortuna* in *Pont.* 2, 3, 51) in luogo di *caeca* (cfr. RICHMOND 1990, *app. ad loc.*). Nel nostro passo tuttavia *Fortuna... mihi caeca fuit* potrebbe essere da interpretare alla luce dei vv. 17 - 20 da cui si ricava che *Fortuna* ha punito il poeta nonostante la sua condotta sia stata sempre ineccepibile, dimostrandosi dunque *caeca*, e che l'*error* fu solo occasionale e fortuito (cfr. pp. 54-55). Dunque, la congettura di Riese non sembra necessaria. A riprova di ciò vi è quanto leggiamo in *Pont.* 3, 1, 125 - 126 (*femina sed princeps, in qua Fortuna videre/ se probat et caecae crimina falsa tulit*) su Livia, moglie di Augusto, che *Fortuna* ha premiato, dimostrando di non essere affatto cieca ma in grado di premiare i meriti di ciascuno. *Fortuna*, dunque, fu *caeca* soltanto verso il poeta. - **excutias**: *excutio* ha valore di *examinare, perquirere, explorare* (*ThLL* V 2, 1313. 7 - 36). - **equites... /... per innumeros inveniatur avos**: l'aggettivo quadrisillabico *innumeros* copre la posizione centrale del pentametro e intensifica sul piano spaziale il concetto di estensione nel tempo che esprime. Essere cittadino di ceto equestre implicava prestigio,

ricchezza, integrità morale. La rivendicazione dell'origine equestre (*Am.* 1, 3, 8; 3, 15, 5 - 6) di Ovidio dovrebbe essere dunque per Suillio garanzia dell'integrità morale del poeta. - **ab origine prima/ usque**: la posposizione di *usque* è uno stilema ovidiano che ha maggiore frequenza nei *Pontica* (*Am.* 1, 4, 62; *Epist.* 6, 110; *Pont.* 1, 7, 2; 2, 9, 2; 4, 2, 2). In Ovidio la sequenza più diffusa è *a(b) +* aggettivo in ablativo, verbo, *usque* ed infine il sostantivo (*Am.* 1, 4, 62; *Epist.* 6, 110; *Pont.* 1, 7, 2; 4, 2, 2). *Trist.* 4, 10, 7 è l'unico caso ovidiano in cui *usque* non è posposto. Nel nostro verso l'enjambement mette in fortissimo risalto il fenomeno. - **errorem... detrahe, labe carent**: la distinzione è tra la parte irreprensibile della sua esistenza, quella senza macchie e il singolo episodio dell'*error*. *Error* è frutto di un'azione accidentale, che nasce da *ignoratio recti* (*ThLL* V 2, 817.58 - 818. 17): la sua causa è esterna a chi agisce (*Trist.* 1, 2, 99; 1, 3, 37; 2, 207; 3, 1, 32; 3, 6, 26). Ad esso dunque mancherebbe l'intenzionalità (*Val. Max* 9, 9). La prima comparsa di questo elemento della difesa di Ovidio, l'individuazione dell'involontarietà della colpa, è in *Trist.* 1, 2, 97 ss. *Error* rappresenta dunque un *Leitwort* per Ovidio in quanto indica la sua colpa, causa dell'esilio insieme al *carmen* (*Trist.* 2, 207 - 208). Ovidio sembra adoperare in sua difesa una riflessione già presente in *Met.* 3, 141 - 142 per Atteone (*at bene si quaeras, Fortunae crimen in illo, non scelus invenies; quod enim scelus error habebat?*): cfr.

BÖMER, 1969, *ad loc.* Atteone, figlio di Aristeo e Autonoe e nipote di Cadmo, fu trasformato in cervo da Artemide, che egli aveva scorto mentre, nuda, si bagnava ad una fonte. I cani furiosi di Atteone, aizzati contro di lui, lo divorarono senza riconoscerlo. Diviene dunque importante il modello di Atteone. Il rapporto tra i due passi è stato notato da Magnus, editore delle *Metamorfosi*, il quale ipotizzò che i due versi del terzo libro fossero stati aggiunti soltanto quando Ovidio era in esilio perché Augusto, al quale il lavoro sarebbe stato inviato a Roma, leggesse quei versi e riconoscesse in Atteone la situazione di Ovidio (MAGNUS 1914, pp. III ss.). Sul rapporto tra *scelus* ed *error* nel mito ovidiano di Atteone cfr. ANDERSON 1997, *ad Ov. Met.* 3, 142. La forte reazione morale che il destino di Atteone provoca nel narratore delle *Metamorfosi* è abbastanza insolita e questo aspetto non può passare inosservato (BARCHIESI-ROSATI 2009, *ad loc.*). La scelta del Magnus di posticipare la stesura dei due versi di *Met.* 3 al periodo dell'esilio nasce comunque dal fatto che «il tema dell'alternativa fra errore e colpa e della motivazione delle pene inflitte dagli dei è centrale [...] e in Ovidio emergerà con grande evidenza nelle opere dell'esilio, quando il poeta discute la propria punizione in termini che richiamano la storia di Atteone» (BARCHIESI-ROSATI 2009, *ad loc.*). Anche il termine *culpa* è usato per l'azione che ha provocato l'esilio (*Pont.* 2, 2, 15), ha valore di premeditazione (GALASSO 1995, *ad Pont.*

2, 2, 15). In CLAASSEN 1999, p. 150 le statistiche e le occorrenze di *error* e di *culpa* nelle fasi della poesia dell'esilio. L'associazione del sostantivo *labes* con il verbo *carere* ha altre tre occorrenze nella poesia ovidiana (*Am.* 3, 5, 44; *Met.* 15, 130; *Trist.* 1, 9, 44). *Labes* è *macula* (Hor. *Epist.* 2, 1, 235; Ov. *Ars* 1, 514), ma qui simbolicamente è *vitium*, *res vitiosa* che inficia l'*integritas* morale cfr. *ThlL* VII 2, 770.48 - 60). In Ov. *Pont.* 1, 2, 143 *sine labe* (HELZLE 2003, *ad Pont.* 1, 2, 143; GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 2, 143). Per l'*error* ovidiano cfr. INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 207 – 208.

vv. 21 - 27. *Il poeta si rivolge ancora a Suillio ma l'esortazione ad intercedere presso il iuvenis Caesar è un'anticipazione della sequenza centrale dell'elegia in cui Suillio sarà sullo sfondo e Germanico sarà direttamente invocato.*

vv. 21 - 24: Tu modo si quid agi sperabis posse precando/ quos colis, exora supplice voce deos./ Di tibi sunt Caesar iuvenis: tua numina placa;/ hac certe nulla est notior ara tibi: «Quanto a te, se soltanto spererai di poter ottenere qualcosa pregando, implora con voce supplice gli dei che veneri. I tuoi dei sono il giovane Cesare: placa i tuoi numi; nessun altare di certo ti è più noto di questo». – **deos. Di...Caesar... numina:** ben quattro sono, in tre versi, i termini

adoperati per accennare al *Caesar iuvenis* come *deus*. Al v. 22 la prolessi della proposizione relativa (*quos colis*) marca la figura divina che apre il verso, chiuso con *deos*. Il poliptoto *deos/Di* valorizza inoltre questa imponente presenza celeste, palesata al v. 23: è *Caesar iuvenis* il *deus* che Suillio venera. Del resto, *quos colis... deos* richiama verosimilmente *Pont. 2, 2, 123 (deos,/ quos colis)*: in entrambi i casi si tratta di un riferimento alla casa imperiale (AKRIGG 2006, *ad loc.*). Per FANTHAM (1985, p. 386 - 387) ipotizza che l'uso di *iuvenis* in tale contesto sia ripresa virgiliana da *Ecl. 1, 42 - 43 (Hic illum vidi iuvenem, Meliboeae, quotannis/ bis senos cui nostra dies altaria fumant)* in quanto l'immagine del giovane Ottaviano è facilmente sovrapponibile a quella di Germanico (per il *iuvenis* Ottaviano cfr. COLEMAN 1977, *ad Verg. Ecl. 1, 42 - 43*). C'è da sottolineare tuttavia che questo uso ha una maggiore ufficialità in Virgilio, per il ruolo che rivestì Ottaviano nella storia di Roma. Dunque, si tratta di un termine tecnico adoperato da Ovidio per Germanico, molto probabilmente anche con valore augurale. *Numina* conclude la sezione. E' un movimento che attraversa vv. 22 – 23 da primo a secondo emistichio. Un *princeps* o un *imperator* non potevano essere *dei* in vita (il *princeps* divinizzato è solo una suggestione letteraria per personaggi ancora in vita), il titolo di *divus* fu concesso infatti soltanto dopo la morte (MCGOWAN 2009, pp. 65 -

67). Tuttavia, dietro la spinta del sistema culturale greco ellenistico sempre più frequentemente nel I d. C. i termini *deus* e *θεός* sono attestati per personaggi ancora in vita (PRICE, 1984, p. 83 ss.). *Numen* nelle opere ovidiane dell'esilio ha il senso di «divinità», ma viene adoperato spesso per membri della famiglia imperiale, per lo più ancora in vita (cfr. *Trist.* 2, 53 - 54): un'eccezione è rappresentata da *Ov. Pont.* 4, 13, 25 - 26 in cui *numen* è usato per Augusto ormai defunto. Per SCOTT (1930a, p. 45 - 46) tutta l'*epistula* 8 è la rivelazione di un processo di deificazione in atto. PIPPIDI (1931), invece, considera l'identificazione ovidiana di *imperator* e *numen* come una mera lusinga, in segno di gratitudine (FISHWICK 1991, p. 40; CICCARELLI 2003, p. 67; MCGOWAN 2009, p. 93). Si tratta di poesia celebrativa verso Augusto e poi Germanico (per PRICE, 1984, p. 91 è «essentially political and not religious»). - **Tu modo si quid agi sperabis posse precando:** il verso sembra un'eco di Verg. *Aen.* 6, 376 (*desine fata deum flecti sperare precando*). Il parallelismo è tuttavia soltanto lessicale: il tono del passo virgiliano è cupo rispetto al passo oggetto della nostra analisi, tanto da essere definito da Austin (1977, *ad loc.*) «a terrible line». Le uniche tre occorrenze di *verba orandi* al gerundio nelle *Epistulae ex Ponto* sono proprio in clausola di versi, come già ai vv. 4; 21 - 22 (cfr. anche *Pont.* 4, 15, 23 - 24). - **Di tibi sunt Caesar iuvenis:** questo emistichio richiama Verg. *Ecl.* 1, 7 - 8

(*namque erit ille mihi semper Deus; illius aram/ saepe tener nostris ab ovilibus imbuet aram*) dimostrando come l'immagine di Germanico, che Ovidio spera gli giunga in soccorso, sia tracciata sul modello del *iuvenis deus* virgiliano e che l'ecloga sia centrale nello sviluppo della simbologia dell'elegia ovidiana (cfr. FANTHAM 2006, pp. 386 - 387). Inoltre sembra che Germanico avesse il titolo di *princeps iuvenum* a cui Ovidio allude già in *Pont.* 4, 5, 41-42: cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* Questo titolo non è altrove attestato. - **hac certe nulla est notior ara tibi:** gli altari sono ben noti a Suillio che ha già onorato Germanico all'epoca della sua questura proprio sotto il consolato di Germanico (SYME 1978, p. 89). *Ara* sono i mezzi impiegati per ottenere l'appoggio e l'aiuto di Germanico (GALLOTTA 1987, p. 91).

vv. 25 - 26 Non sinit illa sui vanas antistitis umquam/ esse preces: nostris hinc pete rebus opem: «Quello [*sc.* altare] non permette che le preghiere del proprio sacerdote siano mai vane: da qui chiedi un aiuto per la mia condizione» - **antistitis:** le attestazioni poetiche più antiche sono nella forma femminile *antistita* (Plaut. *Rud.* 624; Acc. *Trag.* 168 R₃.; [Verg.] *Cir.* 166; Pollio *Carm.* 1 Blänsdorf). Il maschile *antistes* è per la prima volta in poesia in Prop. 3, 17, 37 nella stessa posizione metrica; ha quattro occorrenze in Ovidio (*Met.* 13,

410; 632; *Trist.* 3, 14, 1). In epoca post - augustea un unico caso in Lucan. 5, 124, uno in Martial. 7, 74, 9. La più comune forma *sacerdotis* sarebbe a fatica entrata nell'esametro. E' più frequente in prosa, dove appare già in Cic. *Div.* 2, 112. Per l'etimologia del termine *antistes* cfr. Cic. *Div.* 2, 112; Prop. 3, 17, 37; Ov. *Met.* 13, 632 (ERNOUT - MEILLET, p. 1171). Sull'uso assoluto di *antistes* cfr. *ThLL* II 185. 22 ss. - **vanas... preces**: cfr. *Pont.* 2, 9, 16; 3, 7, 2.

vv. 27 – 30. *Ovidio ritiene che soltanto un intervento di Germanico possa risollevarlo e migliorare la misera condizione di relegatus. Soltanto in quel caso il suo ingenium svilito e infruttuoso nella fase dell'esilio potrà ritrovare l'antica brillantezza.*

vv. 27 – 30. **Quamlibet exigua si nos ea iuverit aura,/ obruta de mediis cumba resurget aquis/ Tunc ego tura feram rapidis sollemnia flammis,/ et, valeant quantum numina, testis ero.** «Se ci soccorrerà con una brezza sebbene debole, la barchetta sommersa riapparirà in mezzo alle onde. Quanto a me allora offrirò sacri incensi alle fiamme che consumano e sarò il testimone di quanto gli dei siano potenti». - **exigua... aura**: *exigua* in posizione anticipata rispetto ad *aura* marca fortemente l'entità dell'intervento necessario (HOFMANN - SZANTYR 2002, pp. 13 - 14). Il nesso *exigua... aura* è altrove solo in

Ov. *Met.* 4, 136 (BÖMER 1976, *ad loc.*). Probabilmente Ovidio pensava ad una riduzione di pena o ad un trasferimento in terra più vicina (*Pont.* 2, 8, 34 - 35), non al ritorno dall'esilio. L'allegoria del naufragio e del vento favorevole (*ThlL* II 1473. 72 - 1474. 8, Hey) è assai diffusa (Hor. *Epist.* 1, 18, 88; Prop. 2, 12, 8; Sen. *Oed.* 888; Sil. 7, 242). Per l'usitata metafora dell'*exul* come naufrago cfr. TOLA 2004, pp. 201 segg. – **obruta...cumba resurget**: *obruta* è un preziosismo nel valore di «sommergere», «affondare» (*ThlL* IX 2,153. 5 ss.; OLD, s. v. *obruo*, §5) che tratteggia l'immagine di una barchetta travolta e quasi inghiottita da una tempesta (Prop. 3, 7, 6; Ov. *Am.* 2, 11, 50; *Trist.* 5, 11, 13; Liv. 29, 27, 15; 31, 45, 14; Sen. *Tro.* 1031; *Nat.* 4, 2, 6). *Cumba* è calco linguistico dal greco *κόμβη*. Di uso poetico come sinonimo di *navicula* (*ThlL* IV 1587. 67 – 1588. 9). Cfr. anche *Pont.* 2, 6, 12. Il nesso *obruta... cumba* in Ovidio ritorna da *Ars* 3, 584. Il «rialzarsi», «risorgere» del verbo *resurgo* vale come «rialzarsi dopo una caduta» (OLD, s. v. *resurgo*, §2) e l'immagine appare riproposta anche in [Sen.] *Oct* 345-48 (*obruta (scil. cumba)... ruit in pelagus rursumque salo/ pressa resurgit*). La struttura dei due versi è articolata in modo da disporre il sostantivo *aura* di v. 27, la brezza leggera, in forte contrapposizione con *obruta*, il cui senso è quello di un movimento che trascina e rovescia. - **de mediis... aquis**: *de* e l'ablativo esprime uno spostamento figurato dal basso verso l'alto

(*ThlL* V 1, 44. 28; 45. 85 – 86), implicito anche nel verbo *resurget* (cfr. anche il *simplex* in Cic. *S. Rosc.* 104). Questa accezione è piuttosto rara (Lucr. 4, 1133; Cic. *Verr.* 2, 3, 75; Tert. *Apol.* 11; Iust. 11, 5, 11). Stesso valore in Ov. *Am.* 3, 6, 52. - **ego tura feram rapidis sollemnia flammis**: è la descrizione dell'unico momento concreto del rapporto tra supplice e divino. L'incenso bruciato (cfr. Pind. *Ol.* 1, 109) è simbolo di «nuovi versi, nuovi fiumi di poesia versati per il giovane Cesare» (GALLOTTA 1987, p. 91). L'offerta di Ovidio a Germanico in segno di ringraziamento per il favore che questi gli accorderà saranno dunque canti celebrativi, come sarà esplicitato ai vv. 33 - 34. Il rapporto tra Ovidio e Germanico così come appare da questa elegia spinge a riflessioni più ampie su Ovidio come poeta profondamente legato alla *benevolentia* e all'appoggio di Germanico. E' il favore di Germanico a stimolare il poeta a dedicarsi alla sua poesia. Così l'offerta di incenso cementa il rapporto tra orante e *deus*, come la poesia consolida il legame di Ovidio e Germanico. Particolarmente appropriato dunque sembra il modello di poeta di ascendenza pindarica (Pind. *Ol.* 1, 109), profondamente legato al proprio *patronus* e che promuove l'opera che è in grado di offrire (GALASSO 2008a, p. 4). - **tura feram... sollemnia**: *tus* è voce prevalentemente epica e di preferenza plurale (si tratterebbe di un plurale poetico (ROGGIA 2011, *ad* Ov. *Heroid.* 13, 111), è

generalmente in posizione enfatica, in apertura o in chiusura di esametro (CICCARELLI 2003, *ad Trist.* 2, 59). L'incenso era un'offerta incruenta di grande rilevanza nella religione romana (ATCHLEY 1909, pp. 67 ss.; SCHEID 1990, pp. 357 ss.) e perciò qualificato con l'aggettivo *sollemnis* perché usato di consueto nei rituali (OLD, s. v. *sollemnis*). L'uso dell'incenso era un atto cultuale ed era comune tanto per i sacrifici di ringraziamento, come qui, che semplicemente come atto di pietas (cfr. GALASSO 1995, *ad Ov. Pont.* 2, 1, 32; 2, 9, 28; ROGGIA 2011, *ad Ov. Heroid.* 13, 111). La sezione sembra un'eco dell'invocazione virgiliana di Ascanio che promette sacrifici e onori a Giove in *Aen.* 9, 625 - 629 (*Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis./ Ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona/ et statuam ante aras aurata fronte iuvenicum/ candentem pariterque caput cum matre ferentem/ iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam*). - **rapidae flammae** cfr. *Ov. Trist.* 3, 13, 21 - 22. Per il nesso cfr. *Tib.* 1, 9, 49; *Ov. Met.* 2, 123; 12, 274; *Ib.* 473; *Val. Fl.* 3, 443; *Sil.* 3, 641 - 642. Talvolta leggiamo invece *rapidi ignes* (*Verg. Aen.* 1, 42 - 43; *Georg.* 4, 263; *Ov. Met.* 7, 326; *Ov. Trist.* 2, 425; *Ov. Pont.* 3, 3, 60; *Stat. Silv.* 5, 5, 62). L'aggettivo *rapidus* ha il valore della *velocitas* della fiamma che consuma l'incenso (OLD, s. v. *rapidus*, §3; STAFFHORST 1965, *ad Pont.* 3, 3, 60) e della velocità del divampare (ANDERSON 1997, *ad Ov. Met.* 2, 123. - **valeant quantum numina testis**: il poeta

si immagina testimone e prova della *clementia* e della potenza di Germanico. *Testis* è termine del linguaggio giuridico (CLAASSEN 1999, p. 148 ss.; PRICE 1980, p. 31). Per il nesso *valeant... numina* cfr. Serv. *ad Aen.* 1, 39; Ov. *Pont.* 1, 1, 56.

vv. 31 - 88. *Il corpo centrale dell'elegia è una lunga poesia celebrativa di Germanico. Ovidio è consapevole di non poter onorare Germanico se non attraverso la poesia. La riflessione ovidiana è tutta sviluppata attraverso il ricorso alla simbologia della poesia come offerta votiva. La contrapposizione, dunque, è tra chi è in grado di costruire templi e chi è costretto a celebrare le imprese soltanto con la poesia, tra l'offerta di poco incenso o quella ben più ricca proveniente da un grande vassoio, tra l'agnella appena nata e la vittima nutrita con l'erba proveniente dal fertile agro falisco. Seppure apparentemente insufficiente, tuttavia, l'offerta del poeta renderà a Germanico il ricordo indelebile ai posteri. Da queste riflessioni Ovidio svilupperà da v. 45 il tema della poesia eternatrice e ai vv. 51 - 64 un catalogo ricco di spunti letterari importanti sui temi e sui personaggi che la poesia ha tramandato nei secoli, fino all'apoteosi di Augusto, con l'augurio che anche a Germanico la sorte riservi un destino simile.*

vv. 31 - 32. Nec tibi de Paro statuam, Germanice, templum/ marmore; carpsit opes illa ruina meas: «a te, Germanico, non innalzerò un tempio di marmo di Paro; quel crollo ha distrutto le mie sostanze. - **nec tibi... statuam, Germanice, templum:** eco virgiliana di *Georg.* 3, 13 - 16 (*et viridi in campo templum de marmore ponam/ propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat/Mincius et tenera praetexit harundine ripas/ in medio mihi Caesar erit templumque tenebit*): cfr. GALASSO 2008a, p. 4. In Virgilio la costruzione del tempio è metafora della composizione del poema celebrativo per Augusto (THOMAS 1988, *ad Verg. Georg.* 3, 13). Ovidio ricorre dunque alla simbologia di stampo virgiliano (MYNORS, 1990, *ad Verg. Georg.* 3, 13; GALASSO 2008a, p. 4), esplicitando il proprio intento di cantare la potenza di Germanico, ma specificando di non poterlo fare attraverso il solenne impegno dell'epica, come Virgilio, ma ricorrendo agli esigui mezzi che ha ancora a disposizione dopo l'esperienza dell'esilio, opponendo dunque un progetto poetico alternativo (ROSATI 2012, p. 300). Come GALASSO 2008a, p. 4 sottolinea, sembrerebbe delinearsi la possibilità che qui il poeta riproponga la topica della divinità che respinge il tentativo di un poeta di dedicarsi ad un particolare genere, che è già in *Ov. Am.* 1, 1 - 4. Tuttavia, diversamente dall'elegia proemiale degli *Amores*, qui la realizzazione della poesia celebrativa, degna del modello virgiliano, è subordinata

non al *placet* della Musa, ma all'intervento di Germanico, che, afferma il nostro poeta, potrebbe dare nuovo nerbo alla sua attività. L'allusione a Virgilio è interpretata diversamente in HELZLE 1989, p. 29. Per Virgilio modello di Ovidio cfr. BÖMER 1951; LAMACCHIA 1960; DEGL'INNOCENTI PIERINI 2007. - **de Pario... marmore**: il celebre marmo dell'isola greca di *Paros*, adoperato tanto nella statuaria quanto nell'architettura, era oltremodo apprezzato nel mondo greco e romano per il suo candore (RE, 18, 4, p. 1794, s. v. *Paros*, O. Rubensohn) e, ritenuto il marmo bianco per eccellenza, è descritto dalle fonti sempre come splendente e brillante (Pind. *Nem.* 4, 81; Theoc. 6, 37; Diod. Sic. 2, 52, 9; Strab. 10, 5, 7; Hor. *Carm.* 1, 19, 5 - 6; Sen. *Phaedr.* 797). - **carpsit opes**: *opes* ha il valore proprio di *divitiae* (ThLL IX 2, 810. 22 ss.). Il nesso è in Ovidio sin dalla poesia amorosa (*Ars* 1, 417 - 418). Non si tratta di una sottrazione imposta giuridicamente: Ovidio è un *relegatus* e la sua condizione non prevedeva confisca né parziale né totale di beni. Il medesimo uso di *carpo* è in *Am.* 1, 8, 91 e in *Pont.* 9, 121-122- **ruina**: *calamitas* (cfr. *Pont.* 1, 4, 6). Nel linguaggio tecnico *ruina* è riferito al crollo di edifici (OLD, s. v. *ruina*, §3; GAERTNER 2005, ad *Pont.* 1, 4, 6): cfr. Caes. *Bel. Civ.* 2, 11; Cic. *Orat.* 2, 86. La frequenza del termine nelle opere dell'esilio è alta: con esso il poeta lamenta il suo «crollo», il suo

esilio (*Trist.* 3, 5, 5; 4, 10, 99; 5, 13, 8; 5, 14, 23; *Pont.* 1, 9, 13; 2, 3, 60; 3, 1, 56).

vv. 33 - 34. *Templa domus facient vobis urbesque beatae;/ Naso suis opibus, carmine, gratus erit:* «Templi ti erigeranno famiglie, città ricche e beate; Nasone sarà grato con i propri mezzi, la poesia». - **Templa... domus... urbesque beatae:** *domus* è metonimia per *familiae* (*ThLL* V 1, 1981. 15 - 1981. 82), dunque privati cittadini, e *urbes beatae* per istituzioni comunitarie. La posizione e la struttura dei versi enfatizzano in *incipit* il sostantivo *templa*, con cui si realizza l'omaggio della comunità tutta (*domus... urbesque beatae*) e in contrapposizione c'è l'offerta più esigua di *Naso* lontano. In questi versi vi è tutta la distanza spaziale di Ovidio da Roma e il distacco che nasce a causa dell'esilio da quella comunità di cui era membro attivo. - **templa... facient:** cfr. *Ov. Ars* 1, 81; *Pont.* 3, 6, 25. Per il verbo *facere* per indicare la costruzione di edifici cfr. *ThLL* VI 1, 87. 6 ss. L'uso del verbo *facio* in unione con un sostantivo per sostituire un verbo più specifico, nella fattispecie l'espressione *aedifico templum*, appartiene alla lingua d'uso (HOFMANN 1985, p. 335 ss.; HOFMANN 2002, pp. 114 - 115). La lingua poetica come la lingua d'uso spesso preferisce termini più generici, meno specifici (HOWALD 1948, pp. 77 ss; AXELSON 1945, p. 167). Per *templum facio* cfr. *Plaut. Most.* 102.

E' presente anche in epigrafi ed iscrizioni su edifici e monumenti sepolcrali (*ThlL* VI 1, 87. 42 - 47). - **urbesque beatae**: sono le comunità prospere e fiorenti (*ThlL* II 1913. 8 ss.). Il nesso ricalca Catull. 51, 15 - 16 (*otium et reges prius et beatas/ perdidit urbes*): cfr. FORDYCE 1961, *ad* Catull. 51, 15 - 16 Queste *urbes beatae* in Ovidio sono le comunità cittadine del mondo da cui è costretto a rimanere lontano. A questo valore di città agiate in grado di onorare il proprio *deus* con templi, Ovidio associa anche quello di comunità di cittadini *felices* (*ThlL* II 1909. 32 ss.). Il poeta è costretto nel desolato Ponto, da dove Roma è vista come un *locus amoenus*, a cui ritornare. - **Naso suis opibus, carmine, gratus erit**: il verso suona come la dichiarazione consapevole dell'esiguità dei propri mezzi nell'onorare Germanico. L'impossibilità espressa da Ovidio collega questa elegia a Hor. *Carm.* 4, 8 (GALASSO 2008a, p. 2 - 3), in cui il poeta, deciso a compiere offerte di gratitudine ai *sodales*, è costretto ad ammettere quanto sia inadeguato a questo compito. Ovidio si ricollega dunque a Hor. *Carm.* 4, 8, 9 - 10 (*sed non haec mihi vis, non tibi talium/ res est aut animus deliciarum egens*). Il contatto con il carme oraziano è molto più radicato di quanto a prima vista possa sembrare: infatti la contrapposizione tra l'offerta delle città, i *templa* eretti in onore di Germanico, e il *carmen* che Ovidio comporrà, non può non ricordare le riflessioni di Orazio sull'inadeguatezza di doni certamente graditi

quali *paterae, aera, tripodes*, offerte che però non concedono l'immortalità che offre la poesia non soggetta all'usura del tempo (vv. 49 - 50), concetto che sarà centrale a partire dai vv. 51 e ss. Il *carmen* nel nostro caso allude certamente alla poesia elegiaca nelle sue varie forme, non certo alla poesia celebrativa per eccellenza, quella epica: Ovidio sta sottolineando come sia impossibilitato a concepire una poesia epica che celebri Germanico e che sia degna del modello virgiliano (vv. 31 - 32). Si prefigura l'idea della composizione di una poesia civile, che canti le imprese di Germanico (*Pont.* 4, 8, 65). Cfr. Prop. 4, 6, 13 (*Caesaris in nomen ducuntur carmina*). - **Naso:** come già nota STAFFHORST (1965, *ad Pont.* 3, 1, 3), Ovidio usa sempre il *cognomen* per riferirsi a se stesso (cfr. anche GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 1, 1). In genere, è colloquiale utilizzare uno solo dei *tria nomina* per riferirsi a qualcuno, anche al destinatario di uno scritto (DICKEY 2002, pp. 32 - 33). Principalmente è adoperato il *cognomen* (DICKEY 2002, pp. 56 - 57) e ciò avviene soprattutto nella fase tra la tarda repubblica e l'inizio dell'impero quando l'uso del *cognomen* venne normalizzato (DICKEY 2002, pp. 62 - 63). In poesia questa norma è meno rigida in quanto sottoposta alle necessità metriche (esempi interessanti in DICKEY 2002, pp. 60 - 61). L'uso ovidiano di denominarsi è ovviamente più frequente nelle *Epistulae ex Ponto* proprio per la struttura dei componimenti epistolari che necessitano

del nome del destinatario e del mittente (19 gli esempi rispetto ai 5 in *Tristia*, 3 in *Amores*, 3 nei *Remedia*, 2 in *Ars*). Per l'uso del *nomen Suillius* cfr. v. 1. - **opibus**: *opes*, «risorse», ha qui, infatti, il senso di *fecunditas poetica* (*ThlL IX 2*, 815. 47 – 815. 54).

vv. 35 - 42. Parva quidem fateor pro magnis munera reddi,/ cum pro concessa verba salute damus./ Sed qui quam potuit dat maxima gratus abunde est,/ et finem pietas contigit illa suum./
«Confesso senza dubbio di dare doni insignificanti in cambio di grandi, quando offro parole in cambio della salvezza concessami. Ma chi dà il massimo possibile è grato a sufficienza e quella devozione raggiunge il proprio scopo. E l'incenso che un povero offre agli dei da un piccolo turibolo non vale meno che quello dato da un grande vassoio e tanto l'agnello nutrito di latte, quanto la vittima nutrita dell'erba falisca bagna colpita l'altare tarpeo». Si susseguono versi che presentano una stratificazione di immagini varie, tutte riconducibili alla sfera del sacrificio rituale. L'offerta di incenso era una componente del sacrificio animale anche in occasioni di importanza minore, quali i sacrifici privati (PRICE 1980, p. 40). L'idea espressa dai vv. 39-42 è confrontabile con *Pont.* 3, 4, 81-82 (*haec facit ut veniat pauper quoque gratus ad aras,/ et placeat caeso non minus agna bove*): cfr. AKRIGG 2006, ad *Ov. Pont.* 4, 8, 39-42. - **parva...**

munera: il concetto, già presente in Hes. *Op.* 336, che ogni offerta compiuta secondo possibilità è ugualmente gradita agli dei (BERNHARDT 1986, pp. 321 - 322), ricorre nella poesia augustea (Hor. *Epist.* 1, 18, 75; Prop. 2, 10, 5 - 6; Ov. *Pont.* 3, 4, 5 - 6). Il sostantivo *munus* si riferisce ad un dono richiesto da un *officium* (*ThlL* VIII 1663. 34 e 79), nel caso specifico i *carmina* come forma di riconoscenza verso Germanico. Il plurale in questa accezione è più frequente in poesia (*ThlL* VIII 1663. 31 - 33). Per la poesia come *munus* cfr. Hor. *Carm.* 4, 8, 12; 4, 15, 17 -20. L'espressione *parva munera* è anche in *Fast.* 2, 534 (ROBINSON, 2010, *ad loc.*). - **verba...**

damus: il valore di *verba dare* qui è *reddere carmina* (*ThlL* V 1, 1687. 61) come dono e nasce come ringraziamento. Per *dare pro* e l'ablativo cfr. *ThlL* V 1, 1692, 11. Nella commedia arcaica l'espressione *verba dare* è usata per *decipere* (*ThlL* V 1, 1675. 11 - 20). - **quam potuit... maxima:** cfr. Cic. *Fam.* 13, 6, 5 (*quam maximas... gratias agat*). - **gratus abunde est:** l'impiego di *abunde* con aggettivi ed avverbi è di uso prosaico: cfr. OLD, *s. v. abunde*, §3. Non vi sono altre attestazioni in poesia. L'uso di *abunde* in Ovidio è limitato soltanto ad altri due casi: *Met.* 15, 759 e *Trist.* 1, 7, 31. - **de parva pauper... acerra:** *parva* e *pauper* in forte allitterazione sono in relazione, in quanto accostati rinforzano il concetto dell'offerta grama di un *pauper*, costituita da pochi grani di incenso (già al v. 29 Ovidio

aveva indicato l'incenso come sua offerta al *deus*). Qui l'*acerra* è un'*arcula* per gli incensi (*ThlL* I 372. 80 - 83). Per l'*acerra*, qualificata come *parva*, offerta di un *pauper*, cfr. anche *Stat. Silv.* 1, 4, 127 - 128. - **grandi... lance:** *lanx* è il vassoio di primizie che si offriva agli dei (*ThlL* VII 2, 938. 78). L'aggettivo *grandis* denota l'enormità di un corpo e passa qui a definire un vassoio di dimensioni vaste proprio per rendere l'idea dell'abbondanza dell'offerta contro i *tura* del *pauper*. - **agna... lactens:** al valore primario di *lactens* come «nutrito con il latte» Ovidio associa, tuttavia, al v. 41 quello di «candido come il latte» (*ThlL* VII. 2, 850. 70 - 74), che crea un forte effetto cromatico nel contrasto implicito con il rosso del sangue che bagna gli altari del verso successivo (un effetto simile in *Trist.* 4, 2, 5 - 6: *candidaque adducta collum percussa securi/ victima purpureo sanguine pulset humum*). Questo valore di *lactens* è attestato precedentemente già in Catull. 64, 65 (*lactantis... papillas*): cfr. THOMSON, 1997, *ad loc.* Nel nostro passo la forma *lactens* da *lacteo*, che spesso oscilla con quella *lactans* da *lacto*, presente per esempio nei codici in Catull. 64, 65, è *variatio* ed eco del *niveus* di passi paralleli (*Am.* 3, 13, 13, *Pont.* 4, 4, 31 - 32). *Lactens* è usato nella classificazione degli animali da sacrificare che teneva conto dell'età: erano *lactentes/ lactantes* quelli che si nutrivano ancora di latte e, dunque, avevano pochi giorni di vita (*ThlL* VII 2, 848. 68 ss.).

C'erano poi gli animali *maiores* o *bidentes* (cfr. Verg. *Aen.* 4, 57; Plin. *Nat.* 8, 206). Complessa l'etimologia dell'aggettivo *bidens*: secondo Nigidio nascerebbe da *bidennis* con l'introduzione di una d- per evitare lo iato di *biennis* (Gell. 16, 6, 13; Macrob. 6, 9, 5 - 7; Serv. *ad Verg. Aen.* 4, 57) e indicherebbe le pecore o in generale le *hostiae* che hanno soltanto due anni. Un altro filone, considerato più attendibile dalle fonti moderne, che fa capo ad Iginio (Gell. 16, 6, 15; Macr. *Sat.* 6, 9, 7) ritiene invece che *bidens* sarebbe riferito ad *hostiae* che hanno soltanto due denti (*bi-dens*) ma che non sono ancora *biennis*. Fino al primo anno di età infatti le *hostiae* una serie di denti primari, due dei quali dopo il primo anno vengono sostituiti da denti permanenti, più grandi, che spiccano rispetto agli altri e che danno l'impressione di essere gli unici denti. Alla fine del secondo anno di età, altri due denti primari cadono e sono sostituiti da denti permanenti. Da ciò il termine *bidens* era usato, quindi, per indicare *hostiae* che non avevano ancora concluso il loro secondo anno di età, non ancora *biennis*. Questa lucida riflessione, che mette ordine nelle teorie antiche, è ben espressa in HENRY 1878, p. 595. Interessante il confronto e l'analisi delle fonti antiche e moderne invece in PEASE, 1967, *ad Verg. Aen.* 4, 57. Spesso nei sacrifici l'animale era distinto a seconda del sesso (Serv. *ad Verg. Aen.* 8, 641) e del colore o anche dello scopo che si voleva perseguire (Serv. *ad Verg. Aen.* 12, 170; SINI 2001, 177 ss.). Gli animali di

genere femminile erano sacrificati generalmente a dee, quelli di genere maschile a dei (WISSOWA 1912, p. 348); gli animali dal manto bianco erano preferiti per le divinità celesti quali Giove e Giunone; quelli scuri per divinità inferie (WISSOWA 1912, p. 348+4n). Per ogni divinità era scelta una specifica vittima da immolare (WISSOWA 1912, p. 348). Talvolta l'agna era immolata a Giove dal magistrato che presiedeva i sacrifici durante le calende, sacre alla dea (Macr. *Sat.* 1, 15, 19); durante i Vinalia rustica, invece, era sacrificata a Giove per propiziare una buona vendemmia (WISSOWA 1912, p. 101). Così come l'agna veniva sacrificata a Giove nelle idi (Ov. *Fast.* 1, 56), sebbene in Ov. *Fast.* 1, 587 – 558 leggiamo del sacrificio di una *ovis semimas* proprio alle idi. L'agna qui è simbolo di un'offerta grama perché le *hostiae, oves* o *agni/ agnae*, erano generalmente usate, al di là della specifica divinità, nei sacrifici di minore importanza (WISSOWA 1912, p. 347 - 348). - **gramine pasta Falisco:** l'*ager Faliscus* occupava un'area compresa tra le pendici del monte Cimino e il Tevere, nell'attuale provincia di Viterbo (RE VI 1969, 36 ss.; OLD, s.v. *Faliscus*). La fertilità del luogo, che dunque è il tratto che Ovidio intende ricordare in quanto luogo tipico di pascolo, era proverbiale (cfr. *Pont.* 4, 4, 32; HELZLE 1989, *ad loc.*). Per *gramine pasta* cfr. *Aen.* 2, 471; Sen. Ag. 844; *herba Falisca* in *Pont.* 4, 4, 32. - **victima Tarpeios inficit icta focus:** generalmente è *victima* l'animale usato

nei sacrifici in ringraziamento dopo una vittoria o un successo (Serv. *Ad Aen.* 1, 338), l'*hostia*, invece, nei sacrifici compiuti per una richiesta di aiuto (Serv., *Verg. Aen.* 1, 334). *Victima* deriva da *vinco* proprio perché è l'animale sacrificato per una vittoria (ERNOUT - MEILLET, s. v. *victima*). In genere, però, con il termine *hostiae* si intendevano animali piccoli, maiali, capre, pecore, in particolare *oves* e *agni* (WISSOWA 1912, p. 347); *victimae*, invece, erano denominati gli animali più grandi, quali vacche e tori (WISSOWA 1912, p. 347; TURCHI 1939, pp. 121 ss.). *Victima* è offerta di grandi dimensioni, consistente rispetto all'*agna*. Spesso è tuttavia usato *victima* per *hostia* o viceversa (Cic. *Att.* 1, 13, 12; WISSOWA 1912, p. 347+ 6n). Così in Ovidio non vale questa distinzione ma i termini sono adoperati indiffertemente. *Icio* è usato in poesia quasi esclusivamente in riferimento ad un animale (*ThlL* VII 1, 160. 8 - 13). Per *victima icta* cfr. *Pont.* 2, 9, 26. *Victima Tarpeios inficit focos* rappresenta il sangue del sacrificio che macchia gli altari (per questo uso del verbo *inficio*, che in contesto di sacrifici si trova anche in Hor. *Carm.* 3, 13, 6; *Met.* 15, 134-135, cfr. *ThlL* VII 1, 1412. 30 - 50). *Focos* è *pars pro toto* (= *aras*). *Tarpeius* qui è sinonimo di *Capitolium* (*Verg. Aen.* 8, 347; 652 - 653; Varro *Ling.* 5, 7, 41; Prop. 4, 4, 29; Plut. *Rom.* 18, 1): cfr. LTUR, s. v. *saxum Tarpeium*. Le pire qualificate con l'aggettivo *Tarpeius*, dunque, simboleggiano le offerte compiute durante le cerimonie sul

Campidoglio. La contrapposizione tra l'*agna lactens* e la *gramine pasta Falisco victima* è giocata proprio sull'idea che quest'ultima è immaginata come esempio di sacrificio a Giove. *Tarpeia*, figlia di *Sp. Tarpeius*, aprì la rocca (*saxum Tarpeium*) ai Sabini e, secondo una versione della vicenda, fu lì da essi ricoperta di scudi e soffocata (Liv. 11, 6, Ov. *Met.* 14, 776: cfr. MYERS 2009, *ad loc.*; Val Max. 9, 6, 1) cfr. ROSCHER, 5, pp. 111 - 115. Qui sulla sommità meridionale del Campidoglio era anche il tempio di Giove (EV, 5, p. 43, s. v. *Tarpeius*; OCD, 1999, p. 1474, s. v. *Tarpeia*) da cui l'uso del termine *Tarpeius* in questo caso (OLD, s. v. *Tarpeius*, §3). La *victima* sacrificata sul Campidoglio, non meglio specificata, simboleggia semplicemente un sacrificio di notevole importanza proprio perché offerta di grandi dimensioni in uno dei templi più illustri di Roma (WISSOWA, 1912, p. 110 ss.). Per NÉMETHY (1913, *ad Pont.* 4, 8, 41 - 42) la *victima* è un *taurus* probabilmente perché sacrificio per Giove - **tura minus.../ agnaque lactens, quam gramine pasta Falisco/ victima:** la contrapposizione tra i pochi grani di incenso e l'agnella da un lato, l'incenso dal grande vassoio e la *victima* nutrita di *gramen Faliscum* dall'altro, che si gioca sull'immagine delle offerte del povero e quelle ben più ricche consacrate durante le grandi cerimonie pubbliche sul Campidoglio, ricorda Prop. 2, 10, 21 - 24 (*at caput in magnis ubi non est tangere signis,/ ponitur haec imos ante corona pedes;/ sic nos*

nunc, inopes laudis conscendere carmen,/ pauperibus sacris vilia tura damus). Il parallelismo è molto interessante: da Propertio il poeta riprende la perfetta contrapposizione tra la poetica del *grande* e quella del *parvum*. I *vilia tura* in Prop. 2, 10, 24 e i *tura* che il povero offre dal piccolo turibolo di v. 40 rappresentano quello che i due poeti sono in grado di offrire in omaggio. Lo slancio e l'entusiasmo dell'elegia properziana per le imprese che si auspicava Augusto di lì a poco realizzasse e che Propertio si dichiarava pronto a cantare, sebbene con i propri mezzi, lasciano il posto ad un atteggiamento che sembra molto più disincantato in Ovidio. Allo slancio impossibile verso la poesia più alta, quella celebrativa, si contrappone la piena consapevolezza dell'esiguità della propria poesia, che costringe ad una poesia di livello tenue nella scala dei valori. Ovviamente, qui come altrove, si tratta di una strategia retorica messa in atto da Ovidio nella sua supplica a Germanico. Per il tema del sacrificio modesto e di quello più consistente cfr. Hor. *Carm.* 2, 17, 32; 3, 23, 17 - 18; Tib. 1, 1, 22 - 23; [Tib.] 4, 1, 14 - 15; Ov. *Fast.* 4, 150; *Trist.* 2, 75 - 76; *Pont.* 3, 4, 79 - 82; 4, 9, 33 - 34; Pers. 2, 3 - 4; Stat. *Silv.* 1, 4, 127 - 131.

**vv. 43 - 48. Nec tamen officio vatum per carmina facto/
principibus res est aptior ulla viris./ Carmina vestrarum peragunt
praeconia laudum,/ neve sit actorum fama caduca, cavent/**

Carmines fit vivax virtus, expersque sepulcri/ notitiam serae posteritatis habet: «Né tuttavia ai principi c'è qualcosa di più adatto del compito che spetta ai poeti attraverso la poesia. I carmi formulano gli encomi delle azioni degne di lode e badano che la gloria delle gesta non sia caduca. Con la poesia il valore diviene longevo e, privo di un sepolcro, giunge a farsi conoscere dalla lontana posterità». I versi esprimono la piena consapevolezza poetica e la potenza che la poesia ha di rendere eterne le grandi gesta, salvandole dall'oblio della morte (Theogn. 1, 237 – 254; Pind. *Ol.* 10, 91 - 94; *Nem.* 9, 6 - 7; 7, 11 - 16; *Pyth.* 3, 112 - 115; Bacch. 9, 82 - 87; Theocr. 16, 29 - 57; Hor. *Carm.* 3, 30, 6 - 8; 4, 8, 22 - 34; 4, 9, 26 - 8; Prop. 3, 1, 25; Tib. 1, 4, 63 - 66; Lucan. 9, 980 - 981; Ov. *Am.* 1, 15, 7 - 8). Il canto non potrebbe esistere senza personalità virtuose da eternare, ma al tempo stesso non potrebbe esistere *gloria* senza canto. Questi concetti acquisiscono qui maggiore rilevanza in quanto sappiamo quanto fosse difficile il rapporto di Ovidio con la sua poesia nella fase dell'esilio di Tomi. Il messaggio che ci giunge è che il ritorno dal Ponto conceda nuovo vigore e nerbo ad una ispirazione infruttuosa, che possa di nuovo esprimersi ai livelli più alti, garantendo a Germanico gloria ed immortalità. WILLIAMS, attraverso lo studio di numerosi esempi tratti da *Epistulae ex Ponto* e *Tristia*, traccia un'analisi che evidenzia come vi sia una discrepanza netta tra le dichiarazioni del poeta sul suo

ingegno improduttivo e il livello stilistico della sua poesia (WILLIAMS 1994, pp. 50 - 99). Le frequenti affermazioni del poeta sul livello basso della propria poesia sono dunque frutto di una precisa strategia retorica. - **carmina... carmina... carmine... scripta... scriptis:** «... il doppio poliptoto... sottolinea l'efficacia della poesia, al di là dell'apparente debolezza dei *verba* (v. 36)» (MALASPINA 1995, p. 89).

- **principibus... viris:** *princeps* è in funzione attributiva (*ThlL X 2*, 1276. 67 - 73) e, pur riferendosi alla posizione di Germanico come *princeps* e ai *principes* in genere (*ThlL X 2*, 280. 56 - 66) dediti talvolta alle *litterae*, la *iunctura* assume un significato di carattere più generale, intendendo *principes viri* come i personaggi che si distinguono a cui è adatta una nobile attività quale la poesia (cfr. Hor. *Epist.* 1, 17, 35 *principibus placuisse viris non ultima laus est*, dove *princeps* dà l'idea delle personalità migliori in senso sociale, «il fior fiore»). La combinazione *principes - viri* sembra dunque implicare la doppia natura di Germanico, *princeps* in quanto detentore del potere e *deus*, come già in precedenza era stato definito da Ovidio (MCGOWAN, 2009, pp. 112 - 114). - **officium vatum:** il termine *officium* in contesti letterari è in associazione particolare con il patronato (GREEN 2004, p. 4), cfr. Cic. *Fam.* 13, 55, 2. *Officium* è usato per le *artes liberales* (*ThlL 522.* 14 - 22). Per il nesso *officium vatis* cfr. Iuv. 11, 114. - **peragunt praeconia laudis:** il concetto espresso da *perago* è

quello di *exsequor, perpetro, ago* (*ThlL* X 1, 1177. 11 - 35). In Ovidio ha spesso questo valore di *ago res* (*Met.* 4, 218; 15, 238; *Trist.* 5, 10, 11; 5, 13, 30). E' frequente in Ovidio il sostantivo *praeconium* per l'elogio positivo che scaturisce dalla poesia (*Am.* 3, 12, 9; *Epist.* 16, 137; *Ars* 1, 623; 3, 535; *Met.* 12, 573; *Trist.* 1, 6, 35): cfr. NAGLE 1980, p. 72 con la nota 3. Tuttavia l'uso di *praeconia* applicato alla poesia in Cic. *Arch.* 20 e in Prop. 3, 3, 41. L'espressione *praeconia laudis* ritornerà solo in *Paneg. Messal.* 177 - 178 (*non ego sum satis ad tantae praeconia laudis,/ ipse mihi non si praescribat carmina Phoebus*). In Ovidio è nella maggior parte dei casi nel penultimo piede dell'esametro (TRÄNKLE 1990, *ad Paneg. Messal.* 177 - 178). - **actorum fama caduca**: la *vox media fama* (*ThlL* VI 1, 209. 65, Vetter) è qualificata in senso positivo non dal genitivo *actorum* (*ThlL* I 453. 3 ss.), che indica le *res gestae* rievocate nella memoria, quanto, invece, dal contesto: al v. 45 *praeconia* chiarisce che il successivo *fama* ha il valore di *gloria*, dunque di «buon nome», quella che deriva dalle grandi e lodevoli imprese. Il senso di *caducus* è frequente in Cicerone (cfr. *Rep.* 6, 17; *Phil* 4, 13). Usi simili in Ovidio in *Heroid.* 15, 208; 16, 169: cfr. *ThlL* III, 35. 64 - 36. 13. L'accostamento di *caduca* al sostantivo *fama* ha qui la sua unica occorrenza. - **carmine fit vivax virtus, expersque sepulcri/ notizia serae posteritatis habet**: l'allitterazione *vivax virtus* è ricercata per accentuare l'idea di

virtus durevole nel tempo. L'effetto è ulteriormente rafforzato dal ritmo spondaico e solenne di *vivax virtus*. Il nesso è già in [Verg.] *Aetn.* 417 (*miranda est lapidis vivax animosaque virtus*). *Carmines*, marcato dal poliptoto con *carmina* di v. 45, rievoca la ripetizione enfatica di *Musa* in Hor. *Carm.* 4, 8, 28 - 29 (*dignum laude virum Musa vetat mori/ caelo Musa beat*) e in posizione incipitaria lascia in secondo piano la figura del poeta. La topica della fama duratura di *virtus* e *res gestae* grazie agli scritti affonda le radici nella lirica greca (TATE 1928) e trova un'importante elaborazione in Cic. *Arch.* 20, 1 (*neque enim quisquam est tam aversus a Musis qui non mandari versibus aeternum suorum laborum praeconium facile patiatur*). La poesia che tramanda la *virtus* è presupposto importante per il processo di divinizzazione imperiale ed è dunque una idea assai radicata nel circolo che ruotava intorno ad Augusto *princeps*: da ciò nasceranno le riflessioni ovidiane in questa elegia (sull'argomento una buona rassegna di passi in LA PENNA 1963, p. 78 ss.). Per l'immortalità data dalla poesia si leggano Prop. 3, 2, 17-26; Hor. *Carm.* 4, 9; Ov. *Trist.* 5, 14, 5; *Pont.* 3, 2, 35-36. *Expersque sepulcri* da Tarrant è comparato a *Met.* 9, 252-253 (*aeternum est a me quod traxit, et **expers**/ atque immune **necis***) e *Cons Liu* 59-60 (*Caesaris adde domum, quae certe funeris expers/ debuit humanis altior esse malis*). *Notitia* è termine di uso prosastico e impoetico (BÖMER 1976, *ad Met.* 4, 59; GALASSO

1995, *ad Pont.* 4, 10, 5; HELZLE 2003, *ad Pont.* 1, 7, 7 - 8). Non è semplicemente «conoscenza» ma propriamente «notorietà», «fama» (OLD, *s. v. notitia*, §6). Il valore del genitivo *serae posteritatis* è indubbiamente soggettivo per cui il senso dell'espressione è *virtus noscitur a posteritate* (Liv. 22, 26, 2).

vv. 49 - 50. Tabida consumit ferrum lapidemque vetustas,/ nullaque res maius tempore robur habet: «il tempo che logora distrugge il ferro e la pietra, e non c'è nulla che abbia forza maggiore del tempo». Il distico riprende *Met.* 15, 234 - 235 (*tempus, edax rerum, tuque, invidiosa vetustas,/ omnia destruitis*): cfr. GALASSO 2008a, p. 8, 23n. - **tabida**: riconducibile a *tabes* «peste», «epidemia», ma anche «deperimento» e «consunzione», ha qui valore attivo (OLD *s. v. tabidus*, §3). L'aggettivo è attestato da Virgilio. E' più frequente nel significato di «marcio», «putrido», «fradicio» (Verg. *Aen.* 3, 137-139; Ov. *Pont.* 1, 1, 67; Lucan. 6, 736-738; Sen. *Dialog.* 4, 19, 5; 9, 2, 15; *Herc. Fur.* 691; *Oed.* 148; 358). Qui l'interpretazione dell'aggettivo con valore attivo, attestata in Tac. *Ann.* 16, 66 e in Martial. 1, 78, 1, è già in ANDRÉ 1977, p. 132. - **consumit ferrum lapidamque vetustas**: ferro e pietra sono emblema di durezza (*Ars* 1, 469; 473-476; *Met.* 14, 712-713; *Heroid.* 10, 109-110; *Fast.* 5, 131-132; *Trist.* 4, 6, 13-14; *Pont.* 1, 1, 69-74; 2, 7, 39-40; 4, 10, 3-4). Altri

passi sono citati da SMITH 1913, *ad Tib.* 1, 4, 18. *Consumit vetustas* è nesso frequente (*Cic. Marcell.* 11; *Leg.* 1, 2) anche con alcune varianti sinonimiche (*Varro Ling.* 5, 1; *Cic. Nat. Deor.* 1, 28; *Lucr.* 1, 226; 233; *Hor. Carm.* 4, 9, 10; *Ov. Met.* 1, 445): cfr. *delevit aetas* in *Hor. Carm.* 4, 9, 9 - 10 e in *Met.* 15, 235 – 237 *vetustas* con il verbo *destruo*. *Consumo* ha qui una doppia valenza, denotando in senso proprio (*ThLL* IV 606. 10) l'usura di *ferrum* e di *lapis*, e in senso traslato (*ThLL* IV 607. 31) il consumarsi di una *gloria* non conservata da *carmina*.

vv. 51 - 64. Scripta ferunt annos: scriptis Agamemnona nosti,/ et quisquis contra vel simul arma tulit./ Quis Thebas septemque duces sine carmine nosset,/ et quidquid post haec, quidquid et ante, fuit?/ Di quoque carminibus (si fas est dicere) fiunt,/ tantaque maiestas ore canentis eget./ Sic Chaos ex illa naturae mole prioris/ digestum partes scimus habere suas;/ sic adfectantis caelestia regna Gigantas/ ad Styga nimbifero vindicis igne datos;/ sic victor laudem superatis Liber ad Indis,/ Alcides capta traxit ab Oechalia,/ et modo, Caesar, avum, quem virtus addidit astris,/ sacrarunt aliqua carmina parte tuum: «Gli scritti resistono agli anni: grazie agli scritti hai conosciuto Agamennone e chiunque fu suo nemico o combatté con lui. Chi, senza poesia, avrebbe conosciuto

Tebe e i sette condottieri, e tutto ciò che è stato dopo, tutto ciò che è stato prima? Anche gli dei grazie alla poesia (se è lecito dirlo) esistono, e una tanto grande maestà ha bisogno di una bocca che la canti. Così sappiamo che il Caos, ordinato da quella massa originaria, ha avuto le proprie parti; così i Giganti che aspiravano al regno dei cieli, vennero dati alle rive dello Stige dal fuoco portatore di tempesta del punitore; così Bacco vincitore trasse gloria dalla vittoria sugli Indiani, Alcide dalla presa di Ecalia, e di recente, Cesare, la poesia per sua parte consacrò il tuo antenato, che il valore pose tra le stelle». -

scripta ferunt annos: l'emistichio completa il distico precedente (si leggano anche Ov. *Am.* 1, 10, 61-62; 1, 15, 31-32). Paralleli importanti in cui trova posto lo stesso uso del verbo *fero* sono Cic. *Am.* 67 (*ea vina quae vetustatem ferunt*); Ov. *Trist.* 5, 9, 8 (*scripta vetustatem si modo nostra ferunt*); Sil. 4, 399-400 (*si modo ferre diem... carmina nostra valent*); Quint. *Inst.* 2, 4, 9 (*sic et annos ferente t vetustate proficient*): cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* Il poeta continua ad asserire il potere e l'invulnerabilità della poesia, tema che è anche in contesto elegiaco amoroso cfr. Prop. 3, 2, 17 - 18; 25 - 26 (FEDELI 1985, *ad loc.*). L'intera sequenza che segue è una sovrapposizione di immagini diverse: la menzione di Agamennone e dei Sette a Tebe richiama quella poesia epica che ha reso eterne queste imprese. Il richiamo a *Chaos* è rinvio esiodeo. Infine, l'ultima sezione è un'allusione

politica, dal *Chaos*, allo scontro tra Giove e i Giganti, da Bacco ed Ercole, figure centrali nell'*imitatio Alexandri*, fino all'apoteosi di Augusto. - **scriptis Agamemnona.../ et quisquis contra vel simul arma tulit**: il catalogo inizia con la figura di Agamennone, simbolo della guerra di Troia e della poesia omerica dell'*Iliade* e dell'epica in genere (BERNHARDT 1986, p. 270). Sotto questa luce *quisquis contra vel simul arma tulit* rimandano rispettivamente ai nemici troiani con i loro alleati e a chi combatté accanto all'esercito acheo da alleato. Agamennone è rievocato come emblema dell'epica che rende eterne le gesta eroiche come in Hor. *Carm.* 4, 9, 25 – 28 (*vixere fortes ante Agamemnona/ multi; sed omnes inlacrimabiles/ urgentur ignotique longa/ nocte, carent quia vate sacro*). Tale legame è stato ricordato già da FEDELI-CICCARELLI 2008, ad Hor. *Carm.* 4, 9, 25-28. Agamennone è l'emblema dell'eroe che ha trovato un cantore delle proprie imprese, diversamente da quanti, precedentemente, seppur non meno valorosi, non avevano avuto poeti ad eternarne le gesta (FEDELI-CICCARELLI 2008, ad Hor. *Carm.* 4, 9, 25-28). Si tratta, dunque, anche di una consacrazione di Omero come *primus poetae*. - **Quis Thebas... fuit?**: l'impianto strutturale della sezione di testo con l'interrogativa retorica ricorda Hor. *Carm.* 4, 8, 22 - 24 (*Quid foret Iliae/ Mavortisque puer, si taciturnitas/ obstaret meritis invida Romuli?*) - **Thebas septemque duces**: Ovidio cantando Germanico e le sue gesta,

intende elevarle a dignità di *epos*, quello che aveva ricordato le gesta degli eroi di Troia (*Agamemnona e quisquis contra vel simul arma tulit*) e di Tebe (*Thebas septemque duces*). E' verisimile infatti che l'indicazione *Thebas septemque duces* riporti al ciclo epico tebano (BERNHARDT 1986, p. 270). MCGOWAN (2009, p. 113) ipotizza, invece, che in questo punto Ovidio voglia ricordare la tragedia antica. Questa ipotesi è più che plausibile. Tuttavia già altrove in contesti elegiaci *Thebas* è tema epico. In Prop. 1, 7, 1 - 6 (*dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae/ armaque fraternae tristia militiae/ atque, ita sim felix, primo contendis Homero,/ (sint modo fata tuis mollia carminibus)/ nos, ut consuemus, nostros agitamus amores/ atque aliquid duram quaerimus in dominam*) che *Thebae* indichi il genere epico (FEDELI 1980, *ad loc.*) sembra provato dalla menzione di Omero quale «principe» di tutti gli epici, con cui il poeta sembra augurarsi che Pontico, autore di una *Tebaide* (Prop. 1, 9, 9 - 10), gareggi. In Prop. 2, 1, 17 - 26 (*quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,/ ut possem heroas ducere in arma manus,/ non ego Titanas canerem, non Ossan Olympo/ impositam, ut caeli Pelion esset iter,/ nec veteres Thebas nec Pergama, nomen Homeri,/ Xersis et imperio bina coisse vada,/ regnave prima Remi aut animos Carthaginis altae/ Cimbrorumque minas et bene facta Mari:/ bellaque resque tui memorarem Caesaris et tu/ Caesare sub magno cura secunda fores*)

Thebas e *Pergama* di v. 21 rinviano rispettivamente al racconto epico della saga tebana e dell'*Iliade* (FEDELI 2005, *ad loc.*). In altri due esempi ovidiani Tebe e lo scontro di Eteocle e Polinice è soggetto dell'*epos* (Ov. *Am.* 3, 12, 15 - 16; *Trist.* 2, 313 - 320). In essi la contrapposizione è tra poesia epica e poesia elegiaca come esperienza totalizzante. Cfr. INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 319 - 320. - **nosti... nosset**: le forme *nosti* e *nosset* nel ricordo di Agamennone e dello scontro dei sette a Tebe impreziosiscono il testo fornendo patina arcaizzante ai versi (KÜHNER - STEGMANN 1, pp. 776 ss.) e accentuandone la dimensione temporale, il contrasto tra la fase *ante carmina* da quella *post carmina*. - **Di quoque carminibus... fiunt**: il concetto secondo il quale grazie alla poesia esistono dei risale già a Pind. *Ist.* 8, 23. Notissima l'affermazione di Erodoto secondo cui Omero e Esiodo, componendo una teogonia, avrebbero dato i nomi agli dei, sancendone la successiva fama (Herod. 2, 53) e la stessa idea è espressa in Xenophan. 11, Diels: cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* In poesia latina tale concetto ritorna in Hor. *Carm.* 4, 8, 26 - 29 e sarà analogo anche in Hor. *Carm.* 4, 9, 25-28. Molto più schietta, tuttavia, l'affermazione ovidiana nel passo oggetto della nostra analisi. - **si fas est dicere**: espressione parentetica, solenne formula con funzione prevalentemente attenuatrice (FEDELI 1985, *ad Prop.* 3, 12, 5) cfr. *ThLL* VI 1, 293. 61 ss. - **tantaque maiestas**: qui la *maiestas* è **θειότης**

degli dei (*ThlL* VIII 153. 4 - 35). *Maiestas* ha in genere attestazioni sin da Livio Andronico (*ThlL* VIII 152. 74) cfr. anche RE XIV, pp. 542 ss.; DAREMBERG - SAGLIO, s. v. Nell'ambito del divino, la *maiestas* non è intesa come una qualità applicabile ad un singolo, ma ad una categoria, a cui si confà l'idea di superiorità rispetto agli uomini (REYDELLET 2003, pp. 161 – 162). Di qui il concetto avrebbe assunto in seguito una valenza più politica passando a qualificare il *Romanum imperium* (REYDELLET 2003, p. 162) e poi in epoca imperiale l'unicità, il valore di un leader riconosciuto (REYDELLET 2003, p. 166), un *princeps* o un membro della famiglia imperiale (Hor. *Epist.* 2, 1, 258; Ov. *Pont.* 2, 8, 30; Plin. *Nat.* 25, 4, 19). Per il dibattito sull'uso del termine tra ambito politico ed ambito religioso cfr. WAGENWOORT 1947, pp. 104 ss.; DUMÉZIL 1952, pp. 7-28; GUNDEL, 1963, pp. 283-320. Cfr. anche GALASSO, 1995, *ad Pont.* 2, 8, 30. - **ore... eget:** è indispensabile che la poesia tramandi la *maiestas* degli dei perché essi possano esistere. Il verbo *egeo* ha soltanto diciassette occorrenze nella produzione ovidiana, più frequente *careo* (*ThlL* V 2, 233. 46 ss.). *Egere* è espressione di necessità urgente rispetto a *carere* dietro cui c'è semplice mancanza (*ThlL* V 2, 235. 61 - 64). Per la costruzione con l'ablativo cfr. *ThlL* V 2, 237. 10 - 63. - **canentis:** è usato per *componere*, *celebrare* in versi (*ThlL* III 269. 11; 270, 56 ss.), prevalentemente per la narrazione epica come in Prop. 2,

1, 28 (FEDELI 2005, *ad loc.*). Qui in senso assoluto (*ThIL* III 269. 16 - 28). - **sic... sic... sic**: il valore di *sic* è al contempo di ricapitolare quanto sopra detto (Hor. *Epod.* 7, 17) e di aprire le sezioni mitiche successive, a ciascuna delle quali è assegnato un distico. - **Chaos... Gigantas... Liber... Alcides**: le immagini condensate in questo sintetico catalogo sono ricche di spunti importanti. Una lettura d'insieme dei vv. 57 – 62 tuttavia sembra evidenziare una simbologia politica: l'originario *Chaos* di v. 57 rappresenterebbe un primo momento di confusione, da cui, attraverso sconvolgimenti provocati da secoli di guerre a Roma, rappresentate dal contrasto tra Giganti e dei (vv. 59 - 60), si sarebbe giunti ad una fase di pacificazione e all'allargamento dei confini di Roma sotto Augusto (le figure di Eracle e di *Liber* nelle loro imprese militari dei vv. 61 - 62). - **Chaos ex illa naturae mole prioris/ digestum**: *Chaos*, traslitterazione di *χάος*, è la materia originaria, confusa ed informe (BARCHIESI 2005, *ad Ovid. Met.* 1, 7). Nella simbologia metaletteraria di questo passo dietro il *Chaos* è l'opera eternatrice della *Theogonia* esiodea. Nella concezione ovidiana il *chaos* originario è avvertito come una massa (il sostantivo *moles* figura, infatti, qualcosa di estremamente corporeo ed è già in Ov. *Ars* 2, 467 e *Met.* 1, 7). In *Fast.* 1, 111 il *chaos* primigenio è *acervus*, ammasso confuso di *ignis, aquae, tellus*. Diversamente, nella tradizione della genesi biblica è un'entità invisibile (*ἀόρατον*),

quasi incorporea e oscura. L'immagine topica del *chaos* è di tenebre, oscurità (Hesych.; *Gen.* 1, 1; Aristoph. *Av.* 693 ss.) e spazio sterminato (*Etym. Gud.* 562). Anche le fonti latine attraverso aggettivi denotativi evidenziano l'oscurità della voragine del *chaos* (Sen. *Med.* 9; Sil. 11, 453; Stat. *Theb.* 12, 771). In Serv. *ad Aen.* 6, 264 l'aspetto precipuo dell'abisso del *chaos* è commistione di elementi differenti e confusi, in seguito organizzati e ordinati. Per il *Chaos* cfr. ROSCHER, 1. 1, 871 – 872. - **digestum**: la materia originaria, il *Chaos*, prima disordinata, è divisa e ordinata. L'aggettivo ingloba in sé due sensi, quello del dividere (*ThlL* V 1, 1116. 15 ss.) e quello dell'ordinare (*ThlL* V 1, 1117. 62 ss.), esplicitato ulteriormente dall'espressione successiva *partes... habere suas* (per la cosmogonia ovidiana e la separazione degli elementi del *Chaos* cfr. Ov. *Met.* 1, 21 – 31). - **adfectantis caelestia regna Gigantas**: la *Theogonia* accenna all'origine dei Giganti (*Theog.* 50, 185) accanto alle Nereidi e ai Titani. E' indubbio che questo verso rappresenti un blocco esemplificativo unico con quanto riferito ai versi precedenti sul *Chaos* e che dunque simbolicamente Ovidio si stia ancora ricollegando al testo esiodeo. Sappiamo inoltre che Ovidio avesse iniziato e poi abbandonato un poeta sullo scontro tra i Giganti e Giove, nel quale era intenzione del poeta glorificare Augusto, che si celava dietro Giove (OWEN 1915 *ad Ov. Trist.* 2, 333-40). Il nesso *adfectare regnum* (*ThlL*

I 1181. 43 ss.) è frequente in Livio (Liv. 1, 35, 3; 2, 7, 6; 24, 25, 5); cfr. anche Val. Max. 1, 46, 2 e le varianti con *imperium* in Val. Max. 1, 50, 4; *tribunatum* in Val. Max. 3, 24, 9; *honores* in Val. Max. 10, 6, 11. Il verbo, che appartiene già alla commedia (Plaut. *Aul.* 575; Ter. *Phorm.* 964) ha valore di *expeto, nitor* (*ThlL* I 1181, 43 - 1182, 79). Non è molto frequente in Ovidio: definisce uno sforzo eccessivamente ambizioso, qualificabile come un atto di *ὕβρις* quale appunto è il tentativo dei Giganti di ascendere ai *caelestia regna* (in *Am.* 1, 1, 14 il verbo è usato da Cupido per l'impresa ovidiana di cantare *arma gravi numero violentaque bella*; in *Am.* 3, 8, 50 impiegato per una possibile conquista del cielo da parte dell'uomo; in *Ars* 2, 39 Dedalo assicura a Giove di non *adfectare tangere sedes*; così in *Met.* 2, 58 è usato per l'episodio di Fetonte e del carro del sole). Anche in *Met.* 1, 152 *adfectare* è il verbo di cui Ovidio si serve per l'assalto dei Giganti al cielo, per cui BÖMER (1969, *ad loc.*) parla di «Verbrechen». Diversamente dagli usi ovidiani, in altri autori il verbo mantiene un valore positivo, pur riferendosi ad un'azione che va oltre i limiti dell'umanamente possibile: in Verg. *Georg.* 4, 562 per esempio si afferma che Augusto possa *adfectare viam Olympo* ma l'azione in sé non è qualificabile come un atto di tracotanza (THOMAS 1988, *ad loc.*), ma esprimendo l'idea che Augusto possa raggiungere il regno degli dei con l'apoteosi. Questo valore positivo è anche in Sall. *Iug.*

64, 4. L'episodio della sconfitta dei Giganti da parte di Giove nell'immaginario augusteo è denso di significati allegorici soprattutto in chiave politica: è infatti allusiva dei trionfi e delle vittorie militari di Augusto, che proprio in Ovidio è di frequente raffigurato come Giove (cfr. CICCARELLI 2010, *ad Trist.* 2, 333 - 334). Per l'impresa dei Giganti cfr. Hom. *Od.* 11, 315 - 316; Verg. *Georg.* 1, 281 - 283; Prop. 2, 1, 19 - 20; Ov. *Fast.* 5, 35 - 42. Dal punto di vista filologico c'è da notare che tutti i manoscritti hanno la lezione *Gigantes*, stampata da WHEELER 1924, LENZ 1938 e ANDRÉ 1977. Tuttavia, in poesia latina i sostantivi greci di terza declinazione con nominativo plurale in *-ες* ed accusativo plurale in *-ας* presentano questa terminazione (KÜHNER – STEGMANN 1966, p. 372), congetturata qui come in *Trist.* 2, 333 da Heinsius. Essa sembra facilmente corruttibile in *Gigantes*. - **nimbifero... vindicis igne:** *vindicis igne* è in Ov. *Ib.* 476 (*sic, precor, aetherii vindicis igne cadas*). Il passo parallelo ci fornisce l'esatta interpretazione del nesso *vindicis igne* nel valore di *fulmen Iovis* (per *ignis* in questo valore cfr. *ThlL* VII. 1, 290, 8 - 29). *Nimbifer* (cfr. il greco *ὄμβροφόρος*) è *hapax* in Ovidio e ha altre due ricorrenze (*Avien. Arat.* 858; *Anth. Lat.* 618, 6). Ha il valore di «storm - bringing» cfr. OLD, *s. v. nimbifer*. I *codices* **le**, **e**, **bl** riportano *nubifero*, che è *lectio facilior* in quanto già usato due volte da Ovidio in *Epist.* 3, 57 (*nubiferis... Notis*) e in *Met.* 2, 224 (*nubifer Appeninus*).

Inoltre, i *nimbi* in altri due passaggi sono associati a Giove (*Am.* 2, 1, 15-16; *Met.* 3, 299-301), come nota AKRIGG 2006, *ad loc.*, e ciò mi sembrerebbe a favore di *nimbifer*. Infine, il *nimbifer* dei *codices optimi* che sta per *ferens nimbos* è adatto al nostro contesto perché specifica l'arrivo di una tempesta impetuosa, che segue il *fulmen*. Hall congettura invece, in luogo di *nimbifero*, *nimbiferi* (cfr. RICHMOND 1990, *app. ad loc.*), costruito con ogni probabilità sull'*aetherii vindicis* di Ov. *Ib.* 476. - **ad Styga... datos:** *Styx* sta per *Inferos* come sede dei dannati. La perifrasi *ad Styga dare* vuole descrivere la disfatta dei Giganti nello scontro con gli dei, intendendo una loro generica uccisione, e non ha altre ricorrenze per l'episodio citato (per le varie versioni mitiche cfr. Hom. *Od.* 11, 318; Verg. *Georg.* 1, 283; Ovid. *Fast.* 3, 441 - 442; 5, 41 - 42). Questo valore di *ad Styga* seppur con verbi diversi da *dare* è già altrove. In Verg. *Aen.* 7, 772 - 773 (*ipse repertorem medicinae talis et artis/ fulmine Phoebigenam Stygias detrusit ad undas*) l'espressione virgiliana per rendere l'uccisione di Esculapio è *Stygias detrusit ad undas* (HORSFALL 2000, *ad loc.*). In Ov. *Ars* 3, 13 - 14 (*si scelere Oeclides Talaioniae Eriphylae/ vivus et in vivis ad Styga venit equis*) *ad Styga venit* è descritta la vendetta di Zeus che con il tuono fece aprire la terra inghiottendo Anfiarao, colpevole della morte di Tideo (GIBSON 2003, *ad loc.*). Così in *Trist.* 1, 2, 65 - 66 (*mittere me Stygias si iam voluisset*

in undas/ Caesar) il poeta immagina che Augusto avrebbe potuto punire il poeta inviandolo *Stygias... in undas*. Questa sembra la medesima accezione da attribuire all'espressione *ad Styga revexit* in [Sen.] *Herc. O.* 1202 - 1203 (*non me triformis sole conspecto canis/ ad Styga revexit*) dove Ercole lamenta di non aver avuto una gloriosa morte ad opera, ad esempio, di Cerbero, ma di essere stato condotto *ad Styga* da una mortale. In Sil. 4, 785 - 786 (*interea tibi prima domus atque unica proles/ heu gremio in patriae Stygias raptatur ad aras*) l'espressione *in patriae Stygias raptatur ad aras* è usata da Imilce, che teme che il marito Annibale sacrifichi il figlio per propiziarsi la vittoria contro Roma. Ancora in Sil. 15, 43 *Voluptas* tenta di distogliere Scipione dal progetto di prendere parte alla campagna in Spagna, ricordando la sorte sfortunata dei suoi antenati. L'espressione usata in Silio è la tessera virgiliana *Stygias Erebi detrusit ad undas* da Verg. *Aen.* 7, 773. Dunque l'uso dell'espressione *ad Styga* con varianti è in Virgilio e Ovidio per lo più limitata a quei casi in cui si racconta di divinità che puniscono uccidendo. Nella poesia di età imperiale dopo Ovidio, l'espressione amplia il proprio uso negli autori: nella tragedia probabilmente non senecana soggetto dell'espressione è Cerbero, che non è un dio. - **Liber... Alcides:** l'accostamento di Bacco ed Ercole, che sembrano un unico blocco esemplificativo (cfr. *sic* di v. 61), trova importanti corrispondenze

nell'*imitatio Alexandri*. Alessandro Magno, infatti, assunse Bacco ed Ercole come *παράδειγματα* militari. L'assimilazione dei condottieri ellenistici e romani ad Alessandro creò un modello retorico, l'*imitatio Alexandri*, in cui i *duces* nel paragone con Alessandro erano di frequente associati ad Eracle e Dioniso (ANDERSON 1928, pp. 7 - 58). Nelle fonti essi rappresentano l'*heroic type* per i particolari *beneficia* che li elevarono *in caelum* come *excellentes viri* (Cic. *Nat. Deor.* 2, 62; *Leg.* 2, 19; *Tusc.* 1, 27 - 28; Hor. *Epist.* 2, 1, 5). *Liber* era l'emblema dell'eroe trionfante (Eurip. *Bacch.* 13 - 17); Eracle quello del *κοσμοκράτωρ* (Hom. *Il.* 19, 103 - 105) e protettore dell'umanità, del *σωτήρ*. Già in precedenza modello per Pompeo (Sall. *Hist.* 3, 8; Plin. *Nat. Hist.* 7, 95) e per Cesare (Plut. *Caes.* 11), sotto Augusto l'*imitatio Alexandri* conosce il proprio momento più florido (NORDEN 1899, pp. 466 - 82; MUSCETTOLA 1983, p. 292 ss.; BOSWORTH 1999, pp. 1 - 18; GRAZZINI 2000, p. 229, 35n con la relativa bibliografia) ma il modello alessandrino era centrale anche sotto i giulio - claudii e in particolar modo la figura di Germanico è rappresentata con molti elementi appartenenti già allo schema dell'eroe dalle doti carismatiche appartenute ad Alessandro (TANDOI 1992, pp. 558 ss.). Il panegirico di Augusto delle fonti latine che scaturisce dall'*imitatio Alexandri* è centrale nella successiva divinizzazione imperiale (un saggio fondamentale su questo aspetto è LA PENNA 1963 e in particolar modo

le pp. 13 - 124). Verg. *Aen.* 6, 854 - 886, in cui è contenuto un panegirico di Augusto, è proprio modellato sui discorsi in lode di Alessandro Magno (NORDEN 1899, pp. 466 - 482; NENCI 1992, p. 184). Il parallelismo tra Augusto e *Heracles* e *Dionysus* nel sesto dell'*Eneide* è funzionale alla *apotheosis* di Augusto (METTE 1960, pp. 458 - 462; BOSWORTH 1999, p. 2). - **victor... Liber**: cfr. Ov. *Fast.* 3, 465 - 466; *Met.* 4, 20 - 21; Hor. *Carm.* 3, 3, 13 ss. Il termine *Liber* (*ThlL* VII 2, 1289. 13 - 17) nasce dall'assimilazione della divinità romana con tra Dioniso, il cui epiteto greco è *Λυαῖος* «liberatore» (Plut. *Symp.* 3). Egli era capace di liberare l'animo dagli affanni (*ThlG* VI 445): cfr. Plut. *Mor.* 68D; Plut. *Symp.* 7): cfr. anche Ov. *Ars* 1, 237 - 238 (HOLLIS, 1977, *ad loc.*); *Fast.* 1, 395. Confronto interessante è quello con Verg. *Aen.* 6, 804 - 805 (*nec qui pampineis victor iuga flectit habenis/ Liber, agens celso Nysae de vertice tigris*) in cui Anchise mostra al figlio i grandi uomini che nasceranno dalla città che con la sua discendenza contribuirà a fondare, ovvero i personaggi di Roma. Tra essi spicca *Augustus Caesar*, le cui imprese sono comparate a quelle di Bacco e dell'Alcide *Heracles* (AUSTIN 1986, *ad Verg. Aen.* 6, 804 ss.). Come nella nostra elegia, anche in Virgilio Bacco è definito *victor Liber*. L'episodio è in entrambi i passi la conquista dell'India da parte di Dioniso, con un corteo al seguito di pantere e con il carro ornato di pampini e di edera. Se l'intento della

sezione virgiliana era l'esaltazione di Augusto, punto più alto della storia di Roma, un simile valore Ovidio immaginava per la propria elegia: il poeta conosceva il famoso modello dell'*imitatio Alexandri* e aveva in mente il passo virgiliano di cui il nesso *victor... Liber* è un evidente richiamo. Per il confronto con la *iunctura* virgiliana mi sembra inverosimile che *victor* possa essere stato utilizzato da Ovidio per essere riferito tanto a *Liber* quanto all'*Alcides*, come ritiene AKRIGG 2006, *ad loc.* Per le conquiste orientali di Dioniso cfr. ROSCHER 1. 1, 1145 - 1146. - **superatis... ab Indis**: l'episodio era ampiamente diffuso perché il confronto che Alessandro instaurò con Bacco si giocava proprio sulla famosa spedizione indiana. L'episodio è ricordato da Ovidio in *Fast.* 3, 465-66; 719-720; *Trist.* 5, 3, 23-24. Alessandro si gloriava infatti di aver raggiunto l'India, punto estremo del mondo, proprio come aveva fatto Bacco (ALEXANDER 1955, pp. 64 - 67; GRAZZINI 2000, p. 227). - **Alcides capta traxit ab Oechalia**: cfr. Ov. *Ars* 3, 155 - 156 e *Met.* 9, 136. Il patronimico *Alcides* nella letteratura latina è in uso soltanto in poesia da Virgilio in poi e negli *scholia* (*ThLL* I 1515 67 ss.). L'episodio della vita di Eracle scelto da Ovidio è quello della presa di Ecalia (ROSCHER 1. 2, 2235 - 2252), un'impresa militare, proprio come la già menzionata conquista dell'India di Bacco. Queste due vicende ben si adattavano alla figura del destinatario reale dell'elegia, Germanico, grande condottiero che

all'epoca della stesura del testo, il 15 – 16 d. C. (SYME 1987, p. 89), era già una personalità in forte ascesa dopo le campagne militari in Pannonia (7 - 9 d. C.) e in Germania (10 - 11 d. C.). Dunque il parallelismo è tra Augusto e *Liber – Dionysus*, condottieri che la gloria ha reso eterni. Il poeta intende rivolgersi a Germanico presentandosi come il cantore delle sue future gesta, che svilupperà una nuova *comparatio* con *Liber* e *Dionysus* in cui Germanico prenderà il posto di Augusto e a lui Ovidio *vates* garantirà gloria imperitura, come gli *scriptores* la garantirono a grandi *duces* di ogni tempo (Cic. Arch. 24: *quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum astitisset: «O fortunate» inquit «adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris!» Et vere. Nam nisi Ilias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset. Quid? noster hic Magnus, qui cum virtute fortunam adaequavit, nonne Theophanem Mytilenaeum, scriptorem rerum suarum, in contione militum civitate donavit; et nostri illi fortes viri, sed rustici ac milites, dulcedine quadam gloriae commoti, quasi participes eiusdem laudis, magno illud clamore approbaverunt?). Del resto, non sembra affatto inverosimile che in Germanico fosse talvolta ricordato Alessandro: nelle lodi del defunto Germanico in Tac. Ann. 2, 73, 2 - 5 leggiamo che questi avrebbe potuto eguagliare la *gloria**

militiae e dimostrarsi grande sovrano, clemente e moderato, dopo aver ricordato che dai contemporanei erano state avanzate ipotesi di affinità tra i due personaggi (GOODYEAR 1971, *ad loc.*). Del resto sembra che lo stesso Germanico si paragonasse spesso ad Alessandro: in P. Oxy. 2435r, ll. 19 - 20 il personaggio identificato come Germanico che parla agli Alessandrini afferma chiaramente che sua fonte di ispirazione, come quella di tanti che avevano le sue stesse ambizioni di potere, era l'eroe fondatore di Alessandria (cfr. TURNER *P. Ox.* 25, 1959). La figura di Germanico nell'opera di Ovidio diviene fondamentale se si pensa al proemio al primo libro dei *Fasti*. Originariamente quest'opera doveva presentare una dedica ad Augusto (*Trist.* 2, 549-552). Si ritiene generalmente che il poeta operò una revisione sul testo dopo la morte di Augusto, pensando che Germanico potesse essere decisivo per assicurargli il ritorno a Roma (una lucida analisi del caso della revisione in GREEN 2004, pp. 15 ss.). E' da segnalare l'uso di *Oechalia*, quadrisillabo in fine pentametro. Come AKRIGG (2006 *ad Pont.* 4, 2, 10) ricorda, Ovidio nelle elegie amorose e nelle *Heroides* termina i pentametri sempre con bisillabi. Due quadrisillabi negli ultimi due libri dei *Fasti*. Nei cinque libri dei *Tristia* vi sono otto casi, nei primi tre libri dei *Pontica* vi sono sette casi, quattordici soltanto nel quarto. Si tratta di una frequenza maggiore di nomi propri.

- **et modo, Caesar, avum, quem virtus addidit astris:** la chiusura della sezione mitologica è nel nome di Augusto sul modello della rassegna di Anchise del già citato sesto dell'*Eneide* (Verg. *Aen.* 6, 792 - 793). Augusto è *avum* di Germanico in quanto nel 4 d. C. Tiberio fu da Augusto adottato e Germanico da Tiberio. *Addo astris* è uno nesso di cui GALASSO (2008a, p. 8, 36n.) segnala la vicinanza al *reddidit astris* di Germ. *Arat.* 560, il cui oggetto è sempre Augusto. Esprime il *culmen gloriae* e il raggiungimento delle sfere celesti nell'*apotheosis*. L'essenza del *princeps*, il *numen*, aveva raggiunto le eterree dimore del cielo e si sarebbe assiso tra i *numina*. Questa *apotheosis* fu una pratica religiosa assai diffusa che richiedeva un voto del senato a Roma. Aveva tuttavia una lunga tradizione dalla fine del regno di Alessandro Magno. La prassi fu poi assorbita dai Romani negli onori e nelle acclamazioni degli *imperatores* ancora in vita (si ricordino gli esempi di Pompeo Magno e Giulio Cesare), che culminavano con l'inserimento dell'*imperator* nel *pantheon*. Sembra evidente un'eco di Verg. *Georg.* 1, 32 (*anne novum tardis sidus te mensibus addas*) e di Verg. *Aen.* 1, 286 - 287 (*nascetur pulchra Troianus origine Caesar/ imperium Oceano, famam qui terminat astris Iulius*) nelle parole di Ovidio. Inoltre, si consideri Verg. *Aen.* 8, 301 (*salve, vera Iovis proles, decus addite divis*). Per l'*apotheosis* e il raggiungimento delle sfere celesti cfr. Verg. *Buc.* 9, 47 - 48; Hor. *Carm.* 1, 12, 47; 3, 3, 33 -

36; Plin. *Nat. Hist.* 2, 93; Svet. *Caes.* 88; Serv. *Ad Aen.* 8, 861. Una profezia dell'*apotheosis* di Augusto è nell'epilogo del quindicesimo libro delle *Metamorfosi* (vv. 868-870) ma importante per il nostro passo è il catasterismo di Romolo di Ov. *Met.* 14, 805 – 828 (BÖMER 1986, *ad loc.*). Il modello di Romolo è fondamentale perché in Augusto vengono a realizzarsi proprio tutti gli elementi tipici, che hanno origine nella tradizione greca, fondamentali perché si realizzi il catasterismo: come Romolo Augusto ha una divina discendenza (*Met.* 15, 447: *de sanguine natus Iuli*), è avvertito come *ἥρως κτίστης* perché fondatore di una nuova Roma, *domina rerum* (*Met.* 15, 447) ed è destinato all'immortalità per la propria *virtus* (*Met.* 15, 449: *caelumque erit exitus illi*). - **avum... sacrarunt... carmina... tuum:** *Ringkomposition:* la sezione inizia e termina con il tema della poesia eternatrice, che, dopo aver celebrato le gesta di Augusto, renderà gloria imperitura a Germanico (v. 45 - 46). - **aliqua... parte:** uniformemente tramandata dai codici, l'espressione *aliqua parte* crea qualche problema di interpretazione. ANDRÉ (1977, p. 133) traduce qui «les vers eurent une part à la consécration», GALASSO (2008b, p. 191) invece «per la loro parte». Le due posizioni sono affini: si tratterebbe di un componimento realizzato per l'apoteosi di Augusto, che avrebbe contribuito all'apoteosi stessa. MCGOWAN (2009, p. 114) evidenzia che la creazione di un culto, quello di Augusto nella

fattispecie, necessita oltre che di un decreto ufficiale del senato, anche di un'azione congiunta del poeta *vates*. Questa spiegazione sarebbe alla base delle traduzioni di André e di Galasso e interpreterebbe *aliqua parte* come un ablativo avverbiale di modo come già in Ov. *Trist.* 5, 13, 7 (*si tamen ipse vales, aliqua nos parte valemus*) cfr. *ThLL* X. 1, 456. 43 - 58. Resta da capire a quale testo si riferisca qui Ovidio. ROSATI 2012, p. 297 interpreta l'affermazione ovidiana come un richiamo esplicito all'apoteosi che corona il poema ovidiano (*Met.* 15, 852-870) che suonerebbe come «una rivendicazione del contributo (*aliqua... parte*, v. 64) delle *Metamorfosi* alla divinizzazione di Augusto, quasi un'anticipazione sul piano letterario dell'apoteosi ufficiale che ebbe luogo alla sua morte, per volontà del senato». In *Pont.* 4, 6, 17-18 (*quale tamen potui, de caelite, Brute, recenti/ vestra procul positus carmen in ora dedi*) veniamo a sapere di una composizione di Ovidio sull'apoteosi di Augusto: non è da escludere, dunque, che in *aliqua... parte* il poeta volesse riferirsi proprio a questo testo, su cui, tuttavia, non abbiamo altre testimonianze. Attraverso una forma di modestia nel nostro passo il poeta eviterebbe volontariamente di citare un proprio componimento, lasciando soltanto che il lettore lo intuisca. Si tratta comunque di una rivendicazione dei propri meriti nella celebrazione della *virtus* augustea, che diviene il traguardo della storia universale- quella il cui

percorso ideale è tracciato brevemente in questi versi a partire dagli episodi mitici di Agamennone e di Eteocle e Polinice (ROSATI 2012, p. 299).

vv. 65 - 82. Germanico stesso era vates e, dunque, non può disprezzare il lavoro di un poeta in quanto ne condivide gli interessi artistici, sebbene costretto a dedicarsi a questioni più annose e di ambito del tutto differente.

v. 65 - 66. Siquid adhuc igitur vivi, Germanice, nostro/ restat in ingenio, serviet omne tibi./ Non potes officium vatis contemnere vates:/ iudicio pretium res habet ista tuo: «Se dunque qualcosa ancora di vivo rimane nel mio ingegno, Germanico, sarà completamente al tuo servizio. Non puoi, tu poeta, disprezzare il ruolo di un poeta: secondo il tuo giudizio questa [scil. la poesia] ha un valore» - **siquid adhuc igitur vivi, Germanice, nostro/ restat in ingenio, serviet omne tibi:** la dichiarazione di disponibilità a cantare Germanico, sebbene nell'esiguità della propria ispirazione poetica trova un modello di primo piano in Prop. 4, 1, 58 - 60 (*ei mihi, quod nostro est parvus in ore sonus! / sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi/ fluxerit, hoc patriae serviet omne meae*). L'elegia

proemiale del quarto libro di Propertio è di contenuto «anomalo» perché se da un lato il poeta annuncia un vistoso cambiamento di poetica, dall'altro l'elegia ha una seconda parte che crea evidenti difficoltà con la prima perché alla dichiarazione di poetica di Propertio vengono affiancate le deduzioni di Horos, astrologo, che vaticina a Propertio il ritorno alla poesia di sempre, quella d'amore (FEDELI 1965, *ad loc.*; HUTCHINSON 2006, pp. 59 ss.). In Ovidio il recupero properziano è funzionale alla promessa di un nuovo progetto poetico che serve al poeta per ribadire ancora una volta la cattiva qualità della propria poesia e, al contempo, sottolineare quale sia a questo punto la sua unica fonte di ispirazione, Germanico e i suoi futuri trionfi, qualora gli fosse concesso di assistervi. - **siquid... vivi:** cfr. Ov. *Trist.* 1, 6, 31. Gli usi del partitivo in dipendenza da *siquid* nella produzione ovidiana sono pari in numero alle occorrenze di *siquid* con aggettivo coordinato (forme con partitivo: Ov. *Heroid.* 4, 151; *Met.* 15, 879; *Trist.* 1, 6, 31; 4, 10, 129; forme con aggettivo coordinato: Ov. *Met.* 8, 42; 13, 378; *Rem.* 489 - 490; 493). In generale il rapporto è sempre abbastanza bilanciato anche con il pronome semplice *quid* (per l'uso del partitivo: *Ars* 2, 637; *Fast.* 1, 383; *Met.* 7, 582; *Met.* 14, 177; per l'uso con aggettivo coordinato: *Ars* 3, 110; *Pont.* 3, 4, 63; *Heroid.* 15, 85; *Met.* 7, 566; *Met.* 8, 467; *Trist.* 3, 13, 1). Per i pronomi neutri con il partitivo cfr. KÜHNER - STEGMANN

1996, pp. 431 - 432. - **adhuc**: la comparazione tra presente e passato con idea della durata è resa anche dal successivo futuro. *Adhuc* in frasi condizionali è molto in uso in Ovidio (*ThLL* I 657. 38 - 46). - **vatis... vates**: Ovidio non è un semplice *poeta* ma come Germanico ha una erudizione ispirata da un *divinus instinctus* (essenziale la nota di HUBBARD-NISBET 1970, *ad Hor. Carm.* 1, 1, 2 sul valore del termine già in poesia greca) ed è *vates* perché la propria poesia ha funzione civile. Egli diviene dunque essenziale per l'adesione e per il consenso intorno all'egemonia politica. Questa immagine di *vates* è quella che l'età augustea riprende dalla poesia greca e si caratterizza proprio per l'impegno civile di cui la poesia del *vates* si sostanzia: voce e testimonianza autorevole del principato, il *vates* ha il compito di *docere*, in quanto è «maestro» ed educatore del suo popolo, e *delectare* perché la sua poesia è un prodotto elegante e raffinato, che diletta gli amanti della poesia (per la figura del *vates* in età augustea cfr. CUPAIUOLO 1966, pp. 165 - 172; LA PENNA 1963, pp. 109 - 115). Ovidio si presenta come il cantore ufficiale di Germanico, protettore ed ispiratore di quella poesia: si tratta di uno spunto celebrativo dell'attività di poeta di Germanico in cui tutta la distanza tra Ovidio e Germanico si annulla e lo sdoppiamento del termine *vates* in poliptoto, figura retorica molto in uso nel nostro e di cui un'esemplificazione è in AKRIGG 2006, *ad loc.*, accentua la vicinanza

tra i due (ROSATI 2012, p. 304). Chi praticava la poesia e la amava non poteva che apprezzare i *carmina* come dono, e Germanico, *princeps doctus* (Ov. *Fast.* 1, 19 - 20), era ben consapevole del ruolo di un poeta. E' qui anticipato il motivo dei *communia sacra* dei poeti, che sarà sviluppato più compiutamente ai vv. 81-82. L'espressione *communia sacra*, già in Ov. *Pont.* 2, 10, 17; 3, 4, 67, raffigura la sacralità della poesia e al contempo l'idea di comunanza di valori e solidarietà tra poeti. Quest'ultimo aspetto in Ovidio è sempre in connessione con una richiesta di aiuto al destinatario dell'*epistula* (GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 10, 17). Più specificamente con *communia sacra* si fa qui riferimento non alla *materia* del canto ma piuttosto alla composizione della poesia stessa (cfr. FEDELI 1985, pp. 43 - 44), rito nel quale i poeti tutti si riconoscono e che sono chiamati a custodire (*tueor* in contesto simile è in *Pont.* 2, 5, 72). L'aggettivo *communis* ufficializza dunque la partecipazione di Germanico al novero dei poeti e *sacra* descrive la *versificandi facultas* come *vis divina* (cfr. Plat. *Ion.* 534b; Cic. *Arch.* 18; Hor. *Carm.* 3, 1, 3; 4, 9, 28; Prop. 3, 1, 3; Ov. *Ars* 3, 403; *Fast.* 6, 8; *Trist.* 4, 10, 19; Pers. *Prol.* 7; Martial. 7, 63, 5 - 6). Questa concezione del *sacrum* associato alla poesia e all'attività del poeta è condivisa anche da Germanico (*Arat.* 3 - 4: *tibi sacra fero doctique laboris/ primitias*): cfr. GAIN 1976, p. 21 e p. 53. Per i rapporti cronologici tra la produzione di Germanico e le

ultime opere ovidiane cfr. FANTHAM 1985; POSSANZA 2004, secondo cui gli *Aratea* avrebbero una datazione precedente al 7 d. C. per cui con molta probabilità Ovidio lesse l'opera di Germanico. Diversa la posizione di LAUSDEI 1986, che discute i criteri di datazione adoperati da Fantham. Di Germanico infatti ci è rimasta la traduzione dei *Phaenomena* di Arato di Soli, ma sembra fosse stato anche autore di un'elegia e di una commedia greca (FANTHAM 1985, p. 258). Come Ovidio ci ricorda, si dedicò alla poesia con *culti facundia oris* (Ov. *Fast.* 1, 21) ed ebbe una impetuosa ispirazione (Ov. *Fast.* 1, 25; *Pont.* 2, 5, 52 - 56). In Ov. *Fast.* 1, 25 e in *Pont.* 2, 9, 65 si ha il medesimo poliptoto del nostro passo. Nella poesia dell'esilio *vates* è usato per Omero in *Trist.* 1, 6, 21; per Saffo in *Trist.* 3, 7, 20; in *Trist.* 4, 4, 17 - 18 e in *Trist.* 4, 10 per i poeti Virgilio, Orazio, Propertio, Tibullo e altri poeti non identificati (cfr. MCGOWAN 2009, p. 144). Per il termine *vates* cfr. BRINK 1971, p. 391. cfr. MCGOWAN 2009, p. 114. - **pretium... habet:** all'originario valore commerciale di *pretium* (*ThlL* X 2, 1205 44) corrisponde qui anche un valore traslato (*ThlL* X 2, 1213. 66 - 1214. 19). In Hor. *Carm.* 4, 8, 11 - 12 (*gaudes carminibus; carmina possumus/ donare et pretium dicere muneri*), carme oraziano modello per una sezione della nostra elegia, *pretium* è usato proprio per intendere il valore che si attribuisce ai *carmina* (cfr. HARRISON

1990; FEDELI-CICCARELLI 2008, *ad loc.*). Questo stesso uso in Hor. *Epist.* 2, 1, 35; *Ars* 299.

69 - 70. quod nisi te nomen tantum ad maiora vocasset,/ gloria

Pieridum summa futurus eras: «e se questa così grande nome non ti avesse chiamato a compiti maggiori, saresti stato la più alta gloria delle Muse». Le affermazioni ovidiane su Germanico sono confermate da un passo di Quintiliano (*Inst.* 10, 1, 91-92) nel quale leggiamo *hos nominamus quia Germanicum Augustum ab institutis studiis deflexit cura terrarum, parumque dis visum est esse eum maximum poetarum:* cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* - **ad maiora:** l'attività e le incombenze costringono il *princeps* a non dedicarsi ad altre occupazioni. La contrapposizione tra l'attività poetica e l'impegno politico è tema assai diffuso in letteratura. Il *topos* del governante oberato di impegni ricorre per Silla in Cic. *Rosc.* 22; per Cesare in Cic. *Att.* 9, 11, 3. Per Augusto in Hor. *Epist.* 2, 1, 1 - 4 (*cum tot sustineas et tanta negotia solus/ res Italas armis tuteris, moribus ornes,/ legibus emendes, in publica commoda peccem/ si longo sermone morer tua tempora, Caesar*) e in *Trist.* 2, 237 (*mirer in hoc igitur tantarum pondere rerum/ te numquam nostros evoluisse iocos?*): cfr. CICCARELLI 2003; INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 237. Interessante il modello oraziano per Ovidio, come già MARI (2009, pp. 13 ss.) evidenzia. Acquisisce,

infatti, maggiore rilevanza l'immagine come modo del discorso celebrativo che in Orazio è in apertura della lettera ad Augusto, con la stessa finalità (cfr. Hor. *Epist.* 2, 1, 15 - 17: *praesenti tibi maturos largimur honores/ iurandasque tuum per numen ponimus aras,/ nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes*), come BRINK (1971, pp. 35 - 36) mette in risalto. Stessa tematica è altrove sviluppata: la preoccupazione che le parole giungano al momento opportuno è già in Hor. *Sat.* 2, 1, 18-19 (*nisi dextro tempore Flacci/ verba per attentam non ibunt Caesaris aurem*). Un altro importante precedente è Hor. *Epist.* 1, 13 in cui il poeta si sta rivolgendo a Vinnio, pregandolo di usare accortezza nel porgere i volumi sigillati del poeta ad Augusto. Porgere un dono o rivolgersi al *princeps* richiedeva una certa prudenza (vv. 2-3: *Augusto reddes signata volumina, Vinni,/ si validus, si laetus erit, si denique poscet*; vv. 11-12: *victor propositi simul ac perveneris illuc,/ sic positum servabis onus*): cfr. MAYER 1994, pp. 202 ss. Così Ovidio in *Trist.* 1, 1, 93-96 raccomanda al suo libro di scegliere il momento adatto per farsi leggere da Augusto (*si poteris vacuo tradi, si cuncta videbis/ mitia, si vires fregerit ira suas,/ siquis erit, qui te dubitantem et adire temente/ tradat, et ante tamen pauca loquatur, adi*). In Ov. *Met.* 9, 610-612, nel racconto della storia della passione di Bibli per il fratello Cauno, è riproposta la riflessione sulla necessità di considerare il *καίρὸν*, l'occasione favorevole, il momento in cui

Cauno avrebbe avuto la mente sgombra tanto da prendere in considerazione la richiesta d'amore di Bibli, giunta attraverso la lettera portata da un messaggero (*forsitan et missi sit quaedam culpa ministri:/ non adiit apte nec legit idonea, credo,/ tempora nec petiit horamque animumque vacantem*). Sembra quasi che in questo passo delle *Metamorfosi* si celi una delle giustificazioni ad un possibile, se non probabile, diniego del *princeps* alle richieste di un avvicinamento da Tomi: l'*animus* non *vacans* del *princeps* come quello di Cauno. Così rivolgendosi alla moglie, il poeta chiede di cercare Livia, moglie di Augusto, scegliendo il momento opportuno per rivolgersi a lei, quando non starà facendo nulla di più importante (*Pont. 3, 1, 139 – 147: quid aget maius, differ tua coepta caveque/ spem festinando precipitare meam/ Nec rursus iubeo, dum sit vacuissima, quaeras:/ corporis ad curam vix vacat illa sui./ Omnia.../ per rerum turbam tu quoque oportet eas./ Cum tibi contigerit vultum Iunonis adire/ fac sis personae, quam tueare, memor./ Nec factum defende meum*). Il modello rappresentato da Ovidio per un governante o, come nel caso di Livia, per un membro della famiglia del *princeps*, tiene sempre conto degli innumerevoli impegni prescritti dal ruolo. Nel caso di Livia sembra molto importante quanto si dice ai vv. 145 ss. dell'elegia in quanto il poeta propone la completa identificazione di Livia con Giunone, recuperando un tema che, come si è visto, è centrale nei

Pontica: quello del paragone tra *princeps*/ membro della famiglia imperiale e divinità. Non diversamente il nostro v. 69 sembra richiamare, come ROSATI (2009, pp. 167 - 168) annota, Ov. *Met.* 5, 269 - 270 (*O nisi te virtus opera ad maiora tulisset/ in partem ventura chori Tritonia nostri*) dove è la Musa Urania a rivolgersi ad Atena estasiata dalla sede delle Muse sull'Elicona: cfr. AKRIGG 2006, ad Ov. *Pont.* 4, 8, 69-70. La contrapposizione già in questo passo è tra i numerosi obblighi cui è costretta e l'*otium* letterario verso cui la dea stessa dimostra molto interesse. «La funzione encomiastica del motivo è evidente, perché riconosce alla dea (o all'imperatore) la capacità di apprezzare il valore dell'arte, ma al tempo stesso è un'occasione per cercarne la complicità professionale e ottenerne protezione» (ROSATI 2004, p. 168). LA PENNA (1963, p. 106), inoltre, ritiene che la figura del *princeps* realizzi in sé i due principi della *φιλοπονία* stoica e della concezione romana di *statio principis*, secondo cui il *princeps* era immaginato come un *miles*, sempre pronto per il bene comune, a mantenere la propria posizione e ad assumere gli impegni derivanti dal proprio ruolo senza deviazioni (di qui il doppio valore di *statio* nel senso di «posto di guardia» e di «ufficio», «funzione» nell'espressione *statio principis*: cfr BÉRANGER 1953, p. 184 ss.). - **gloria Pieridum**: la *gloria Pieridum* è l'immortalità che non è soltanto degli eroi che la poesia rende eterni ma anche del poeta: è il riconoscimento

dell'insostituibile funzione del canto di celebrazione e la piena convinzione dell'importanza *tout court* del ruolo del *vates*, immortale grazie alla sua poesia (ROSATI 1979, pp. 101 ss.; VIDEAU - DELIBES 1991, p. 371 ss.). *Pierides* in Ovidio ha 17 occorrenze di cui 14 sono quelle in cui è sinonimo di *Musae* (CLAASSEN 1999, pp. 161 - 162). Questa completa identificazione tra le Muse, originarie della Pieria e quelle dell'Elicona (Cic. *Nat. Deor.* 3, 54) è presente soprattutto nelle fonti latine. - **futurus eras**: già altrove in Ovidio la perifrastica con l'indicativo imperfetto nell'apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà (*Pont.* 1, 6, 13 - 14; *Heroid.* 17, 67 - 68) o della possibilità (*Trist.* 1, 1, 125 - 126). Le commedie di Plauto e Terenzio forniscono un largo uso delle forme di perifrastica in apodosi all'indicativo, che tuttavia raramente sono all'imperfetto: un esempio in Plaut. *Cist.* 152 (spesso i verbi di dovere o potere nell'apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà sono all'indicativo invece che al congiuntivo (ERNOUT - THOMAS 1972, pp. 380 - 381; KÜHNER - STEGMANN 1997, p. 402): cfr. Plaut. *Bacch.* 819; *Mil.* 803; Ter. *Andr.* 691; Cic. *Phil.* 2, 99; *Rep.* 1, 10; Liv. 7, 7, 9; Tac. *Agr.* 31). In Ovidio la perifrastica nell'apodosi presenta generalmente l'indicativo presente o imperfetto (cfr. Ov. *Heroid.* 17, 11; *Ars* 1, 755; *Met.* 1, 253; 3, 201; 5, 198; 6, 214; *Fast.* 3, 215). In genere il participio futuro nel periodo ipotetico è un tratto tipicamente prosastico (GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 6, 24). Si

ritrovano esempi in Cic. *Sest.* 81; *Div.* 1, 26; Liv. 1, 40, 4; ; 2, 1, 4; 23, 40, 8. Per l'uso della perifrastica in genere cfr. STEELE 1913, pp. 457 - 476.

vv. 71 - 72. Sed dare materiam nobis quam carmina maius;/ nec tamen ex toto deserere illa potes: «ma è più nobile dare a noi materia di canto che carmi; né tuttavia tu puoi abbandonare del tutto la poesia». – **sed dare... tamen:** AKRIGG (2006, *ad loc.*) sceglie la congettura di Tarrant *si dare* in quanto ritiene pleonastico l'uso di *sed* e la presenza del successivo *tamen*. Si tratta, in verità, di un'associazione frequente in Ovidio anche nella poesia dell'esilio. - **dare materiam:** *materia* è termine prosastico (INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 70), ma l'uso di *materia* per indicare il soggetto di *carmina* (*ThlL* VIII 461. 4 - 29) è anche in poesia (Hor. *Ars* 38): si tratta di un termine tecnico: cfr. PINOTTI, *ad Ov. Rem.* 387. In Ovidio questo valore è assai diffuso (*Ov. Am.* 1, 1, 2; 1, 1, 19; 1, 3, 19; 3, 1, 25; *Met.* 15, 155; *Rem.* 387; *Trist.* 1, 5, 56; 2, 70; 321; 5, 1, 6; *Pont.* 2, 5, 26). In *Ov. Pont.* 4, 13, 46 (*materiam vestris adferat ingeniis*) l'idea che possa essere ancora Germanico ad offrire *materia* del canto al poeta Caro: non abbiamo notizie di un «circolo» di poeti intorno alla figura di Germanico, sul modello di quello augusteo, ma Ovidio sembra presentarcelo come realmente esistente. - **maius:** è importante che un

vates ispirato come Germanico continui a scrivere ma soprattutto è nobile che Germanico dia la possibilità al poeta di scrivere. Si tratta ancora di discorso celebrativo. - **nec tamen ex toto deserere illa potes**: il verbo *potes* è espressione di una possibilità strettamente dipendente dalla volontà di Germanico (*ThLL* X 2, 127. 69 - 82), che, afferma Ovidio, non è in grado di rinunciare alla poesia. - **ex toto**: è una forma avverbiale prosastica, che ha poche ricorrenze poetiche a partire proprio da Ovidio in poi (cfr. *Heroid.* 16, 160; *Pont.* 1, 6, 28) tanto da essere considerata da MICHALOPOULOS (2006, p. 160) «a typically Ovidian phrase». Ha quattro ricorrenze in Livio, sei in Cicerone. Frequente in Velleio Patercolo e assai comune nella prosa post ovidiana da Seneca retore a Plinio il Vecchio (54 sono le ricorrenze nel *De medicina* di Celso). Tipico dello stile ovidiano dell'esilio è questo continuo alternarsi di livelli del discorso, talvolta dimesso, talvolta più aulico ed elevato (GAERTNER 2005, p. 33). - **deserere**: nel valore di *relinquo*, *neglego* il verbo *desero* non è impiegato di rado per *artem*, cfr. *ThLL* V, 1, 677. 38 – 60. *Illa* si riferisce a *carmina* di v. 71.

**vv. 73 - 74. Nam modo bella geris, numeris modo verba coerces/
quodque aliis opus est, hoc tibi lusus erit:** «Infatti ora conduci guerre, ora costringi le parole in ritmi, e ciò che per altri è lavoro, per

te sarà un passatempo». - **numeris... verba coerces**: è l'aspetto peculiare dell'attività di *poeta*, così come l'espressione *bella geris* del primo emistichio del verso riassume uno dei tanti compiti del *princeps dux*. Senza alcun giudizio di merito Ovidio intende condensare in un'unica immagine l'attività poetica, affiancandola ad un'altra, *bella geris*, perfetta per Germanico, grande condottiero. Il *numeris verba coerceo* è anche altrove con varianti sinonimiche e rappresenta spesso il lavoro del poeta (*Ciris* 20 con la nota di LYNE 1978; Hor. *Sat.* 1, 4, 10; 1, 10, 59; 2, 1, 28; Ov. *Pont.* 4, 2, 3). Sin dalle fonti greche l'aspetto riconosciuto come caratteristica della poesia era la metrica (Gorg. *Hel.* 9; Arist. *Poet.* 1). In Cic. *De orat.* 3, 184 la *necessitas* ritmica e metrica sono il punto sul quale il poeta si differenzia dall'autore di *oratio, liberior et sine vinculis*. Di contro in Hor. *Sat.* 1, 4, 40 - 42 il *concludere versum* non è condizione sufficiente allo statuto di *poeta* (*neque enim concludere versum/ dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos/ sermoni propiora, putes hunc esse poetam*): cfr. KIESSLING 1921, p. 76; KISSEL 1990, p. 233. - **numeris**: l'uso di *numerus* come termine tecnico indicante «metro» è presente sin dalle opere retoriche di Cicerone (GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 5, 1 - 4). In realtà *numerus* non è originariamente «metro» ma «ritmo» (OLD, *s. v. numerus*, §13) e la distinzione tra metro e ritmo è avvertita dagli autori cfr. Quint. *Inst. Orat.* 9, 4, 46 (*numeri spatium temporum*

constant, metra etiam ordine). Quintiliano, come lui stesso afferma, segue Cicerone (*Orat.* 64 - 65) e ritiene che il piede non superi le tre sillabe e che dunque al di sopra delle tre sillabe si debba parlare di ritmo, non di piede (*Inst.* 9, 4, 79). Nell'uso ovidiano *numeri* è usato per i versi elegiaci (*Am.* 1, 1, 19; 27; 1, 15, 28; 3, 1, 28; 37; *Rem.* 372; 381; *Fast.* 2, 6; 109; *Trist.* 2, 331; 4, 1, 87; 4, 10, 25; *Pont.* 2, 5, 1). *Numerus* invece soltanto in due casi (*Am.* 1, 1, 1; *Trist.* 4, 1, 6) indica rispettivamente il ritmo *gravis* dell'*epos* e un rozzo ritmo melodico intonato dal contadino (NÉMETHY 1913, p. 86 commenta *numero* come *cantu*). Il nostro passo è l'unico caso in Ovidio in cui il plurale non è per il metro elegiaco bensì per un generico ritmo della poesia senza una determinazione ulteriore. - **quodque aliis opus est, hoc tibi lusus erit**: l'opposizione è tra la poesia come professione e quella come diletto, intrattenimento da cui nasce la contrapposizione tra Ovidio poeta per *officium* e Germanico, poeta per *lusus*. Germanico non è poeta di professione ma per diletto. *Opus* ha il valore di *officium* (Plaut. *Asin.* 443; *Bacch.* 752; Cic. *Brut.* 214; *Rep.* 1, 35), in antonimia con *lusus*. *Lusus* è un'*actio* il cui fine è *delectare* (*ThlL* VII 2, 1887. 75) e *ludere* è usato come verbo del verseggiare leggero e senza pretese di alta poesia (Cat. 50, 2; Verg. *Ecl.* 1, 10): cfr. THOMSON 1997, *ad* Verg. *Ecl.* 1, 10. Spesso è l'elegia amorosa in genere ad

essere definita *lusus* (*ThlL* VII 2 1775. 10 e 1889. 33) perché di argomento dimesso rispetto all'alta poesia.

vv. 75 - 78. Utque nec ad citharam nec ad arcum signis Apollo est,/ sed venit ad sacras nervus uterque manus,/ sic tibi nec docti desunt nec principis artes,/ mixta sed est animo cum Iove Musa

tuo: «E come Apollo è abile nell'uso della cetra e in quello dell'arco, ma entrambe le corde toccano le sacre mani, così a te non mancano le abilità del dotto né quelle del principe, ma nel tuo animo la Musa si mescola con Giove». - **ad citharam... ad arcum signis:** la *cithara* e l'*arcus* sono gli attributi iconografici più comuni del dio Apollo (Verg. *Aen.* 12, 393 - 394; Prop. 4, 4, 69; Hor. *Carm.* 2, 10, 18 - 20; Ov. *Met.* 10, 108; Sen. *Agam.* 326): LIMC II. 1, pp. 199 ss.; pp. 216 ss. Sono simboli della sua duplice funzione, cantore e guerriero. La *cithara* di Apollo è usata metonimicamente per «canto» (*ThlL* III 1198. 10 - 14). La correlazione tra Germanico e Apollo, dio della poesia, come anche in Ov. *Fast.* 1, 19 - 20, costituisce la più esplicita connessione tra Ovidio, Germanico e l'ispirazione divina (cfr. GREEN, 2004, *ad Fast.* 1, 19 - 20). Per Apollo dio della musica e della poesia cfr. ROSCHER 1. 1, 434 - 435. L'*arcus* di Apollo, invece, come *instrumentum bellicum* (*ThlL* II 476. 7) è rimando alle campagne militari del *princeps*. Per Apollo con l'arco cfr. ROSCHER 1. 1, 435 -

436. Apollo è modello di sovrano nei *Pontica*: cfr. LECHI, 1988, pp. 119-132. *Segnis* con *ad* + accusativo è stilema prosastico (cfr. Cic. *Font.* 17; *de dom.* 57; Liv. 44, 12, 4), mai usato in poesia prima di Ovidio (cfr. Ov. *Pont.* 3, 4, 50). Dopo Ovidio in Lucan. 6, 244; Val Fl. 4, 152. - **venit ad sacras... manus**: lo stilema è prosastico (Liv. 38, 21; Quint. 2, 11, 6). Il senso della formula *venio ad manus* non è il consueto (OLD, s. v. *venio*, §7c), ma quello di «toccare», «avvicinare» attestato in Cic. *Q. fr.* 2, 15, 1; Liv. 38, 21, 6; Quint. *Inst.* 2, 11, 6; Pers. 3, 11: cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* - **nervus**: la duplicità del termine *nervus* è marcata da *uterque*: è al contempo corda dello strumento musicale, *cithara* (Cic. *Orat.* 57; *Rosc.* 134; Verg. *Aen.* 9, 776; Hor. *Carm.* 3, 11, 3), e corda dell'*arcus* (Verg. *Aen.* 9, 622; 10, 131; *Georg.* 4, 313; Val. Fl. 6, 736). *Nervus* è tanto per la corda dell'arco quanto per la corda di uno strumento musicale perché entrambe dello stesso materiale: cfr. OLD, s. v. *nervus*, §3. In Ov. *Met.* 10, 107 - 108 (*puer ante deo dilectus ab illo,/ qui citharam nervis et nervis temperat arcum*) il fenomeno del doppio valore di *nervus* è meglio visibile nella *geminatio* del lessema *nervis*, in posizione chiasmica tra la *citharam* e l'*arcum* di Apollo (cfr. BÖMER, 1980, *ad loc.*). - **sic tibi nec docti desunt nec principis artes**: la doppia natura di Germanico, espressa nel paragone con Apollo di v. 75 è aspetto su cui Ovidio insiste anche nel proemio dei *Fasti* (vv. 3 - 4) e ai vv. 20

ss. dello stesso proemio Germanico è proprio *doctus* e *princeps* (FANTHAM, 1985, pp. 243 - 281). La combinazione di *docti artes* e *principis artes* presuppone la singolarità del reggitore dell'*imperium* romano. Egli è in grado di apprezzare l'*ars poetica* e sarà investito di un potere temporale (Ovidio nella sua celebrazione di Germanico appare convinto delle sue potenzialità future), che la tradizione poetica tramanderà nel tempo (cfr. l'analisi in MCGOWAN 2009, pp. 71 - 72). Le affinità con il proemio dei *Fasti* hanno fatto ipotizzare che la composizione della seconda versione del proemio dei *Fasti* (quello originario aveva la dedica ad Augusto) fosse del medesimo periodo della composizione di questa elegia (FANTHAM 1985, p. 244). - **mixta sed est animo cum Iove Musa tuo**: il paragone con Apollo cantore e guerriero tramite la *cithara* e l'*arcus*, è ulteriormente rafforzato dallo sdoppiamento delle qualità di Germanico in *Iuppiter* e *Musa*. Si tratta della coesistenza in Germanico di due modelli distinti, quello del regnante e quella del poeta cantore, formulato in Hes. *Theog.* 94 - 96 (GALASSO 2008a, p. 5): qui la distinzione compiuta dal poeta di Ascra tra i re che discendono da Zeus e i poeti cantori che discendono dalle Muse confluisce in Germanico, che ha una componente di *Iuppiter* in quanto *princeps* e una di *Musa* in quanto poeta. In Germanico è il potere supremo come *Iuppiter* (si tratta ovviamente di un moto che nasce dalla poesia celebrativa in quanto Germanico non era

paragonabile all'epoca a *Iuppiter* perché non era il sovrano). L'accostamento di Germanico a *Iuppiter* rientra in un diffusissimo *topos*, ma sebbene Germanico non sia *princeps*, Ovidio nel lusingarlo non può che mostrarsi sicuro che un giorno egli sarà la contropartita sulla terra di Giove (di qui l'immagine dell'animo «misto»). L'assimilazione Germanico - *Iuppiter*, come quella Augusto - *Iuppiter*, con tutte le possibili implicazioni che ne derivano (LECHI, 1988, pp. 124 ss. + 16n.), ha come obiettivo quello di toccare le corde più intime dell'animo del *princeps* (SCOTT 1930a, pp. 52 ss.; AVERY 1957, pp. 247 - 248; GALLOTTA 1987, pp. 91 ss.; FISHWICK 1991, pp. 36 ss.). Invece *Musa* sottolinea la divina ispirazione poetica e il talento di Germanico, come già il precedente paragone con Apollo. Interessante l'uso del *sed* che non ha valore avversativo in quanto non introduce una contrapposizione con quanto detto al v. 77 ma anzi ribadisce ulteriormente il concetto già espresso, introducendo una ulteriore precisazione (OLD, s. v. *sed*, §7).

**vv. 79 - 82. quae quoniam nec nos unda summovit ab illa,/ ungula
Gorgonei quam cava fecit equi,/ prosit opemque ferat communia
sacra tueri/ atque isdem studiis imposuisse manum:** «e poiché questa [*scil. Musa*] non ci ha respinto da quella fonte che l'ungua cava del cavallo gorgoneo creò, giovì e rechi aiuto custodire i riti

comuni e mettere mano ai medesimi studi». – **quae quoniam nec nos unda summovit ab illa/ ungula Gorgonei quam cava fecit equi**: è la consacrazione poetica: il poeta non è stato allontanato dalla fonte dell'ispirazione. La litote accentua ulteriormente il concetto per cui la poesia è la vera vocazione del poeta, l'*opus* a cui è stato chiamato perché la Musa non lo ha respinto. Per il tema dell'ispirazione poetica e della vocazione a cui la Musa indirizza si confrontino Verg. *Ecl.* 6, 3 ss.; Hor. *Carm.* 4, 1; *Epod.* 14, 6 - 8; Prop. 3, 3, 15 - 24; Ov. *Am.* 1, 1, 3 - 4; 25 - 28: cfr. FEDELI 1985, pp. 130 ss.; MCKEOWN 1989, pp. 7 - 11. *Quae quoniam* è usato già in *Trist.* 1, 9, 53-54 e per AKRIGG (2006, *ad loc.*) è forma prosaica. Il verbo *summoveo* non è altrove mai usato per intendere la Musa che respinge il tentativo di un poeta di dedicarsi ad un genere. *Unda* qui è sineddoche per *fons*, in genere per *aqua* (Cic. *Phil.* 10, 8). E' soprattutto in uso con questo valore in poesia (OLD, *s. v. unda*, §2a). L'Ippocrene, a cui *unda* è riferito, è una fonte che favoriva l'ispirazione poetica. Negli autori latini il termine *Hippocrene* (in greco *Ἴπποκρήνη*) ha poche occorrenze e non appare prima di Ov. *Fast.* 5, 7 e Germ. *Arat.* 221 (è molto probabile che gli *Aratea* non siano mai stati letti da Ovidio: cfr. FANTHAM 1985, p. 258). Sebbene citata tramite perifrasi (in Prop. 3, 3, 2 è *Bellerophontei umor equi*; in Prop. 3, 3, 32 *Gorgoneus lacus*; in Ov. *Met.* 5, 256 un *novus fons* e 312 *Medusaeus fons*; in Pers. prol. 1 *fons caballinus*),

l'Ippocrene non è comunque nominata frequentemente. C'è una strettissima correlazione tra i poeti e i *fontes* della poesia, e una forte simbologia dell'acqua in associazione con la poesia sin da Hes. *Theog.* 5 – 6. Spesso si intende l'acqua pura come simbolo della *λεπτοτης* della poesia in età ellenistica (Callim. *AP* 12, 43; *Hymn.* 2, 110 - 112; Alc. *AP* 7, 55, 5 - 6) e poi in poesia latina (Lucr. 1, 927 - 930; Verg. *Georg.* 2, 175; Hor. *Carm.* 1, 26, 6 - 9; *Sat.* 2, 4, 94 - 95; *Epist.* 1, 3, 10 - 11; Stat. *Ach.* 1, 9 - 10). L'Ippocrene è menzionata per la prima volta in Hesiod. *Theog.* 1 ss., sebbene non sembra ci sia distinzione di funzione tra Ippocrene e le altre fonti nominate (CROWTHER 1979, p. 2). Appare poi in Ant. Th. *AP* 11, 24 come ispiratrice di Esiodo, e di Omero in Mosch. 3, 76 ss. Nella poesia greca non sembrano esserci prove sufficienti per assegnare a ciascuna fonte, all'Ippocrene compresa, funzione di ispirazione di specifici generi (KAMBYLIS 1965, pp. 23 - 30; CROWTHER 1979, p. 4, 15n). Così come nei testi latini della prima dell'età augustea. In Properzio diversi sono i passi in cui l'Ippocrene è menzionata: 2, 10, 25 - 26 e in 3, 3, 15; 51 - 52 è fonte di ispirazione dell'epica: cfr. KAMBYLIS 1965, pp. 183 -190; CROWTHER 1979, pp. 6 - 8; FEDELI 1985, pp. 141 - 142; FEDELI 2005, pp. 330 - 331. In Ovidio poi le fonti Aganippe e Ippocrene sono identificate come *Aganippidos Hippocrenes* (*Fast.* 5, 7 - 8), cioè fuse in una unica fonte. Nel nostro passo Ippocrene non è da intendere

come fonte ispiratrice di uno specifico genere (CROWTHER 1979, p. 8), ma della poesia tutta. Lucidissima è l'analisi sulle fonti per ciascun genere letterari in FEDELI 1985, pp. 47 - 49; pp. 56 - 57; pp. 141 -142; mentre per la metafora dell'acqua in associazione con la poesia un testo basilare è NINCK 1921, pp. 90 ss.; cfr. inoltre la ricca bibliografia citata in FEDELI 1985, p. 47. Riguardo la nascita dell'Ippocrene, così come viene riportata da Ovidio in questo passo, le fonti unanimemente concordano: l'Ippocrene sarebbe scaturita dal suolo in seguito ad un colpo dello zoccolo di Pegaso (*ἵππουξ* in Strabone, *ὄπλη* in Pausania) ad una roccia del monte Elicona (Strab. 8, 6, 21; 9, 2, 25; Paus. 2, 31, 9; 9, 31, 3; Ov. *Met.* 5, 256 ss.): cfr. ROSCHER I. 2, p. 2679. L'espressione *ungula cava* è una tessera enniana da Enn. *Ann.* 431 Sk. (= 449 Vahlen²): *it eques et plausu cava concutit ungula terram*. In *Met.* 5, 257 l'*ungula* di Pegaso che genera l'Ippocrene è invece *dura*. In *Fast.* 3, 456 l'*ungula* è *levis*. Secondo HINDS (1987, pp. 21 - 24) l'uso di *dura* nel passo delle *Metamorfosi* è in connessione con «weighty, epic impulse behind Ovid's venture into hexameters» e il *levis* dei *Fasti* con l'ispirazione elegiaca più modesta (l'uso di *durus* e *levis* come termini di poetica riferiti rispettivamente al *versus* dell'epica e a quello dell'elegia è attestato, come HINDS (1987, pp. 21 - 22) evidenzia). In *Pont.* 4, 8, 80 l'aggettivo *cava* sarebbe in connessione con il talento che al poeta l'esilio ha «eroso»: nella poesia

dell'esilio l'aggettivo non ha altre occorrenze, il verbo *cavo* invece vi si trova tre volte, sempre in riferimento all'erosione della roccia causata dall'acqua, immagine adoperata per descrivere il generale declino del poeta (HINDS, 1987, p. 24). Pegaso è denominato *Gorgoneus equus* perché nato dal sangue della Gorgone Medusa (Hes. *Theog.* 280 ss.; Ov. *Met.* 4, 785 ss.; *Fast.* 3, 450 ss.). Il nesso *Gorgoneus equus* è solo in Ov. *Fast.* 3, 450 e in Stat. *Theb.* 4, 61. In Ov. *Fast.* 5, 7 Pegaso è definito invece *Medusaeus equus*, in *Met.* 5, 275 *Medusaeus praepes*. L'aggettivo *Gorgoneus* appare per la prima volta in Verg. *Aen.* 7, 341 (cfr. HORSFALL, 2000, *ad loc.*) ed è plasmato ovviamente sul greco *Γοργόνειος* (LIDDELL - SCOTT, p. 357; ThLG II. 3, 730), che tuttavia non si trova in espressioni simili per Pegaso. Il latino *Gorgoneus* ha maggiori frequenze proprio in Ovidio (Ov. *Ars* 3, 504; *Met.* 4, 618; 779; 801; 5, 196; 202; 209; *Fast.* 3, 450).

- **communia sacra tueri:** cfr. pp. 25-26 - **isdem studiis imposuisse manum:** l'espressione *impono manum* con il dativo nel valore di «dedicarsi a qualcosa» (*ThlL* VII. 1, 655. 31 - 48; OLD, s. v. *impono*, §1) è assente nella prosa classica. L'infinito perfetto ha valore di presente come il precedente *tueri*. Questo uso dell'infinito perfetto è già altrove in Ovidio e non ne mancano esempi in Virgilio: cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* Poco diffuso anche in poesia, si trova a partire da Tib. 2, 1, 9 - 10 (*non audeat ulla/ lanificam pensis imposuisse*

manum). In Ovidio ha le maggiori frequenze (*Rem.* 113 – 114; *Heroid.* 16, 117; *Trist.* 4, 1, 28; *Pont.* 4, 2, 27 - 28). In *Trist.* 4, 1, 27 - 28 (*non equidem vellem.../ Pieridum sacris imposuisse manum*) e in *Pont.* 4, 2, 27 - 28 (*vix sumptae Musa tabellae/ imponit pigras paene coacta manus*), come qui, il dedicarsi alla poesia è attività descritta attraverso il ricorso a questa espressione. Invece in Verg. *Aen.* 7, 572 - 573 (*extremam... imponit manum*) con l'aggettivo *extremus* ha il significato più specifico di «portare qualcosa a compimento» (cfr. Serv. *ad Aen.* 7, 572; Don. *ad Ter. Andria* 412). CICU (1979, p. 143) ha voluto vedere qui un'allusione agli interessi che avevano legato Ovidio a Germanico, cioè gli studi di astronomia (Ovidio era stato, infatti, autore di un poemetto astronomico di cui non ci sono rimasti che pochi frammenti). E' più plausibile pensare, senza forzature interpretative, ad un comune interesse per la poesia, anche perché sarebbe risultato, nella posizione di supplice di Ovidio, disdicevole porsi sullo stesso piano di Germanico, paragonando i due testi (ESPOSITO 1998, p. 69).

vv. 83 – 88. *E' la richiesta più esplicita a Germanico affinché permetta al poeta di ritornare a Roma o quantomeno di essere relegato in un luogo meno distante da Roma. Da lì potrà cantare Germanico e le sue imprese, di cui in passato ha soltanto sentito parlare. Ovidio si*

presenta come vates di Germanico, proprio come il cantore di ascendenza pindarica legato al suo patronus.

vv. 83 - 88. Litora pellitis nimium subiecta Corallis/ ut tandem saevos effugiamque Getas,/ clausaque si misero patria est, ut ponar in ullo,/ qui minus Ausonia distet ab Urbe, loco,/ unde tuas possim laudes celebrare recentes/ magnaue quam minima facta referre mora: «possa io finalmente sfuggire i lidi troppo esposti ai Coralli coperti di pelli e i Geti crudeli e se la patria è inaccessibile a me infelice, possa io essere in qualche luogo meno distante dalla città ausonia, da dove io possa celebrare le tue lodi recenti e con minor ritardo riferire le tue grandi imprese». – **litora... nimium subiecta:** cfr. *Pont.* 4, 6, 45: *nimum nobis conterminus Hister.* – **pellitis... Corallis:** sui Coralli non abbiamo testimonianze latine più recenti di Ovidio (qui e in *Pont.* 4, 2, 37). Per le fonti greche sono una popolazione tracica, stanziata sulla riva occidentale del Ponto Eusino (Strab. *Geogr.* 7, 5, 12) o in Sarmazia, sulla riva nord del Ponto Eusino (App. *Mithr.* 69). Le testimonianze descrivono i Coralli come barbari: per Strabone si trattava di una di quelle popolazioni dedite al brigantaggio; nell'altro passo ovidiano sono *flavi*, epiteto adoperato sempre per tribù barbariche (HELZLE 1989, *ad Pont.* 4, 2, 37); in Val. Fl. 6, 89 sono *barbaricae*. Nella descrizione ovidiana il nome di una

popolazione pontica è sempre accompagnato da un aggettivo con valore negativo, talvolta adoperato più volte in contesti simili: in *Pont.* 4, 2, 37 (*haec mihi Cimmerico bis tertia ducitur aestas/ litore pellitos inter agenda Getas*) *pellitus* è usato per esempio per i Geti. Questi due passi sembrano testimoniare che Ovidio avesse un formulario fisso in descrizioni analoghe. L'uso di *pellitus* anche in *Pont.* 4, 2, 37 e il quadro simile dei due passi inoltre può far pensare che Ovidio si servisse talvolta in maniera indifferenziata dei nomi delle diverse popolazioni pontiche, tutte viste come barbariche e rozze, senza che vi fosse sempre un riferimento specifico ad esse. Derivante da *pellis* (ERNOUT – MEILLET, s. v. *pellis*, p. 874), sin da Cic. *Scaur.* 45 *pellitus* è associato a popolazioni per le quali l'abbigliamento sciatto fatto di semplici pelli manifesta un alto grado di primitività cfr. OLD, s. v. *pellitus* (così in Prop. 4, 1, 12; 4, 1, 25; Plin. *Nat.* 33, 143): cfr. RE XI 1377. - **ut tandem saevo effugiamque Getas:** l'*ordo verborum* sembra organizzato in modo da ritardare la proposizione *ut tandem... effugiam* quasi a simboleggiare la lunga attesa del poeta. *Effugio* è prevalentemente transitivo in Ovidio. Per *effugio hostes* (*ThlL* V 2, 206. 10 - 46) cfr. *Trist.* 5, 1, 46 (*rigidos effugiamque Getas*). Il nesso *saevos... Getas* è in *Pont.* 1, 7, 1 - 2 (*littera pro verbis tibi, Messaline, salutem/ quam legis, a saevis attulit usque Getis*). - **clausaque si... patria est, ut ponar in ullo/ qui minus Ausonia distet ab Urbe,**

loco: l'uso dell'indicativo tra i due congiuntivi *effugiam* e *ponar*, marca fortemente l'idea che un ritorno a Roma sia del tutto impossibile. Inoltre la posposizione di *si* (cfr. v. 27), tratto non così frequente in Ovidio, fa risaltare *clausa* in prima posizione, che accentua il timore ovidiano. Ovidio non specifica quale altro posto preferisca a Tomi (*Trist.* 4, 4, 49; *Pont.* 3, 1, 29-30), ma richiede soltanto un luogo meno distante da Roma. Per il valore di *claudio* cfr. *Ov. Met.* 8, 115 (*proditione mea clausa est mihi [scil. patria]*); *Ars* 2, 53 (*aera non potuit Minos, alia omnia clausit*); *Sen. Contr.* 1, 6, 6 (*pater tuus nobis maria praeclusit, meus terras*). *Qui minus Ausonia distet ab Urbe* è ovviamente Roma. La perifrasi, con *Ausonius* epiteto poetico dell'Italia (FEDELI-CICCARELLI 2008, *ad Hor. Carm.* 4, 4, 56) ampiamente attestato in Virgilio, è in *Verg. Aen.* 7, 104 - 105; *Hor. Carm.* 4, 4, 56; *Lucan.* 7, 33; *Martial. Spect.* 4, 5; *Ov. Pont.* 3, 2, 101. Per l'uso di *Ausonius* in poesia cfr. STAFFHORST 1965, *ad Pont.* 3, 2, 101. Per *distet* i codici **B**, *Monacensis latinus* 384 di XII secolo, **C**, *monacensis latinus* 19476 dello stesso periodo, e **bl** riportano la *lectio distat*. La scelta degli editori ricade sul congiuntivo *distet* che sarebbe stato attratto da precedente *ponar*, come già accade altrove in Ovidio (*Pont.* 1, 7, 13; 4, 10, 71): cfr. OWEN 1914, p. 265 s. La soluzione *distet* potrebbe essere confermata inoltre da *Pont.* 2, 7, 36 (*daque procul Scythico qui sit ab hoste locum*). - **tuas... laudes... recentes:**

laudes come azioni degne di essere celebrate (*ThlL* VII 2, 1064. 33 - 72) cfr. v. 45. *Recentes* sono le nuove, future imprese di Germanico che Ovidio renderà eterne. Tuttavia, le richieste di un avvicinamento a Roma dei versi immediatamente precedenti fanno ipotizzare che *recentes* possa riferirsi a *laudes* come «fresche nella memoria», valore non diffusissimo (*OLD*, s. v. *recens*, §5). Se dunque Ovidio fosse stato avvicinato a Roma come chiedeva, avrebbe vissuto più da vicino le nuove imprese militari di Germanico, di cui in precedenza aveva soltanto potuto sentir parlare perché relegato nella lontana Tomi. L'accostamento *laudes... recentes* è in Hor. *Carm.* 3, 30, 7 - 8 (*usque ego postera/ crescam laude recens*) e sembra aggiungere a *recentes* anche lo stesso valore causativo del verso di Orazio: le nuove imprese di Germanico, le *laudes*, resteranno vivide nella memoria di Ovidio e dei posteri grazie alla poesia che le celebra (cfr. NISBET - RUDD 2004, *ad Hor. Carm.* 3, 30, 7 - 8). Del resto, però, l'elemento centrale nel passo ovidiano è la vicinanza che permetterà al poeta di celebrare Germanico nel momento stesso nel quale le imprese saranno state compiute: in questo senso il valore di *recentes* si differenzia da quello del passo di Orazio e acquisisce una maggiore rilevanza anche in virtù della richiesta che è formulata a Germanico: l'allontanamento da Tomi. Qui Ovidio ha sotto gli occhi inoltre Prop. 2, 10 (GALASSO 2008a, p. 3) in cui il poeta nella propria dichiarazione di poetica

promette di dedicarsi ad un altro genere di poesia, quella celebrativa delle imprese di Augusto (vv. 19 - 20: *haec ego castra sequar; vates tua castra canendo/ magnus eri: servent hunc mihi fata diem!*). Così Ovidio presagisce i nuovi trionfi di Germanico, promettendone la celebrazione: la sua è una poesia di occasione, che ha ispirazione soltanto dai successi di Germanico (GALASSO 2008a, p. 6); cfr. v. 71. Dunque, il ruolo di Ovidio nell'elaborazione del modello di rapporto tra letterato e potere in età imperiale diviene cruciale (ROSATI 2012, p. 311). Sul finire dell'elegia, inoltre, Ovidio si trova a riflettere sul problema del ritardo nella celebrazione, causato dalla distanza, e sulle sue possibili implicazioni. A questo componimento ne seguirà un altro nel quale si realizzerà pienamente la poesia celebrativa. L'elegia 4, 9, infatti, sarà una celebrazione del primo giorno di consolato di Grecino. La posizione delle due elegie, *Pont.* 4, 8 e 4, 9, risulta di notevole valore dacché l'una è riflessione meramente letteraria sulla poesia celebrativa e sullo statuto di poeta *vates*, l'altra è esemplificazione stessa di poesia celebrativa. - **quam minima... mora:** cfr. *Ov. Heroid.* 18, 220 (*ut minima prosequar ipse mora*). - **magna... facta... referre:** cfr. *Verg. Aen.* 10, 280 - 282 (*nunc coniugis esto/ quisque suae tectique memor, nunc magna referte/ facta, patrum laudes*). Da *Pont.* 3, 4, 53-60 (*cetera certatim de magno scripta triumpho/ iam pridem populi auspico ore legi./ Illa bibit sitiens lector, mea pocula plenus;/*

illa recens pota est, nostra tepebit aqua./ non ego cessavi, nec fecit inertia serum:./ ultima me vasti sustinet ora freti;./ dum venit huc rumor properataque carmina fiunt/factaque eunt ad vos, annus abisse potest) abbiamo conferma che la lontananza crea notevoli disagi al poeta in quanto la poesia del trionfo si nutre della vicinanza agli avvenimenti. Questo tema, affrontato proprio sul finire della nostra elegia, anticipa il dualismo di cui si sostanzia *Pont.* 4, 9, il componimento successivo, tra gli eventi di celebrazione che si svolgono a Roma per l'insediamento di Grecino, destinatario dell'elegia, al consolato e il rimpianto di Ovidio che, sperando la propria poesia giunga in tempo, lamenta la distanza spaziale da Roma.

vv. 89 - 90. Nella conclusione dell'elegia Ovidio si rivolge nuovamente a Suillio, condensando in un solo distico la richiesta di intercessione, che nel corso dell'elegia era stata sviluppata con dovizia di particolare e con un linguaggio fortemente simbolico.

vv. 89 – 90. tangat ut hoc votum caelestia, care Suilli,/ numina, pro socero paene precare tuo: «Prega per il tuo quasi suocero, caro Suillio, che questa preghiera tocchi i numi celesti» - **tangat ut... precare:** nei *Pontica* Ovidio predilige la prolessi della completiva in *ut/ ne* + congiuntivo retta dal verbo *precor* (*Pont.* 1, 6, 47; 1, 7, 64; 2,

9, 33; 3, 2, 2; 3, 9, 38) così come frequente è l'anticipazione del congiuntivo semplice retto da *precor* (*Pont.* 1, 9, 6; 2, 2, 68; 2, 6, 15; 4, 1, 8; 4, 8, 10). La completiva *ut/ne* + congiuntivo è invece più frequentemente posposta nei *Tristia* (*Trist.* 1, 7, 25; 2, 183; 201; 5, 2, 78); due i casi in cui la stessa proposizione è anticipata (*Trist.* 1, 1, 31; 3, 13, 26). L'uso più diffuso del verbo in Ovidio è in forma incidentale per lo più preceduto da un imperativo: ciò avviene soprattutto nella produzione precedente l'esilio ma non è assente nei *Pontica* (*Pont.* 1, 6, 17; 1, 10, 41; 2, 2, 41; 2, 8, 25; 3, 3, 53). - **caelestia... numina:** l'uso del plurale per Germanico è al v. 23 (*Di tibi sunt Caesar iuvenis*). Il nesso invece in [Verg.] *Aet.* 339; [Tib.] 3, 4, 53; Ov. *Epist.* 2, 1, 134; *Met.* 14, 594; *Fast.* 6, 251; *Pont.* 2, 1, 27; 2, 8, 15; 3, 6, 21.

Ov. *Pont.* 4, 9

Tematiche

L'elegia nona del quarto libro dei *Pontica* di Ovidio, una delle ultime in ordine cronologico dell'intera raccolta (SYME 1987, p. 74) dopo *Pont.* 4, 8, elegia in cui esemplare è la teorizzazione della poesia celebrativa, è una diretta esemplificazione di questo genere. L'elegia è indirizzata a C. Pomponio Grecino, come già *Pont.* 1, 6 e 2, 6. Sembra si tratti dello stesso Grecino nominato anche in *Am.* 2, 10, 1-2 (*tu mihi, tu certe, memini, Graecine negabas/ uno posse aliquem tempore amare duas*) e definito in *Pont.* 1, 6, 53 e 2, 6, 19 un *vetus amicus*. Il tono che si avverte nelle elegie indirizzate a Grecino è, in realtà, alquanto distaccato. Dalle parole di Ovidio veniamo a sapere di continui rimproveri che il poeta riceveva dall'amico (*Pont.* 1, 6, 23-24: *qualia quoque modo mihi sint ea (=vulnera) facta, rogare/ desine; non agites siqua coire velis; Pont.* 2, 6, 5-8: *corripis, ut debes, stulti peccata sodalis,/ et mala me meritis ferre minora doces./ Vera facis sed sera meae convicia culpae*). Si è ipotizzato che il personaggio a cui è indirizzato *Trist.* 5, 6 potrebbe essere identificato con Grecino stesso, proprio perché, sebbene non nominato direttamente, si

tratterebbe anche in quel caso di un amico che biasima la sorte di Ovidio (*Trist.* 5, 6, 45-46: *intempestivos igitur compesce tumores,/ vela nec in medio desere nostra mari*). Oggi questa identificazione, soltanto sulla base del medesimo comportamento dei due destinatari, è per lo più esclusa, anche perché, ammettendo che il destinatario di *Trist.* 5, 6 sia Grecino, vi sarebbe una sovrapposizione di datazione delle due raccolte (tra le elegie sarebbe stata composta prima *Pont.* 1, 6, poi *Trist.* 5, 6, infine *Pont.* 2, 6, tutti componimenti a Grecino) che non spiegherebbe la differenza troppo accentuata di tono tra le due elegie dei *Pontica* e quella dei *Tristia*, tutte indirizzate allo stesso destinatario: cfr. GALASSO 2008, p. xxxiii. Grecino fu *consul suffectus* nel 16 d. C. insieme a C. Vibio Rufo. Fu poi *frater Arvalis* nel 21 (CIL 6, 2023). Era anche attivamente impegnato in campo militare (*Pont.* 1, 6, 9-10: *nec quisquam meliore fide complectitur illas,/ qua sinit officium militiaeque labor*) e forse per questo motivo era assente nel momento in cui Ovidio fu condannato all'esilio (*Pont.* 1, 6, 1-2: *Ecquid, ut audisti (nam te diversa tenebat/ terra) meos casus, cor tibi triste fuit?*). La celebrazione del consolato di Grecino è sin dal principio dell'elegia: sebbene l'esilio sia un ostacolo insormontabile, il poeta spera che l'*epistula* possa giungere entro il giorno di inizio del consolato, affinché sopperisca la forzata lontananza del poeta. La tempestività è un elemento di primaria importanza in questo caso,

dacché questa elegia non può che configurarsi come poesia celebrativa e d'occasione. *Pont.* 4, 9 non è l'unico esperimento ovidiano di poesia celebrativa di un consolato in questa ultima parte della raccolta: già l'elegia quarta era stata composta per la celebrazione del consolato di Sesto Pompeo. In entrambi i casi il racconto del giorno di inizio della magistratura, dell'evento durante l'intera giornata, con la folla ed il corteo, rappresenta il fulcro dell'intera elegia. Il nostro testo è strutturato in modo da apparire come un gioco di variazione rispetto a quanto detto nella quarta elegia. La giornata descritta da Ovidio parte con la *salutatio*, il rito mattutino durante il quale la folla dei sostenitori si congratula con il nuovo *consul* di fronte alla sua dimora, prima della partenza del corteo verso il Campidoglio, lì dove avverrà la fase più importante dell'intera celebrazione. Nella poesia celebrativa la sezione in cui il poeta si congratula con il nuovo console, come avviene ai vv. 15 e ss., è fondamentale e tanto più lo è in Ovidio, poeta lontano da Roma, per cui diviene un elemento di profonda importanza anche perché parte integrante dell'appello che si intende rivolgere al destinatario dell'elegia, per richiedere un intervento che modifichi la sua condizione di esule a Tomi. La nostra elegia rappresenta una delle pochissime testimonianze, le altre sono in Claudiano e Corippo sul *processus consularis*, corteo che accompagna il console dalla sua casa fino al Campidoglio nel giorno di

insediamento (JULLIAN 1883, pp. 145 ss.). Un simile esperimento descrittivo era già stato compiuto da Ovidio in *Fast.* 1, 71-88, passo in cui la cerimonia, al pari della nostra elegia, viene descritta nella sua estrema solennità e nel lusso delle vesti e dei drappaggi, nella *sella curulis*, ornata di bassorilievi in avorio, fino a giungere al momento del sacrificio rituale, uno dei momenti più importanti della celebrazione (GÖLL 1859, pp. 588-589). Gli eventi costringono il poeta lontano da Roma e sono il motivo per cui non può prendere parte al *processus consularis*. Surrogato della vista è la mente, che annulla la distanza: attraverso l'immaginazione il poeta vede Grecino nell'esercizio di tutte le sue funzioni di console (vv. 41 ss.). La memoria è condizione imprescindibile che permette il superamento di quella distanza e la sopravvivenza del ricordo e degli affetti nonostante l'esilio. Le attività del console, disposte in rapida successione ai vv. 43-56, che sono già in *Pont.* 4, 5, 17-24, dove si trovano riportate nello stesso ordine che nel nostro passo, sono poi il punto da cui si sviluppa una richiesta a Grecino. Le due sezioni sembrano essere state modellate in maniera speculare. Tra tutti i suoi impegni il poeta spera si possa trovare possibilità di intercedere presso il *princeps*. E' qui che ha inizio la seconda parte dell'elegia, in cui più presente è il motivo della lontananza da Roma e dei problemi che affliggono il poeta a Tomi e di cui Ovidio chiama a testimone il

fratello di Grecino, Pomponio Flacco, console ordinario nel 17 d. C. insieme a C. Celio Rufo. L'ampia sezione successiva, preceduta dal riferimento a Flacco perché Suillio riceva conferma di tutti gli svantaggi del Ponto, arriva a richiamare gli onori civici che alcune città tributano ad Ovidio, tra cui l'esenzione dalle tasse, che al poeta è riconosciuta. In casa del poeta la sua devozione è testimoniata dal *sacrum* con statue o rilievi dei membri della famiglia imperiale, a cui sono compiute offerte di incenso e rivolte preghiere. La parte terminale dell'elegia, i vv. 127-134, sono una preghiera in prima persona che i *carmina* del poeta possano finalmente piegare il volere di Augusto, ormai divenuto *deus*. La suddivisione dell'elegia in due parti ben distinte, una prima, con funzione di poesia celebrativa, ben armonizzata con *Pont.* 4, 8, ed una seconda che anticipa alcuni dei temi della seconda parte della raccolta del quarto libro (il richiamo al componimento scritto in lingua getica su Augusto di cui si fa menzione nella tredicesima elegia e agli onori tributati al poeta di cui si accenna nella quattordicesima), è perfettamente armonizzata, le due parti ben si saldano tra di loro.

***Pont.* 4, 9 come poesia d'occasione**

Il processo di strutturazione della parte centrale del quarto libro dei *Pontica*, costituita da un'elegia, la *Pont.* 4, 8, che, a giusto titolo, GALASSO (2008a, pp. 2-9) considera un proemio al mezzo perché un

concentrato di riflessioni sull'attività di Ovidio poeta, così come si evolve nell'epoca dell'esilio, si realizza completamente nell'elegia a Grecino. Già *Pont.* 4, 7 nella parte conclusiva anticipava le riflessioni di *Pont.* 4, 9 sulla poesia che ha la funzione di eternare (vv. 53-54: *vincitur Aegisos testataque tempus in omne/ sunt tua, Vestalis, carmine facta meo*). Le considerazioni sul valore della poesia risultano ad Ovidio ben assimilate dalla lettura del quarto libro delle odi oraziane, di cui due testi essenziali, *Carm.* 8 e 9, sono ripresi nell'elegia a Suillio. Se in *Pont.* 4, 8 la celebrazione di Germanico, cui Ovidio dichiara dedizione, diviene spunto significativo per discutere della funzione eternatrice della poesia, in *Pont.* 4, 9 Ovidio, che è il personale cantore di Grecino, concepisce un'elegia che ha evidenti connotazioni panegiristiche ed è esemplificazione ordinata di quella poesia celebrativa finora solo teorizzata. L'organizzazione dell'elegia è tale da evidenziare sin dal principio un chiaro intento elogiativo: il poeta è preoccupato che il suo componimento, l'omaggio a Grecino, non arrivi in tempo nel giorno di inizio del consolato (vv. 3-4). La puntualità e l'immediatezza sono un tratto tipico della poesia d'occasione. Non può che trattarsi, infatti, di tal genere di poesia: quella che fiorisce per contingenze esterne e si sostanzia della circostanza. La prima funzione che questo tipo di poesia è chiamata ad adempiere è quella di essere un atto di omaggio.

Nella poesia d'occasione l'esistenza stessa del componimento è un'accettazione da parte di chi scrive della propria condizione di *cliens* (NAUTA 2002, pp. 291 ss.) che omaggia, dunque, il proprio *patronus*. Tuttavia, l'etichetta di poeta cortigiano non è adattabile all'Ovidio dei *Pontica*: quel tipo di intellettuale, infatti, che, per la natura del suo lavoro, per la sua fragilità sociale, tende a mettersi sotto la protezione di un potente, non è Ovidio (CANALI-PELLEGRINI 2006, p. ix ss.). Per il poeta di Sulmona si tratta di una situazione ben diversa, dettata dalla necessità pratica. Né è rintracciabile dalla nostra poesia d'occasione una precisa ed esplicita volontà da parte di un destinatario, che quindi non è il committente. La composizione estemporanea legata all'occasionalità si realizza, invece, in una ben precisa coscienza artistica: Ovidio è ben consapevole del ruolo da dare alla propria *epistula* (vv. 5-8: *ut, quoniam sine me tanges Capitolia consul/ et fiam turbae pars ego nulla tuae/ in domini subeat partis et praestet amici/ officium iusso littera nostra die*). Ma Ovidio non è un *cliens*: come si è detto, Grecino è un *vetus amicus* del poeta ma proprio in virtù di quella ricodificazione della poesia elegiaca (LABATE 1987, pp. 91 ss.), per cui i *Pontica* divengono poesia di «corteggiamento» del destinatario a cui si indirizza l'*epistula*, Ovidio esule si impegna a garantire gloria imperitura a chi risponderà positivamente al suo appello e si adopererà in suo favore. Il risultato

finale di questo processo, che sin dal primo libro si sostanzia di una serie di regole, di obblighi e di doveri reciproci, gli *officia amicitiae*, tra l'esule e il suo destinatario, è la poesia concepita come celebrazione, in *Pont.* 4, 9 proprio per l'insediamento di Grecino al consolato.

Pont. 4, 9

Unde licet, non unde iuvat, Graecine, salutem
mittit ab Euxinis hanc tibi Naso vadis;
missaque, di faciant, auroram occurrat ad illam,
bis senos fascis quae tibi prima dabit
5 ut, quoniam sine me tanges Capitolia consul
et fiam turbae pars ego nulla tuae,
in domini subeat parti set praestet amici
officium iusso littera nostra die.
Atque, ego si fatis genitus melioribus essem
10 et mea sincero curreret axe rota,
quo nunc nostra manus per scriptum fungitur esset
lingua salutandi munere functa tui,
gratatusque darem cum dulcibus oscula verbis,
nec minus ille meus, quam tuus, esset honor.
15 Illa, confiteor, sic essem luce superbus,
ut caperet fastus vix domus ulla meos;
dumque latus sancti cingit tibi turba senates,
consulis ante pedes ire iuberer eques;
et, quamquam cuperem simper tibi proximus esse,
20 gauderem lateris non habuisse locum;
nec querulous, turba quamvis eliderer, essem,
sed foret a populo tum mihi dulce premi.
aspicerem gaudens, quantus foret agminis ordo,
densaque quam longum turba teneret iter.

25 Quoque magis noris, quam me vulgaria tangant,
spectarem, qualis purpura te tegeret;
signa quoque in sella nossem formata curuli,
et totum Numidae sculptile dentis opus.
At cum Tarpeias esses deductus in arces,
30 dum caderet iussu victim sacra tuo,
me quoque secreto grates sibi magnus agentem
audisset, media qui sedet aede, deus;
turaque mente magis, plena quam lance, dedissem
ter quarter imperii laetus honore tui.
35 Hic ego praesentis inter numerarer amicos,
mitia ius Urbis si modo fata darent,
quaeque mihi sola capitur nunc mente voluta
tunc oculis etiam percipienda foret.
Non ita caelitibus visum est, et forsitan aequis:
40 nam quid me poenae causa negata iuuet?
Mente tamen, quae sola loco non exulat, utar:
praetextam fasces aspiciamque tuos.
Haec modo te populo reddentem iura vide bit,
et se secretis finget adesse tuis;
45 nunc longi reditus hastae supponere lustrum
crededet et exacta cuncta locare fide;
nunc facere in medio facundum verba senatu,
publica quaerentem quid petat utilitas;
nunc pro Caesaribus superis decernere grates
50 albave opimo rum colla ferire boum.

Atque utinam, cum iam fueris potiora precatus,
ut mihi placetur principis ira, roges.
Surgat ad hanc vocem plena pius ignis ab ara,
detque bonum voto lucidus omen apex.
55 Interea, qua parte licet, ne cuncta queramur,
hic quoque te festum consule tempus agam.
Altera laetitiae est nec cedens causa priori:
successor tanti frater honoris erit.
Nam tibi finitum summo, Graecine, Decembri
60 Imperium Iani susciti ille die,
qua eque est in vobis pietas, alterna feretis
gaudia, tu fratris fascibus, ille tuis.
Sic tu bis fueris consul, bis consul et ille
inque domo binus conspicietur honor.
65 Qui quamquam est ingens, et nullum Martia summon
Altius imperium consule Roma videt,
multiplicat tamen hunc gravitas auctoris honorem,
et maiestatem res data dantis habet.
Iudiciis igitur liceat Flaccoque tibi que
70 talibus Augusti tempus in omne frui.
Quod tamen ab rerum cura propiore vacabit,
vota, precor, votis addite vestra meis,
et, si quem dabit aura sinum, laxate rudentis,
exeat e Stygiis ut mea navis aquis.
75 Praefuit his, Graecine, locis modo Flaccus, et illo
ripa ferox Histri sub duce tuta fuit.

Hic tenuit Mysas gentis in pace fideli;
Hic arcu fisos terruit ense Getas;
Hic raptam Troesmin celery virtute receipt,
80 infecitque fero sanguine Danuvium.
Quaere loci faciem Scythicique incommoda caeli,
et, quam vicino terrear hoste, roga;
sintne litae tenues serpentis felle sagittae;
fiat an humanum victima dira caput;
85 mentiar, an coeat duratus frigore Pontus
et teneat glacies iugera multa freti.
Haec ubi narrarit, quae sit mea fama, require.
Quoque modo peragam tempora dura, roga:
non sumus hic odio, nec scilicet esse meremur,
90 nec cum fortuna mens quoque versa mea est.
Illa quies animi, quam tu laudare soleva,
ille vetus solito perstat in ore pudor.
Sic ego sum longe, sic hic, ubi barbarus hostis,
ut fera plus valeant legibus arma, facit,
95 rem queat ut nullam tot iam, Graecine, per annos
femina de nobis virve puerve queri.
Hoc facit, ut misero faveant adsintque Tomitae,
haec quoniam tellus testificanda mihi est.
Illi me, quia velle vident, discedere malunt;
100 respectu cupiunt hic tamen esse sui.
Nec mihi credideris: extant decreta, quibus nos
Laudat et immunes publica cera facit;

Conueniens miseris et quamquam Gloria non est
proxima dant nobis oppida munus idem.
105 Nec pietas ignota mea est: videt hospita terra
in nostra sacrum Caesaris esse domo.
Stant pariter natusque pius coniunxque sacerdos,
numina iam facto non leuiora deo.
Neu desit pars ulla domus, stat uterque nepotum,
110 hic aviae lateri proximus, ille patris.
His ego do totiens cum ture precantia verba,
Eoo quotiens surgit ab orbe dies,
Tota, licet quaeras, hoc me non fingere dicet,
officii testis, Pontica terra, mei.
115 Pontica me tellus, quantis hac possumus ara,
natalem ludis scit celerare dei;
nec minus hospitibus pietas est cognita talis,
misit in has siquos longa Propontis aquas;
is quoque, quo Laevus fuerat sub praeside Pontus,
120 audierit frater forsitan ista tuus.
Fortuna est impar animo, talique libenter
Exiguas carpo munere pauper opes.
Nec vestries damus haec oculis procul Urbe remote,
contenti tacita sed pietate sumus.
125 Et tamen haec tangent aliquando Caesaris aures:
nil illi, toto quod fit in orbe, latet.
Tu certe scis haec, superis adscite, videsque,
Caesar, ut est oculis subdita terra tuis,

130

tu nostras audis inter convexa locatus
sidera, sollicito quas damus ore, preces.
Perveniant istuc et carmina forsitan illa,
 quae de te misi caelite facta novo.
Auguror his igitur flecti tua numina, nec tu
 Inmerito nomen mite Parentis habes.

Pont. 4, 9: commento

vv. 1-14. Il componimento ha inizio, come di consueto, con l'indicazione che l'epistola è indirizzata a Grecino, ma anche con la specificazione del luogo d'esilio non gradito. Il poeta si augura che il destinatario riceva la lettera nel giorno di inizio del suo consolato. Questo, infatti potrà essere il suo unico omaggio all'amico.

vv. 1 - 8. Unde licet, non unde iuvat, Graecine, salutem/ mittit ab Euxinis hanc tibi Naso vadis;/ missaque, di faciant, auroram occurrat ad illam,/ bis senos fascis quae tibi prima dabit,/ ut, quoniam sine me tanges Capitolia consul/ et fiam turbae pars ego nulla tuae,/ in domini subeat partis et praestet amici officium iusso littera nostra die: «Da dove può, non da dove vuole, Grecino, Nasone ti invia questo saluto, dalle acque eussine; e inviato, gli dei facciano in modo che ti incontri in quel giorno, che a te per primo darà i dodici fasci, in modo che il mio saluto, poiché senza di me da console giungerai sul Campidoglio ed io non sarò parte della folla al tuo seguito, assuma nel giorno stabilito il ruolo del suo signore e adempia i doveri dell'amicizia». - **unde licet, non unde iuvat:** in inizio di *epistula* talvolta si insiste sulla misera condizione di esule

(*Pont.* 1, 3, 1-2; 1, 10, 1-2; 2, 6, 1-2), altre volte la localizzazione del poeta è più chiara (*Pont.* 3, 1, 1-4; 3, 5, 2; 3, 6, 1-2). Soprattutto nel quarto libro si insiste frequentemente nell'*incipit* del componimento sul fatto che il luogo d'esilio non è gradito al poeta (in *Pont.* 6, 1-2: *quam legis, ex illis tibi venit epistula, Brute,/ Nasonem nolles in quibus esse locis*; 7, 3-4: *aspicis en praesens, quali iaceamus in arvo/ nec me testis eris falsa solere queri*; 10, 1-2: *haec mihi Cimmerio bis tertia ducitur aestas/ litore pellitos inter agenda Getas*). Nel nostro caso la localizzazione è nel nesso *Euxina... vada* di v. 2. - **salutem... mittit... hanc**: il forte enjambement tra vv. 1-2, ampliando il verso, sembra insistere sulla distanza spaziale di Ovidio da Roma e mette in evidenza la *salutem* che Ovidio invia a Grecino; così il poliptoto di *mitto* ai vv. 2-3 enfatizza lo sviluppo del processo. La *salus* in apertura della lettera viene spesso identificata con la lettera stessa (KENNEY 1996, *Heroid.* 16, 1). Altri usi di *salus* nel medesimo contesto sono in *Trist.* 5, 13, 1; *Pont.* 1, 3, 1; 2, 2, 3. Tre esempi nello *Pseudolus* plautino chiariscono che designa il saluto generico: in *Pseud.* 1003 e 1013 *salutem* è chiarito da *scriptam*, in *Pseud.* 1005 il saluto avviene *manu* (nella commedia plautina una *salus scripta* è la lettera con il contrassegno prestabilito, che accompagna le cinque mine su cui si basa l'inganno di Pseudolo). Il nesso *salutem mitto* è molto frequente nelle opere dell'esilio (*Trist.* 5, 13, 1; *Pont.* 1, 3, 1; 1, 8, 1; 1, 10, 1; 2,

2, 3; 3, 2, 1; 3, 4, 1- 2; 3, 5, 5 - 6) e non manca in altre opere ovidiane dove si tratta di *epistulae* (*Heroid.* 4, 1-2; 13, 1; 16, 1; 18, 1; *Met.* 9, 530). Evidenzia la distanza di Ovidio dal destinatario, rispetto al consueto *salutem dico* (LAHNAM 1975, pp. 31 – 32; DAVISSON 1985, p. 240) e Ovidio è l'unico autore classico ad utilizzare *salutem mitto* come un saluto in una lettera (LAHNAM 1975, p. 33). - **ab Euxinis... vadis**: si tratta di un nesso che non ha altre ricorrenze. Quattro volte invece in Ovidio la variante *Euxinae... undae*. Il sostantivo *vadum* indica generalmente la secca: cfr. OLD s. v. *vadum*, §1b. Nel suo uso plurale poetico, invece, per sineddoche indica acque in senso generico, per esempio anche quelle del mare, come qui: cfr. OLD, s. v. *vadum*, §4. Interessante è il fatto che, sebbene ci sia stato questo impiego più generico di *vadum*, il termine si sia specializzato in «fondo marino» (*Hor. Epod.* 16, 26; *Ov. Fast.* 4, 300), in «letto di un fiume» (*Tib.* 1, 7, 14) e in «fondo di un pozzo» (*Phaedr.* 4, 9, 12): cfr. MAURACH 1990, p. 162, nota 104. L'aggettivo *Euxinus* è plasmato sul greco *εὐξεινος*, forma che ha un'oscillazione in *εὐξενος*. Per l'origine del nome cfr. BENEDUM 1967, nota 2 di pag. 70. *Euxinus* appare per la prima volta in *Cic. De orat.* 1, 174 ed ha ovviamente le maggiori ricorrenze, 20, nella poesia dell'esilio di Ovidio, perfettamente bilanciate tra *Tristia* e *Pontica*. L'uso ovidiano ha ormai perso il valore originario di *hospitalis*, che deriva dalla forma greca (cfr. NISBET-HUBBARD 1970,

ad Hor. *Carm.* 1, 22, 6) e nell'aggettivo il poeta fornisce semplicemente una localizzazione scevra da altri giudizi di merito sul Ponto. Diversamente talvolta l'uso dell'aggettivo *laevus* o *sinister*, che indica la posizione geografica del luogo d'esilio, con dei giochi di parole arriva ad evocare il senso di malaugurato, infausto, in riferimento all'esilio infelice di Ovidio (*Trist.* 1, 2, 83; 2, 197; 4, 8, 42; 5, 10, 14; *Pont.* 2, 2, 2; 3, 8, 17): cfr. nota al v. 119. Per la prosodia di *Axenos* e di *Euxinus* cfr. HOSIUS 1895, pp. 94-95. - **di faciant... auroram occurrat ad illam**: Ovidio cerca di anticipare gli eventi. Si augura, infatti, che la propria poesia giunga nel giorno dell'occasione stessa per cui è stata creata (LABATE 1987, p. 106). *Di faciant* è formula d'auspicio (LUCKE 1982, *ad Rem.* 785), spesso parentetica, che appare per la prima volta in Plauto, dopo il quale ricompare tuttavia da Properzio in poi (2, 9, 24; 3, 16, 25): cfr. FEDELI 1985, *ad Prop.* 3, 16, 25; MCKEOWN 1998, *ad Am.* 2, 10, 30; FEDELI 2005, *ad Prop.* 2, 9a, 24. Si tratta di una formula rara in poesia alta (TRÄNKLE 1960, p. 151). Le tredici occorrenze in Ovidio sono per lo più in *Tristia* e *Pontica* (*Am.* 2, 10, 30; *Rem.* 785; *Heroid.* 2, 66; *Trist.* 4, 7, 9; 5, 13, 17; *Pont.* 1, 2, 99; 1, 4, 49; 3, 1, 137; 4, 4, 47; 4, 9, 3; *Ib.* 353). Generalmente è seguito da un congiuntivo. In Ovidio solo in due casi dal congiuntivo ottativo preceduto da *ut/ne* (*Heroid.* 13, 96; *Trist.* 4, 7, 9). *Aurora* in Ovidio è generalmente personificazione della

divinità e descrive il suo manifestarsi con le caratteristiche del fenomeno naturale. MONTUSCHI (2005, p. 216) ritiene che qui il termine *aurora* abbia valore metonimico di *dies* nell'augurio che la *salus* del poeta venga incontro a Grecino, il *laudandus*, nel *dies* (così anche in *Fast.* 2, 267) in cui iniziava la sua gloria con il consolato (su Grecino e la cronologia del suo consolato cfr. introduzione all'elegia). La puntualità nell'arrivo delle *epistulae* è un elemento centrale: si tratta di poesia celebrativa, di occasione e, dunque, la tempestività è essenziale, sebbene l'esilio sia un ostacolo insormontabile. L'indicazione di aurora tuttavia non può non essere anche in relazione con la *salutatio* clientelare a cui Ovidio accennerà al v. 12, che si svolgeva proprio nelle prime ore del mattino. Quest'uso è attestato anche nel termine greco *ἔως* (Anth. Pal. 7, 729, 4): cfr. LIDDELL SCOTT s. v. *ἔως* - **bis senos fascis quae tibi prima dabit**: cfr. *Trist.* 5, 6, 31-32: *ceditur et caecis et quos praetexta verendos/ virgaque cum verbis imperiosa facit*). Il giorno (*aurora*) al quale Ovidio fa riferimento, attraverso il ricorso alla simbologia consolare, è quello nel quale Grecino diverrà, come segnala il predicativo *prima*, console (v. 5). *Bis senos fascis* in prima posizione serve a ricordare il concetto su cui batte l'accento, la carica di console di Grecino (cfr. la chiusura del distico con il termine *consul* al v. 5). I fasci erano in numero di 12, dapprima attribuiti ai re in età monarchica, poi ai consoli. I fasci nel

giorno di insediamento dei consoli, il *processus consularis* (cfr. p. 151-152) erano portati in testa al corteo (Cic. *Quint.* 1, 1, 13; Liv. 21, 63, 9): cfr. RE VI. 2. 2002 – 2006. La forma *bis seni fasces* è alternativa a *duodecim*, termine costituito da una sequenza di tre sillabe brevi (AKRIGG, 2006, *ad loc.*), ed è adoperata soltanto in poesia (cfr. *Laus Pis.* 70). Dopo Ovidio sarà frequente in Marziale (7, 63, 9; 8, 66, 3; 9, 42, 6): cfr. VIOQUE, 2002, ad Mart. 7, 63, 9. - **tanges**

Capitolia consul: *tango* nel significato di «raggiungere» costruito con l'accusativo (cfr. OLD, s. v. *tango*, §7) ricorre altre volte in Ovidio (*Am.* 2, 9, 32; *Ars* 2, 39; 3, 748; *Rem.* 635; *Heroid.* 1, 42 dove denota «audacia avventurosa»: cfr. BARCHIESI 1992, *ad loc.*; *Met.* 4, 251; 6, 173; 6, 446; 8, 149; 8, 756; 10, 456; 11, 498; 15, 839; *Fast.* 1, 308; 519; 6, 611; *Trist.* 1, 2, 83; 3, 1, 72; 5, 5, 57). Il *Capitolium* era il luogo delle cerimonie politiche e religiose e, dunque, anche il luogo della cerimonia di insediamento dei consoli (FÖRTSCH in NEUE PAULY, s. v. *Capitolium*, p. 973), punto di arrivo del *processus*. Il plurale *Capitolia* è la forma nettamente prevalente sulle altre in poesia dattilica, per questioni metriche (AUSTIN 1977, *ad Verg. Aen.* 6, 836). Si trova già in Lucil. 1145 M. Sedici volte in Ovidio, è generalmente al nominativo o all'accusativo plurale, *metri causa*. La forma *tango Capitolia* è molto aulica perché il verbo ha un forte valore sacrale (OLD s. v. *tango*, §1c): il *processus consularis* aveva infatti la propria

ἀκμή nel raggiungimento dell'altare per i sacrifici del rito ed è ipotizzabile che l'uso di questo verbo possa riferirsi all'idea di toccare il cielo, arrivare quanto più in alto possibile. L'arrivo presso il tempio della triade aveva un profondo significato religioso ma anche politico, perché rappresentava il momento di investitura dei *consules* ad opera di Roma, attraverso le sue divinità principali. - **fiam turbae pars ego nulla tuae**: risulta pleonastica l'affermazione ovidiana in quanto dell'assenza di Ovidio nel primo giorno del consolato il lettore era già a conoscenza dal v. 5 (*sine me*). Al v. 56 (*hic quoque te festum consule tempus agam*) il poeta confermerà di festeggiare il successo di Grecino anche dal Ponto: cfr. *ad loc.* Si tratta di un modo per ribadire la propria lontananza da Roma. L'immagine del Ponto desolato enfatizza il senso di mestizia del poeta, costretto lontano da Roma. *Turba* è qui il seguito dei sostenitori (OLD, s. v. *turba*, §3): cfr. *Pont.* 1, 7, 15; 2, 2, 104; 4, 4, 43. Interessante l'accostamento di *pars* e *turba* perché già in *Pont.* 2, 2, 102 (cfr. gli usi analoghi riportati in GALASSO, 1995, *ad loc.*). Un confronto ancor più importante per il nostro passo è quello con *Pont.* 4, 4, 43 - 44 (*me miserum, turba quod non ego cernar in illa/ nec poterunt istis lumina nostra frui*) in cui il poeta constata amaramente la propria impossibilità a partecipare ad un evento accanto agli altri sostenitori. In *Pont.* 4, 4, come anche in *Pont.* 4, 9, Ovidio celebra l'inizio di un consolato (in *Pont.* 4, 4 quello di

Sesto Pompeo, in *Pont.* 4, 9 quello di Grecino): in entrambi i testi tutto avviene attraverso la rappresentazione del giorno di inizio della magistratura con la descrizione dello svolgimento dell'intera giornata, della folla e del corteo. Nella poesia dell'esilio si sottolinea spesso l'impossibilità di partecipazione alla vita di Roma e questo è funzionale a rivendicare una collocazione sociale riconosciuta (LABATE 1987, pp. 104-105, 25n). Ovidio a Tomi è isolato, mentre intorno a Grecino si raccoglie una folla di accompagnatori (in *Trist.* 4, 2, 15 ss.; 57 ss. la scena descritta è simile, sebbene si riferisca al corteo per un trionfo). La contrapposizione tra l'isolamento di Ovidio e le folle agli eventi pubblici romani (la Roma augustea delle opere precedenti l'esilio era riconoscibile per i tratti di metropoli vivace ed affollata: cfr. LABATE, 1987, pp. 56 ss.) è fondamentale nella poetica dell'esilio ed enfatizza la condizione del poeta, ribadendo la condizione di distanza e isolamento del poeta, escluso da un evento, quale il giorno di insediamento di Grecino al consolato. Ovidio descrive il Ponto come un luogo inospitale e di rado e le popolazioni del luogo per lo più vengono rappresentate come dedite alla violenza, pronte a combattimenti feroci. Di Roma è sempre rappresentata la folla degli eventi politici più importanti (*Trist.* 2, 58 ss.; 4, 2, 15-16; 19 ss.; *Pont.* 4, 4; 4, 5) o nelle rappresentazioni di festività con grande affluenza, nei *fora verbosa* e in *garrula bella fori* (*Trist.* 3, 12, 18):

nell'immagine di Roma la collettività e il momento aggregativo sono elementi fondamentali. - **in domini subeat partis**: non vi sono altre frequenze dell'espressione *subeo in partes*. Si tratta di un valore figurato del verbo nel significato di «entrare nella parte», «assumere un ruolo» (OLD, s. v. *subeo*, §3). Il linguaggio è teatrale, come si evince dall'uso di *partes*: cfr. OLD, s. v. *pars*, § 4. Si tratta di una metafora non inusuale in Ovidio, che, tuttavia, si serve generalmente del verbo *venio* (*Ars* 2, 546: cfr. JANKA 1997, *ad loc.*; *Pont.* 3, 1, 43; 4, 2, 27) e ritorna nel non autentico poemetto *Nux*, al v. 68: *ad partes pertica saeva venit*). In questo senso appare normale l'uso del plurale, sebbene esista un ristretto gruppo di esempi in cui la metafora scenica è presente, ma *pars* è al singolare: cfr. *ThlL* X. 1, 459, 79 ss. L'uso di *dominus* come *auctor* di opere nasce con Ovidio nelle opere dell'esilio (*ThlL* V 1, 1918. 73 – 84, Bögel). In *Trist.* 1, 1, 2; 1, 1, 97 e 3, 1, 5 si immagina il viaggio che l'opera, di cui Ovidio è *dominus*, dovrà affrontare per raggiungere Roma, proprio come l'*epistula* di *Pont.* 4, 9. In *Trist.* 3, 1, 5 a parlare della sorte del *dominus* è l'elegia stessa, che è dunque personificata e si presenta come *liber exulis*. Altri esempi di questo uso di *dominus* in Ovidio in *Trist.* 1, 7, 38; 3, 1, 14; 3, 14, 10; 20; 5, 12, 36; *Pont.* 1, 2, 134; 3, 4, 45. In seguito ricorrerà anche in Stat. *Theb.* 12, 810 e spesso in Marziale (1, 3, 9; 1, 52, 6; 1, 53, 2; 1, 66, 9; 5, 80, 9). Sebbene questo uso sia ovidiano, non può

sfuggire comunque un legame strettissimo con l'idea del *puer liber* di ascendenza oraziana, in cui un raffinato gioco letterario sovrappone all'immagine del libro, nel corso di tutta l'epistola I, 20, quella dello schiavetto lascivo (FRAENKEL 1993, p. 486 ss.; MARI 2009, pp. 3-4). Non sfugga al lettore che la sperimentazione nell'uso del termine *dominus* da parte di Ovidio si manifesta anche in un altro uso interessante ed innovativo del termine, quello di *Am.* 3, 7, 71; *Met.* 3, 503; 11, 149 dove la specificità di *dominus* è quella di denotare il corpo nella sua totalità rispetto alle altre parti: cfr. *ThlL* V. 1, 1919. 15-25, Kapp; Rosati *ad Ov. Her.* 18, 24. - **praestet amici/ officium:** per il valore di *praesto* cfr. p. 45 *ad Pont.* 4, 8, 5). Aspetto centrale della poesia dell'esilio ovidiano è questa presenza, nella quasi totalità dei componimenti di *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*, di precetti sulla vita associata e degli obblighi che ne derivano, in particolare quelli derivanti dagli *officia amicitiae* perché l'amicizia è, tra le relazioni interpersonali, quella di massimo interesse per il poeta (cfr. LABATE 1987, pp. 112 ss.; CITRONI MARCHETTI, 2000; WILLIAMS 2002, p. 360 ss.). MARI (2009, pp. 22 ss.) nota come un'operazione analoga è già compiuta da Orazio nelle *Epistulae*. - **iusso... die:** la *iunctura* ricorre in *Prop.* 4, 6, 64. Jortin nel *Turonensis*, codice **t** in Richmond, ha la congettura *iusto*. AKRIGG, invece, sceglie *festo* in luogo di *iusso*, riferendo si tratti di una proposta di BURMAN, non inserita tuttavia nel

testo, in cui è stampato proprio *iusso*. AKRIGG trova *iusso* inappropriato e sceglie *festo*, che ritiene facilmente corruttibile, anche sulla base di *festum... tempus* di v. 56. E' preferibile non intervenire sul testo e accettare *iusso* che è strettamente in connessione con il v. 5: il *dies* in questione è quello in cui è stabilito che Grecino salga in Campidoglio per l'investitura di *consul*. Il legame con il v. 56 appare soltanto secondario. - **littera**: per *littera* al singolare cfr. commento ad *Pont.* 4, 8, 1.

vv. 9 - 14. atque, ego si fatis genitus melioribus essem/ et mea sincero curreret axe rota,/ quo nunc nostra manus per scriptum fungitur esset/ lingua salutandi munere functa tui,/ gratatusque darem cum dulcibus oscula verbis,/ nec minus ille meus, quam tuus, esset honor: «e, se io fossi stato generato sotto stelle migliori e la mia ruota corresse su un asse integro, la lingua avrebbe adempiuto il compito di salutarti che ora è compiuto dalla mia mano per mezzo della scrittura, e, dopo essermi congratulato, ti darei baci con parole affettuose e quello sarebbe un onore non meno per me che per te». - **fatis... melioribus**: *iunctura* utilizzata da Verg. *Aen.* 6, 546; Sen. *Tro.* 636; *bona fata* in Hor. *Carm. Saec.* 27-28. - **mea sincero curreret axe rota**: il verso dall'interpretazione alquanto spinosa è da leggere con valore metaforico. A chiarirne il senso è un altro *locus* ovidiano, *Trist.*

4, 8, 31-36 (*fata repugnarunt, quae, cum mihi tempora prima/ mollia praebuerint, posteriora gravant./ iamque decem lustris omni sine labe peractis,/ parte premor vitae deteriore meae;/ nec procul a metis, quas paene tenere videbar,/ curriculo gravis est facta ruina meo*): cfr. DE JONGE 1951, *ad loc.* In questo passo *curriculum* è il carro da corso e per estensione il tragitto che bisognava compiere nelle gare di corsa con il carro, che presupponeva che il corridore girasse intorno a due *metae*, blocchi di marmo collocati alle due estremità del *curriculum* di gara. Nel *curriculum* del poeta, il percorso di vita, proprio mentre le *metae* erano vicine, una *ruina* ha travolto il *currus* in corsa. Una prima attestazione di questa immagine dal valore metaforico ma strettamente riconducibile al contesto delle gare di corsa, perché non ancora cristallizzata in una formula (cfr. *ThlL* XXX 1506, 73-1507, 61; *ThlL* XXX 865, 25-72), è in Varro *Men.* 289 Cèbe (*nemini Fortuna currum a carcere intimo missum/ labi inoffensum per aequor candidum ad calcem sinit*). Il nostro verso è interpretabile allo stesso modo: il termine *rota* ha valore metonimico per *currus*: cfr. OLD, *s. v. rota*, §1c. Tutto il verso verosimilmente è strutturato in modo da creare l'immagine del percorso di vita del poeta, descritto come un carro che non procede come dovrebbe perché ha l'asse delle ruote *non sincerus* (l'immagine rimane più generica rispetto a quella di *Trist.* 4, 8, 31-36 e non presuppone l'idea di un ostacolo durante la gara). L'esilio e le

sue cause avrebbero squilibrato il *currus*, come un ostacolo lungo il *curriculum* del corridore. L'uso del possessivo accanto a *rota* sembra confermare questa interpretazione alla luce della *iunctura curriculum... meum* di *Trist.* 4, 8, 36 e delle frequenti attestazioni nella poesia ovidiana di metafore sulla vita e l'esilio in cui l'immagine mantiene contatto con l'esperienza personale del poeta mediante la presenza del possessivo (*Trist.* 1, 185; 1, 5, 36; 1, 6, 8; 3, 4, 16; 3, 5, 4; 5, 5, 60; 5, 9, 17; 5, 11, 13; *Pont.* 2, 2, 30; 2, 6, 12; 4, 3, 5; 4, 9, 74; 4, 12, 42; 4, 14, 9). Ascrivibile al medesimo contesto metaforico è *Trist.* 1, 9, 1 (*detur inoffenso vitae tibi tangere metam,/ qui legis hoc nobis non inimicus opus*): cfr. LUCK 1968, *ad loc.* - **quo nunc nostra manus per scriptum fungitur esset/ lingua salutandi munere functa tui**: la lettera adempie la funzione della voce. Questa contrapposizione tra la lettera e la voce del poeta, l'una surrogato dell'altra, nasce in *Trist.* 3, 7, 1-2 (*Vade salutatum, subito perarata, Perillam,/ littera, sermonis fida ministra mei*) e in *Trist.* 5, 13, 27-30 (*utque solebamus consumere longa loquendo/ tempora, sermoni deficiente die,/ sic ferat ac referat tacitas nunc littera voces,/ et peragant longae charta manusque vices*). Non è usuale nei libri dei *Tristia* che le elegie siano scritte in forma di lettera, tanto che è possibile pensare che queste elegie epistolari siano i nuclei originari dell'impianto letterario delle *Epistulae ex Ponto*. La *salutatio* è un

officium del *cliens* nei confronti del *patronus*, che si svolgeva nelle prime ore del mattino (OLD, s. v. *saluto*, §2; HURSCHEMANN in NEUE PAULY, s. v. *salutatio*, p. 1270) e questo dovrebbe essere il motivo per cui Ovidio si augura che la propria *salus*, che può porgere soltanto attraverso l'*epistula*, giunga all'*aurora* (v. 3). Nel *processus consularis*, di cui si parlerà più compiutamente, la *salutatio* è il rito per cui la folla si congratula con il nuovo *consul* proprio di fronte alla sua dimora, prima che il corteo verso il Campidoglio parta (GÖLL 1859, p. 587). Il gerundivo, come AKRIGG (2006, *ad loc.*) sottolinea, dà al verso un tono prosastico. - **darem... oscula**: il sostantivo *osculum* è adoperato da Plauto in poi per tutta la latinità ed è frequentissimo in Ovidio (144 casi), nelle cui opere non si registra mai né l'uso di *basium*, né quello di *savium* (*ThlL* IX 2, 1108. 49-75), secondo l'impiego degli altri elegiaci, Propertio e Tibullo (AXELSON 1945, p. 35). *Osculum* ha una gamma di significati differenti, e le distinzioni tra i diversi *oscula* sono ben espresse anche nella poesia di Ovidio (MOREAU 1978, p. 93, con le note 29-30). Qui è simbolo di un rapporto di amicizia come già in *Pont.* 2, 3, 72. Nei versi dattilici la forma plurale *oscula* è più frequente (sempre al plurale in Ovidio come già in Propertio e Tibullo): BÖMER 1977, *ad Met.* 8, 211. La *iunctura osculum do* è molto più comune rispetto a *oscula iungo o fero*: cfr. *ThlL* IX 2, 1112. 55-78; BÖMER 1977, *ad Met.* 8, 211;

PINOTTI 1988, *ad Rem.* 794. In poesia elegiaca *oscula do* è già in Tib. 1, 1, 62; Prop. 2, 6, 11.– **cum dulcibus... verbis**: è una *iunctura* ovidiana (Ov. *Am.* 2, 19, 17; *Ars* 2, 152), tipica della poesia erotica: cfr. JANKA 1997, *ad Ars* 2, 152. – **nec minus ille meus, quam tuus, esset honor**: il verso gioca su una doppia valenza del termine *honor*, termine generico utilizzato per riferirsi a qualsiasi carica politica (OLD, *s. v. honos*, §5), è qui il consolato di cui è insignito Grecino (ANDRÉ, 1977, *ad loc.*), come già in *Pont.* 4, 4, 25. Questa carica è motivo di orgoglio anche per Ovidio, è per lui quasi un privilegio (OLD, *s. v. honor*, 4).

vv.15-34. La narrazione procede con la raffigurazione dello svolgimento della giornata di insediamento del console: il corteo con grande affluenza di folla, i riti religiosi.

vv. 15 – 22. Illa, confiteor, sic essem luce superbus,/ ut caperet fastus vix domus ulla meos; / dumque latus sancti cingit tibi turba senatus,/ consulis ante pedes ire iuberer eques; / et, quamquam cuperem semper tibi proximus esse,/ gauderem lateris non habuissse locum;/ nec querulus, turba quamvis eliderer, essem,/ sed foret a populo tum mihi dulce premi: «Quel giorno, lo confesso, sarei così superbo che una casa non riuscirebbe a contenere il mio

orgoglio; e mentre la folla del sacro senato ti attornierebbe, io cavaliere sarei invitato ad andare davanti al console; e, sebbene desidererei esserti sempre vicino, gioirei di non aver posto al tuo fianco; né mi lamenterei, sebbene schiacciato dalla folla, ma sarebbe per me un piacere essere stretto dal popolo». Questa sezione è tipica dell'apparato celebrativo della poesia panegiristica. Il poeta si congratula con il neo-console perché questo atto è parte fondamentale dell'elogio. Ciò è tanto più centrale nella poesia dell'esilio perché, accompagnando la descrizione dettagliata della cerimonia di insediamento, diventa un elemento ulteriore dell'appello che il poeta rivolge al suo interlocutore per richiedere un intervento che modifichi la condizione di Ovidio esule a Tomi. Ovidio è molto attento alla descrizione della cerimonia come già in *Fast.* 1, 755 ss.: cfr. GREEN 2004, *ad loc.* Nelle raccolte dell'esilio la rappresentazione di solennità pubbliche a cui il poeta non può partecipare perché lontano (*Trist.* 4, 2, 19-20: *nos ea vix avidam vulgo captata per aurem/ vidimus, atque oculi fama fuere mei*), ma di cui, tuttavia, ha sentito parlare, è tema prediletto (*Trist.* 4, 2; *Pont.* 2, 1; 3, 4; 4, 4). - **illa... luce**: è metonimia per *dies* (cfr. *ThLL* VII. 2, 190. 69 - 87). Con questo valore *lux* n Ovidio ricorre principalmente nei *Fasti*, più raramente in *Tristia* e *Pontica* (in 4, 5, 7 e qui). - **confiteor**: *confiteor* si inserisce spesso in un enunciato: cfr *Am.* 1, 2, 19; *Ars* 2, 547; 3, 598; *Heroid.* 17, 95; 19,

71; *Met.* 2, 52 (cfr. BÖMER 1976, *ad loc.*); *Pont.* 1, 2, 69. Ovidio predilige l'uso incidentale anche quando il verbo si trova in *incipit* di proposizione (*Am.* 2, 4, 3; *Heroid.* 21, 155; *Met.* 7, 165; 13, 270; *Pont.* 1, 3, 32; 1, 4, 7; 4, 15, 11), evitando la costruzione con accusativo ed infinito: così cfr. MCKEOWN 1989, *ad Am.* 1, 2, 19. Questo impiego non ha altri paralleli in epoca augustea né in poeti di età repubblicana: cfr. GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 2, 69. Si confronti analogamente *fateor* in *Pont.* 1, 7, 55 (GAERTNER 2005, *ad loc.*) - **caperet fastus vix domus ulla meos**: *vix* vale come *haud vix*, e ciò è chiarito anche dalla presenza dell'aggettivo *ullus* (così interpreta ANDRÉ 1977, *ad loc.*) come spesso in Ovidio. Questo valore negativo è già attestato in Prop. 3, 21, 7 (cfr. FEDELI 1985; HOFMANN 1985, pp. 307-308). In Ovidio l'utilizzo di *vix* è spesso associato al pronome *ullus* ed in tutti questi casi sembra ipotizzabile il valore negativo. Si vedano anche *Pont.* 2, 8, 14 (GALASSO 1995, *ad loc.*); *Ars* 3, 508; *Heroid.* 16, 339; *Trist.* 3, 4, 42; *Pont.* 3, 9, 39; 4, 10, 80. Un'immagine simile a quella del nostro verso è in *Pont.* 4, 4, 42 (*officium populi vix capiente domo*), l'elegia in cui viene celebrato il consolato di Sesto Pompeo. In essa, dopo aver ricordato la grandissima affluenza di folla, i sacrifici, l'accoglienza del senato, il poeta afferma che la casa del nuovo console, Sesto Pompeo, quella a cui faceva ritorno, a stento avrebbe contenuto tutto l'omaggio di chi accorreva (*vix* significa qui «a malapena»). L'immagine è

indubbiamente iperbolica, così come lo è nel nostro passo: una *domus*, non meglio specificata, non potrebbe contenere tutto l'orgoglio del poeta per la carica rivestita da Grecino, per quanto essa possa essere ampia. Il gioco di variazione in questa elegia di *Pont.* 4, 4, 42 mi è indubbio per il contesto simile delle due elegie. DAMSTÉ (1918, p. 36), invece, per il quale il pronome *ulla* è una corruzione, congettura *domus alta* in luogo di *domus ulla*: la *domus* sarebbe il *Palatium*, definito *domus alta* in *Trist.* 4, 2, 3, la dimora dei Cesari sul Palatino, che, quanto a lusso, non aveva termini di paragone. La *domus* del Palatino, seppur ricca e sontuosa, sarebbe troppo piccola per contenere l'orgoglio del poeta. L'aggettivo *alta* in riferimento a *domus* è indubbiamente superfluo. Per ben comprendere il senso dell'immagine, tuttavia, bisogna considerare il termine *fastus* che definisce un generale atteggiamento di esaltazione, di superbia, che nasce appunto da orgoglio (cfr. *ThLL* VI. 1, 329. 65-330. 19). Nella poesia elegiaca amorosa diventerà un termine tecnico per descrivere l'atteggiamento sdegnoso della donna: cfr. FEDELI 1980 *ad Prop.* 1, 1, 3; McKEOWN 1998, *ad Am.* 2, 17, 9-10. Nel nostro caso la *domus* non meglio specificata, nemmeno la più grande, potrebbe contenere l'orgoglio del poeta (per il valore figurato di *cipio*, «contenere» cfr. *ThLL* III 331. 38 – 51). L'immagine ovidiana della *domus* non è precedentemente attestata, ma sembra abbia legame con espressioni

molto comuni come «essere gonfio di orgoglio» (OLD, s. v. *tumidus*, §5; ERNOUT-MEILLET, s. v. *tumeo*). Essa si riferirebbe originariamente al vantarsi, simboleggiato dal pronunciare parole con le gote gonfie (Pers. 5, 13; Iuv. 7, 111); vd. In Aug. *Conf.* 4, 16, 28 l'espressione *inflatis buccis*. Il gonfiore indicherebbe una condizione innaturale, come può essere quella di un animo eccessivamente orgoglioso (Cic. *Tusc.* 3, 9, 19). *Inflatis buccis* ha un corrispettivo in greco nel *φυσᾶν τὰς γνάθους*: cfr. Demost. 19, 314; Lib. *Or.* 2, 46; Luc. *Icar.* 25.–

latus sancti cingit tibi turba senatus/ consulis ante pedes ire iuberer eques: iniziano qui una serie di riferimenti al *processus consularis*, il corteo che accompagna il console dalla sua casa fino al Campidoglio nel giorno di insediamento. *Processus consularis* è un'espressione tecnica di cui un'analisi precisa è compiuta in JULLIAN (1883), pp. 145 ss. Notizie sul *processus* ci sono note grazie ad Ovidio, Claudiano e Corippo. Notevoli le convergenze dei riferimenti al corteo in questa elegia con la descrizione della cerimonia annuale di entrata in carica dei nuovi consoli contenuta in *Fast.* 1, 71-88: cfr. GREEN 2004, pp. 61 ss. Il corteo per il console si svolgeva il primo gennaio (JULLIAN 1883, p. 148) e il *processus* per i *consules suffecti*, come Grecino, prevedeva il medesimo rituale di quello per i *consules ordinarii* (GIZEWSKI in NEUE PAULY, s. v. *consules*). Ad esso prendevano parte i senatori e i cavalieri: gli uni procedevano

circondando il console, gli altri precedendolo, in posizione subordinata rispetto ai senatori. Questi particolari li ricaviamo proprio da questi versi (cfr. GÖLL 1859, pp. 587-588). Il *processus* era seguito da un sacrificio rituale. L'aggettivo *sanctus* sottolinea l'inviolabilità del senato come istituzione (OLD, *s. v. sanctus*, §3e). L'aggettivo *sanctus* associato ad una istituzione pubblica è attestato sin dall'epoca arcaica: già in Enn. *Ann.* 272 Skutsch=238 Vahlen² è riferito al senato e poi in Cic. *Carm.* 11, 57 Traglia; Verg. *Aen.* 1, 426; *Laus Pis.* 98. - **turba**: la folla che attornia Grecino, novello *consul*, è anonima. Non vi è una descrizione precisa, che caratterizzi le figure che vi prendono parte, ma soltanto Ovidio emerge tra la folla. Questo aspetto era già stato messo in evidenza da GREEN (2004, p. 62) per *Fast.* 1, 79-80, ed è in genere una caratteristica delle analoghe descrizioni ovidiane di solennità pubbliche (*Trist.* 4, 2, 15-16; *Pont.* 3, 4, 29 ss.). - **et, quamquam cuperem semper tibi proximus esse,/ gauderem lateris non habuisse locum;/ nec querulus, turba quamvis eliderer, essem/ sed foret a populo tum mihi dulce premi**: Ovidio sembra ribadire l'importanza di prender parte alle cerimonie di insediamento (anche in *Trist.* 4, 2, 57 ss., descrizione di un trionfo, il poeta si rammarica di poter prendere parte alla cerimonia soltanto con la mente). Tuttavia poteva capitare di non essere vicinissimi al console a causa del grande afflusso di persone, vd. già *Pont.* 4, 4, 27-28 (*cernere*

iam videor rumpi paene atria turba/ et populum laedi deficiente loco).

Il desiderio di vedere il console personalmente in eventi di questo tipo si legge già in Cic. *Fam.* 15, 13, 3 (*cupio te consulem videre omniaque quae spero cum absens tum etiam praesens te consule adsequi*). L'uso del congiuntivo che segue *quamquam* non nasce dall'influenza che esercita su *quamquam* la costruzione di *quamvis*, generalmente seguito da congiuntivo. *Quamquam*, che in Ovidio è di consueto con l'indicativo, è qui seguito da congiuntivo perché parte del periodo ipotetico dei vv. 17-22. Si legga anche la nota al v. 103, sull'uso dell'indicativo con *quamquam*.

vv. 23-28. Aspicerem gaudens, quantus foret agminis ordo,/ densaque quam longum turba teneret iter./ Quoque magis noris, quam me vulgaria tangant/ spectarem, qualis purpura te tegeret;/ signa quoque in sella nossem formata curuli,/ et totum Numidae sculptile dentis opus: «Con gioia guarderei la grandezza della fila del corteo e la lunghezza del cammino occupato dalla fitta folla e, perché tu sappia quanto mi colpiscano le cose comuni, guarderei che tipo di porpora ti rivesta; e riconoscerei anche le sculture che rivestono la sella curule e tutta l'opera scolpita in avorio». I vv. 25-28 sono ritenuti spuri e, dunque, espunti nell'edizione MERKEL 1850. Bentley (BURMAN-BENTLEY 1826, *ad loc.*) espunge i vv. 25-26. Il motivo di

questi interventi sul testo, probabilmente, è nell'idea che l'aggettivo *vulgaris* non sia confacente alla descrizione di un corteo così ostentatamente sfarzoso. - **quoque... quoque**: finissima la variazione semantica di *quoque*, che, più specificamente, può essere contemplata tra i casi di *distinctio*: cfr. WILLS 1996, pp. 469-470. Stesso fenomeno tra i due *quoque* di vv. 88-90. – **vulgaria tangant**: è ordinario, consueto (OLD, *s. v. vulgaris*, §1) che vi sia un corteo al seguito del nuovo *consul*, il *processus consularis*, come sono consueti tutti gli elementi ad esso collegati, la *purpura* e la *sella*. Il poeta panegirista, tuttavia, davanti allo spettacolo sontuoso che si trova a celebrare, non può non meravigliarsene. Il verbo *tango* è adoperato di frequente con un soggetto neutro plurale: cfr. Verg. *Aen.* 1, 462. - **purpura te tegeret**: la *toga praetexta* orlata di porpora era tipica di consoli e di alti magistrati curuli (SCHNEIDER in NEUE PAULY, *s. v. purpura*). Era indossata dopo che gli auspici erano stati presi e le preghiere recitate (GÖLL 1859, pp. 586-587). In *Trist.* 4, 2, 48 *Caesar victor* è *purpureus*. In *Pont.* 4, 4, 25 è usato il verbo *velo* (*purpura Pompeium summi velabit honoris*). Come GREEN (2004, *ad Fast.* 1, 81) sottolinea, la metonimia *purpura* per *toga* accentua l'aspetto coloristico (cfr. *Pont.* 3, 4, 23-24; 4, 4, 25). Generalmente le clausole pentametriche in Ovidio sono costituite da bisillabi o bisillabi con prodelisione di *es/est*. L'impiego di clausole non bisillabiche, come qui *tegeret*, è una

particolarità. Questo è per la maggior parte dei casi un tratto della poesia dell'esilio (GAERTNER 2005, p. 38; CLAASSEN 2008, p. 96): basti soltanto notare che questa elegia ha ben tre clausole non bisillabiche - le altre due ai v. 48 e 80 - su un totale di 134 versi. Il fenomeno si intensifica particolarmente nel quarto dei *Pontica*. - **signa quoque in sella nossem formata curuli/ et totum Numidae sculptile dentis opus**: la *sella curulis* (RE II a 1310, 54 ss.) era posta sul *currus* trainato da cavalli (Iuv. 10, 45). Era riservata prima ai re, poi ai consoli (secondo Mommsen originariamente si trattava proprio di un *currus* da cui il magistrato seduto poteva anche parlare con la gente: cfr. JULIAN 1883, p. 149, con la nota 5). Il valore di *signa*, che può essere quello bassorilievi (OLD, s. v. *signum*, 12), qui è quello di sculture intarsiate in avorio (cfr. Prop. 4, 5, 24 con FEDELI 1965, *ad loc.*; Stat. *Silv.* 3, 1, 38), che nello specifico sono realizzate sulla *sella* (in Hor. *Epist.* 1, 6, 53 la *sella* è definita metonimicamente *curule ebur*; in Ov. *Pont.* 4, 5, 18 *ebur*). Il verbo *formo* qui è specifico del lavoro dello scultore (*ThlL* VI. 1, 1107. 58-75): cfr. Ov. *Met.* 3, 419. L'aggettivo *sculptile* è un conio ovidiano (ritornerà in autori tardi). *Opus* specificamente è l'oggetto d'arte (*ThlL* IX 2, 845. 17-43). L'uso di *dens* metonimico per l'avorio di elefanti, è molto diffuso (*ThlL* V 1, 538. 44-64) e in Ovidio questa accezione si ritrova in *Met.* 8, 288; *Met.* 11, 167-68. *Numida* in funzione di aggettivo è nelle *editiones*

veteres, non nei manoscritti, dove invece vi è *Numidi*, *vox nihili* (l'aggettivo sarebbe *Numidicus* e non *Numidus*). ANDRÉ (1977, *ad loc.*) stampa tuttavia *Numidi*. L'uso di *Numidos* come sostantivo in funzione aggettivale è nella parte più autorevole della tradizione di *Ars* 2, 183 (*Numidosque... leones*) non può essere una buona motivazione per optare per questa scelta in quanto si tratta di una chiara corruzione. L'uso aggettivale, invece, è sicuro in *Iuv.* 4, 99-100 (*ursos... Numidas*): cfr. OLD, s. v. *Numida*, §c. L'impiego del sostantivo in funzione aggettivale è stilisticamente più elevato e *Numidae* appare una *lectio difficilior* facilmente corribile in *Numidi*. Si tratta di un riferimento alla provenienza dell'avorio: *Numida* qui varrebbe come *africanus* (BURMAN 1727, *ad loc.*). La clausola *dentis opus* per indicare un'opera in avorio è un'allusione a *Prop.* 2, 31, 12 (*valvae, Libyci nobile dentis opus*), in cui si parlava di porte ornate da riquadri in avorio. Come giustamente FEDELI (2005, *ad loc.*) sottolinea, Ovidio riproduce e varia in clausola di pentametro, qui e in *Trist.* 1, 10, 30 (*Cyzicon, Haemoniae nobile gentis opus*), la ricercata disposizione ad incastro del verso properziano, che suddivide in coppie aggettivi e sostantivi.

**vv. 29-34. At cum Tarpeias esses deductus in arces,/ dum caderet
iussu victima sacra tuo,/ me quoque secreto grates sibi magnus**

agentem/ audisset, media qui sedet aede, deus;/ turaque mente magis, plena quam lance, dedissem/ ter quater imperii laetus honore tui: «ma dopo che tu fossi stato condotto sulla rocca Tarpea, mentre la vittima sacra cadrebbe dietro tuo ordine, il grande dio, che siede al centro del tempio, mi avrebbe udito ringraziarlo senza che nessuno senta; e avrei offerto incenso con il cuore più che con il vassoio pieno, felice tre o quattro volte per l'onore della tua carica». – **esses deductus.../dum caderet.../audisset... dedissem:** si noti l'uso epistolare dei tempi. Ciò che il poeta sta raccontando non è ancora avvenuto ma la descrizione, attraverso l'uso del periodo ipotetico dell'irrealtà, in una situazione antecedente a quella del *dum caderet*, è immaginata nel momento in cui la lettera è stata recapitata al suo destinatario e non in quello della sua stesura. – **cum Tarpeias esses deductus in arces:** analoghe formulazioni nel contesto dell'elezione del console in *Fast.* 1, 79 (*vestibus intactis Tarpeias itur in arces*). Per l'uso molto frequente di *Tarpeius* in riferimento al Campidoglio, cfr. LTUR, s. v. *saxum Tarpeium*, p. 238; GREEN, 2004, *ad Fast.* 1, 79. *Tarpeiae arces* è un plurale poetico (BÖMER, 1958, *ad Fast.* 1, 79 e 1986, *ad Met.* 15, 866), che ricorre spesso (*Met.* 7, 399; 12, 588; 13, 344; 15, 427; 582; 858; *Fast.* 1, 79; *Pont.* 2, 1, 57). Il singolare si registra tra gli autori precedenti soltanto in Verg. *Aen.* 8, 652; Prop. 4, 4, 29. Per il Campidoglio nel trionfo cfr. Ov. *Trist.* 4, 2, 55 ss. – **dum**

caderet... victima sacra: il sacrificio è uno dei momenti più importanti delle cerimonie pubbliche e, dunque, non manca nelle descrizioni ovidiane (cfr. anche *Fast.* 1, 82; *Trist.* 4, 2, 5-6). Anche in *Pont.* 4, 4, 31 (*colla boves niveos certae praebere securi*) viene ricordato il sacrificio nella cerimonia di insediamento di Sesto Pompeo. *Cado* è verbo frequentemente usato per la vittima nei sacrifici: cfr. GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 9, 26. Per il termine *victima* cfr. *supra* p. 72 *ad Pont.* 4, 8, 42. - **iussu... tuo:** in Ovidio l'ablativo *iussu* è attestato ancora soltanto in *Ars* 2, 157 e qui. In poesia è più frequente in Plauto, in cui ricorre sette volte; un solo caso in Virgilio (*Aen.* 2, 247). Dopo Ovidio ritorna in Sen. *Med.* 469; *Ag.* 304; quattro gli esempi in Lucano, due in Stazio e due in Silio Italico; più frequente in autori tardi. - **me... grates... agentem:** *grates agere* rispetto a *gratias agere* è generalmente adoperato per ringraziamenti a divinità (*ThlL* VI. 2, 2204, 16-17) e appartiene alla lingua sacra (BÖMER 1969, *ad Met.* 3, 24; BÜCHNER 1984, *ad Cic. Rep.* 6, 9). In Ovidio è assai frequente (*Ov. Met.* 2, 152; 3, 24; 6, 435; 483-484; 7, 147-148; 10, 291; 681-682; 14, 596; 15, 48; *Fast.* 1, 147; *Pont.* 4, 4, 39: cfr. HELZLE 1989, *ad loc.*) soprattutto per la convenienza metrica rispetto a *gratias*. In *Trist.* 4, 10, 132 l'espressione è usata per ringraziare il *candidus lector* dell'elegia. - **magnus.../ media qui sedet aede, deus:** fortissima la Sperrung *magnus... deus* che sembra amplificare la

grandezza del dio e, al contempo, permette al poeta di costruire il v. 32 con l'insistenza sulla dentale (*audisset, media qui sedet aede, deus*). *Magnus*, che, come si è detto, qui pone l'accento sulla *maiestas*, è un epiteto letterario della divinità di larga applicazione: cfr. *ThLL* VIII. 134, 74 ss., Bulhart. Gli esempi sono frequentissimi sin dagli autori arcaici e per tutta la latinità. Il *magnus deus* è *Iuppiter Optimus Maximus* (cfr. Plaut. *Aul.* 776; Cic. *Dom.* 144; Hor. *Carm.* 1, 10, 5). Per l'associazione tra l'aggettivo *μέγας* e Zeus cfr. BRUCHMANN 1893, p. 133 s. - **secreto**: Ovidio si immagina in silenzio (OLD, s. v. *secreto*, §3), come prescriveva la norma per i sacrifici (AKRIGG 2006, *ad loc.*). Frequente in commedia, *secreto* è raro in poesia stilisticamente elevata; talvolta ricorre nella satira (Hor. *Sat.* 1, 9, 67; Iuv. 1, 95). – **tura... dedissem**: *tura* è plurale poetico, in greco *θύος*, e la formula *tura do* è stereotipata (sull'impiego interessante è la nota di ROGGIA 2011, *ad Ov. Heroid.* 13, 111).– **ter quater... laetus**: in poesia greca τρὶς καὶ τετράκις (Hom. *Od.* 5, 306; Ar. *Plut.* 850 ss.; AP 5, 195, 5; 12, 52, 3-4). In poesia latina si ritrova con varianti di *laetus* in Verg. *Aen.* 1, 94; Prop. 3, 12, 15; [Tib.] 3, 3, 26; Ov. *Trist.* 3, 12, 25-26. Espressioni simili in Ov. *Ars* 2, 477-478 (*o quater et quotiens numero comprehendere non est/ felicem*); *Met.* 8, 51 (*o ego ter felix*): cfr. NISBET - HUBBARD 1970, *ad Hor. Carm.* 1, 13, 17; BÖMER 1977, *ad Met.* 8, 51; FEDELI 1985, *ad Prop.* 3, 12, 15.

vv. 35-42. Le riflessioni sui fati avversi al poeta, tanto consuete in *Tristia* e *Pontica*, che lo costringono lontano da Roma, divengono un importante punto di raccordo con la tematica principale dell'elegia perché proprio i fati costringono Ovidio a non prender parte al *processus consularis* di Grecino.

vv. 35-38. Hic ego praesentis inter numerarer amicos,/ mitia ius Urbis si modo fata darent,/ quaeque mihi sola capitur nunc mente voluptas/ tunc oculis etiam percipienda foret: «qui io sarei contato tra gli amici presenti, se il destino indulgente mi concedesse il diritto di ritornare a Roma e il piacere che ora percepisco solo con la mente, allora dovrei coglierlo anche con gli occhi». – **hic:** il pronome deittico ha un notevole impatto emotivo, sottolineato anche dalla posizione incipitaria, perché il lettore sa che il poeta è lontano da Roma e non può essere fisicamente presente alle cerimonie. Si noti lo stesso pronome al v. 56. – **mitia ius Urbis si modo fata darent:** si tratta di una richiesta, ancora una volta, di intervento, sebbene sia celata dietro la considerazione che, per il momento, i *fata* sono stati avversi al poeta, la cui sorte è infatti legata alle decisioni di un *princeps*, alla sua indulgenza. L'impiego del plurale *fata* è comunissimo (OLD, s. v. *fatum*, §3a). Il riferimento alla volontà degli dei si evince anche

dall'espressione *non ita caelitibus visum est* di v. 39. Questo valore di *fata* è attestato già in Verg. *Aen.* 7, 584 (cfr. HORSFALL 2000, *ad loc.*). *Do* è il verbo tecnico del concedere (*ThLL* V. 1, 1678. 68-70) per cui l'associazione con *fatum/fata* è molto frequente come le formule *si fata iubent/sinunt* o, al contrario, *si fata negant/vetant*: cfr. NAVARRO ANTOLÍN 1996, p. 247. L'aggettivo *mitis* in *Tristia* e *Pontica* è per lo più in connessione con la clemenza che il poeta si augura abbiano verso di lui Augusto o i membri della casa imperiale. I 65 casi dell'aggettivo *mitis* nei *Pontica* che SCHOLTE (1933, *ad Pont.* 1, 2, 61) trova, sono riconducibili a questa immagine. L'obiettivo messo in atto dal poeta nelle opere scritte a Tomi è quella di persuadere il *princeps*, che è l'interlocutore o meglio il narratario del componimenti e ed è stilizzato come l'incarnazione di *vis* temperata, che le conquiste straniere hanno permesso si palesasse nella famosa *pax Augusta*. I benefici di questa *vis* temperata ora il poeta desidera per sé (MADER 1991, 143 ss.). Del resto il poeta sa bene di dover entrare nelle grazie del suo *princeps* per ottenere *clementia*. Topico diviene non a caso l'idea per cui al mondo non vi sia nessuno più misericordioso del *princeps* e ciò in Ovidio si viene a realizzare nella frequente corrispondenza tra il *princeps* e *Iuppiter*. L'elogio rappresenta un modo per condizionare il *princeps*, esercitando pressione su di lui: il panegirico composto da Ovidio, dunque, contiene un appello implicito

a rendere effettive quelle virtù decantate e a non smentirle (MADER 1991, p. 146). L'aggettivo *mitis* è usato talvolta per connotare l'ira di Augusto, creando un fortissimo ossimoro (*Trist.* 1, 2, 61; 2, 27; 147): cfr. INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 27. Una riflessione del poeta sul *fatum* a lui avverso in questa fase della vita è in *Trist.* 4, 8, 32-32 (*fata repugnarunt, quae, cum mihi tempora prima/ mollia praebuerint, posteriora gravant*). Frequente anche l'uso di *mollis*, sinonimo di *mitis*, per connotare i *fata* (*Trist.* 1, 5, 84; 2, 28; 3, 5, 53; 4, 5, 20; 5, 11, 10): cfr. INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 28. *Mollis* è associato a *fata* in *Pont.* 1, 5, 14 (*sed non fit fato mollior [scil. versus] ille meo*) ed in 4, 12, 36 (*et possit fatum mollius esse meum*). – **quaeque.../ ... oculis... percienda:** *percipio* è qui usato per la percezione sensoriale: cfr. *ThlL* X. 1, 1210, 48-67. Il motivo dell'impossibilità di osservare realmente attraverso la vista è già in *Pont.* 4, 4, 44 (*nec poterunt istis lumina nostra frui*).

vv. 39-42. Non ita caelitibus visum est, et forsitan aequis:/ nam quid me poenae causa negata iuvet?/ Mente tamen, quae sola loco non exulat, utar:/ praetextam fasces aspiciamque tuos: «Non hanno creduto così gli dei, e forse sono stati giusti: infatti a cosa gioverebbe negare la causa del castigo? Tuttavia sfrutterò la mente, che sola non è in esilio dai luoghi: osserverò la tua togapretezza e i tuoi

fasci». - **caelitibus**: *caeles* è prevalentemente usato come sostantivo, di rado come aggettivo (Ov. *Fast.* 1, 236: cfr. GREEN, 2004, *ad loc.*). Questo fenomeno, l'uso di termini sostitutivi di nomi specifici, i **κύρια ὀνόματα**, è tipico della lingua poetica ed appartiene ai contesti stilistici più alti (LUNELLI 1974, p. 175; HELZLE 1989, *ad Pont.* 4, 6, 17). - **forsitan aequis:/ nam quid me poenae causa negata iuuet?**: è un'ammissione da parte del poeta, consapevole di aver meritato un castigo per una colpa a cui qui non fa cenno. Le opere dell'esilio sono disseminate di luoghi nei quali, sebbene talvolta neghi l'intenzionalità della colpa, il poeta afferma di aver meritato la pena (*Trist.* 1, 2, 63-64; 2, 4; 140 ss.; 545-546; 578; 3, 1, 51; 3, 11, 34; 4, 4, 43-44; 5, 5, 63-64; *Pont.* 1, 7, 41; 3, 6, 9-10) per cui molto frequentemente si accenna alla giusta collera di Augusto verso di lui (*Trist.* 2, 27-29; *Pont.* 1, 2, 96; 1, 10, 43; 2, 2, 19; 109; 3, 3, 76): cfr. BENEDUM 1967, 75 s.; VIDEAU-DELIBES 1991, p. 235 ss. Ovidio sfrutta le convenzioni proprie della *captatio benevolentiae*: cfr. CICCARELLI 2003, *ad Trist.* 2, 1-4. E tutto ciò dovrebbe servire ad ottenere una revisione del provvedimento punitivo. Le singole affermazioni sulla *poena merita* vengono talvolta smentite in un contesto più ampio: ciò accade per esempio in *Trist.* 2, una lunga apologia, in cui nel complesso si dimostra che l'*Ars amatoria* non avrebbe meritato la pena, perché poesia che non suggerisce nulla che vada contro le leggi: cfr. LUCK,

1968, *ad Trist.* 1, 1, 68. Augusto, che punisce chi si macchia di colpa, va ad identificarsi spesso con il dio, garante di giustizia, che elargisce le pene: cfr. GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 1, 47. – **forsitan:** originariamente è con il congiuntivo, più tardi anche con l'indicativo (ELMER 1901, pp. 205 ss.; PETERSMANN 1977, p. 195). Ovidio è il poeta che se ne serve di più, accompagnandolo frequentemente con il congiuntivo (SMITH 1913, *ad Tib.* 1, 10, 13; LUCK 1967, *ad Trist.* 3, 3, 25 ss.), piuttosto che con l'indicativo (l'impiego del congiuntivo è la costruzione più diffusa in tutta la latinità: cfr. *ThLL* VI. 1, 1138. 31-1139. 27). – **iuvet:** la prima mano di **B** riporta la lezione *foret* in luogo di *iuvet*, che è però ineccepibile. Come ritiene OWEN (1915, *ad loc.*), la corruzione si deve alla presenza di *foret* alla fine del v. 38. – **mente:** è motivo frequente il poter vedere Roma soltanto attraverso (HELZLE 1989; AKRIGG 2006, *ad Pont.* 4, 4, 45). NAGLE (1980, p. 91) parla di viaggio mentale. CLAASSEN (1999, p. 159) parla di uno «specialized exilic vocabulary», di una semantica dell'*imago*. *Mens* è termine impiegato spesso quando si intende ricordare un passato felice con un'opposizione nettissima e significativa tra l'attività della mente, il ricordo piacevole del tempo trascorso a Roma, della patria lontana e le sofferenze, anche fisiche, che l'esilio procura (CLAASSEN 1999, p. 160): in *Pont.* 3, 5, il poeta scrivendo a Cotta Massimo e ricordando la distanza da lui (v. 47: *te nisi momentis video paene omnibus absens*),

ringrazia tuttavia gli dei del dono della *mens*, che gli permette di essere in qualche modo presente (v. 48: *gratia dis: menti quolibet ire licet*), unico sollievo nella sua misera condizione e motivo di gioia (vv. 49-54: *hac ubi perveni nulli cernendus in Urbem,/ saepe loquor tecum, saepe loquente fruor;/ tum mihi difficile est, quam sit bene, dicere, quamque/ candida iudiciis illa sit hora meis./ Tum me, siqua fides, caelesti sede receptum/ cum fortunatis suspicor esse deis*): è il paradosso che si crea quando la realtà impedisce la presenza, il **κατ' ὄψιν παρεῖναι** (un'analisi dettagliata dei passi che sviluppano questi motivi in THRAEDE 1970, p. 47 ss.). La mente e le immagini divengono un surrogato della vista a causa della distanza da Roma (cfr. *Trist.* 3, 4, 56; *Pont.* 1, 8, 34; 1, 9, 7; 2, 10, 47; 4, 4, 45). Un parallelo testuale interessante è *Trist.* 4, 2, 57-58 (*haec ego summotus, qua possum, mente videbo*). L'elegia ha importanti punti di contatto con il nostro componimento soprattutto nella descrizione del corteo, che, tuttavia, in *Trist.* 4, 2 è quello di un trionfo; lì Ovidio indugia descrivendo la mente che contempla i luoghi che gli sono vietati (vv. 58-62: *erepti nobis ius habet illa loci;/ illa per immensas spatiatur libera terras,/ in caelum celeri pervenit illa fuga;/ illa meos oculos mediam deducit in Urbem/ immunes tanti nec sinit esse boni*). Il motivo è presente nella produzione ovidiana, come c'è da attendersi, anche nelle *Heroides*. In *Heroid.* 10, 135, l'abbandono di Arianna da

parte di Teseo produce il medesimo effetto: la memoria è, del resto, una condizione imprescindibile alla base della finzione letteraria delle *Heroides* (*nunc quoque non oculis, sed qua potes aspice mente*): cfr. BATTISTELLA 2010, *ad loc.* E non si dimentichi *Heroid.* 18, 30 (*et, quo non possum corpore, mente feror*). Così anche nei *Pontica*: attraverso il ricordo di Roma il poeta, nonostante l'esilio, vede colmarsi il divario tra passato felice e presente mesto (NEWLANDS 1997, p. 59). La lettera, dunque, è uno strumento che funge da sostituto del rapporto diretto che si crea con la presenza (THRAEDE 1970, p. 60 s.). L'idea dell'immagine mentale, frutto della memoria, non è nuova nella letteratura epistolare, ma potrebbe risalire alle *Epistulae ad Familiares* di Cicerone: cfr. *Fam.* 14, 2, 3 (*nam mihi ante oculos dies noctesque versaris...*); 14, 3, 2 (*nam mi ante oculos dies noctesque versatur squalor vester et maeror et infirmitas valetudinis tuae*), che sembrano corrispondere a *Trist.* 3, 3, 18 (*nulla... sine te nox mihi, nulla dies*). NAGLE (1980, p. 35) sottolinea come potrebbe trattarsi di un Leitmotiv, di un tema convenzionale nella condizione di un esule. - **quae sola... non exulat**: il verbo *exulo* realizza una personificazione ricca di *pathos* e di grande intensità emotiva, poiché è applicato a *mens*. Ha cinque occorrenze in Ovidio. *Trist.* 3, 4, 45 è un precedente importante, in cui il poeta ricorda come soltanto il suo *nomen* non sia in esilio e sia l'unica cosa che di lui resta a Roma. Si tratta degli unici

due casi nei quali *exulo* non indica esilio di persone. - **loco**: nella traduzione GALASSO (2008) interpreta questo ablativo come uno stato in luogo: indicherebbe, dunque, il luogo nel quale Ovidio è esule. Più adatto, tuttavia, mi sembra un ablativo di separazione, come di consueto con il verbo *exulo*: OLD, s. v. *exulo*, §b. Ovidio si riferirebbe, dunque, a Roma, il luogo da cui è in esilio: cfr. ANDRÉ (1977, *ad loc.*). – **utar**: è lezione dei codici **e bl de me t**, *utor* quella di **B C le**. *Utar* è accolto da tutti gli editori e sembra preferibile per l'uso di *aspiciam* di v. 42. AKRIGG (2006, *ad loc.*) accoglie la lezione *usus* di Heinsius per evitare un asindeto tra *utar* ed *aspiciam*. – **praetextam fasces aspiciamque tuos**: *-que* logicamente dovrebbe unirsi a *fasces* per fare da legame con *praetextam*, ma per ragioni metriche ha tale dislocazione nel verso (AKRIGG 2006, *ad loc.*).

vv. 43-56. Ovidio propone una rassegna dei compiti del console nell'esercizio delle sue funzioni. La descrizione ha una certa ampiezza e si conclude con l'augurio che tra gli officia il console possa trovare occasione per chiedere il placarsi dell'ira del princeps.

vv. 43-56. Haec modo te populo reddentem iura videbit,/ et se secretis finget adesse tuis;/ nunc longi reditus hastae supponere lustri/ credet et exacta cuncta locare fide;/ nunc facere in medio

**facundum verba senatu,/ publica quaerentem quid petat utilitas;/
nunc pro Caesaribus superis decernere grates/ albave opimorum
colla ferire boum./ Atque utinam, cum iam fueris potiora
precatu,/ ut mihi placetur principis ira, roges./ Surgat ad hanc
vocem plena pius ignis ab ara,/ detque bonum voto lucidus omen
apex./ Interea, qua parte licet, ne cuncta queramur,/ hic quoque te
festum consule tempus agam:** «ora la mente ti vedrà amministrare la
giustizia al popolo, e si immaginerà presente ai tuoi consigli privati;
ora riterrà che tu metta all'asta le entrate del lungo quinquennio e
conceda tutti gli appalti valutati con rigore; ora ti vedrà, facendo,
tenere discorsi in senato, cercando cosa richieda la pubblica utilità; ora
che stabilisci le grazie da rendere agli dei in nome dei Cesari, o colpire
i bianchi colli di grassi buoi. E volesse il cielo che tu, dopo aver ormai
formulato le promesse più importanti, chieda che l'ira del principe
verso di me si plachi. A queste parole si sollevi dall'ara ricolma il
fuoco sacro e una brillante fiamma dia un buon presagio all'augurio.
Intanto, nella misura in cui sia lecito, per non lamentarmi di ogni cosa,
anche qui farò festa per il tuo consolato». Una serie di attività svolte
dal console elencate in rapida successione sono già in *Pont.* 4, 5, 17-
24. Qui il poeta si rivolge al componimento stesso, invitato a recarsi a
Roma da Sesto Pompeo, console che sarà naturalmente impegnato
nelle sue numerose attività. Le sezioni *Pont.* 4, 5, 17-24 e 4, 9, 43-56

sembrano essere state modellate su un'idea comune e le funzioni del console sono elencate proprio nello stesso ordine. La descrizione della quinta elegia è, tuttavia, un po' più dettagliata. - **reddentem iura:** meno comune di *iura do*, appartiene al linguaggio tecnico giuridico: cfr. *ThlL* VII. 2, 671, 31-39; OLD, s. v. *reddo*, §14a. In poesia non si registrano casi precedenti a quelli ovidiani (*Met.* 13, 25-26; 14, 823; *Fast.* 1, 252; *Pont.* 4, 7, 2). In seguito comparirà in poeti e prosatori di età imperiale. L'espressione varia il *reget... dicendo iura...* di *Pont.* 4, 5, 17 (cfr. HELZLE 1989, *ad loc.*). Espressioni simili del lessico legale appaiono in Ovidio, autore in cui hanno una notevole diffusione, già nell'elegia amorosa, tendenzialmente con valore metaforico (KENNEY 1969, p. 254). - **secretis:** dovrebbe trattarsi di consigli privati, riservati alle persone fidate, a livello personale o istituzionale, del console: questo il senso dell'aggettivo, che sottintende *locis* (OLD, s. v. *secretus*, 6): cfr. ANDRÉ 1977, *ad loc.* Korn, tuttavia, congettura *decretis*, considerandolo facilmente corrottile in *secretis*. *Decretis* sarebbe inteso come i consigli in cui sono prese decisioni e a cui la mente prende parte. Del resto, *decretis* è facilmente corrottile in *secretis* *Decretis* si riferirebbe ai *decreta consulum*: cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.* Poco convincente, invece, la congettura *secreto* di Wheeler, modellata sul v. 31 in cui appare già l'avverbio *secreto*. - **longi reditus hastae supponere lustris/ credet et exacta cuncta locare**

fidē: si tratta di linguaggio tecnico. *Reditus* sono infatti le entrate (Ov. *Am.* 1, 10, 41; *Rem.* 569; *Pont.* 4, 5, 19): cfr. OLD, s. v. *reditus*, §3. Con il medesimo valore Ovidio usa anche *fructus* (*Pont.* 1, 5, 25; 2, 3, 16; 4, 2, 31; 4, 7, 17): cfr. GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 5, 25. L'espressione *hastaē supponere* è riconducibile all'uso di piantare in terra una lancia per indicare il luogo nel quale avvenivano le aste pubbliche, gli *atria auctionaria* del foro (DONADIO 2007, p. 176, con la nota 149). Sono ormai numerose le testimonianze sia sulle *auktiones* pubbliche che su quelle private. Le pubbliche erano più antiche ed avevano come oggetto i beni pubblici, i prigionieri di guerra, per cui le testimonianze sono molto abbondanti, o i *bona* di condannati alla pena capitale (DONADIO 2007, p. 11 ss.). Le *auktiones* erano indette dal questore (Liv. 2, 14, 2; 5, 16, 7; 6, 4, 2), dal *magister bonorum vendendorum* o dal proprietario dei beni stessi, nel caso di *auktiones* private: cfr. RE VII 2502, 53 ss.; SCHANBACHER in NEUE PAULY, s. v. *auktiones*, p. 264. Nel nostro caso il termine *reditus* sarebbe riferito ai beni pubblici che lo stato aveva confiscato in un lustro e per i quali era stata indetta un'asta pubblica. Non sembrano esserci, invece, notizie di consoli che indicessero le *auktiones*. Anche in *Pont.* 4, 5, 19 sembra si parli dell'*auktion publica* quando il poeta riferisce di una raccolta di rendite pubbliche lì dove era piantata la lancia da parte del console: cfr. HELZLE 1989, *ad loc.* In entrambi i

casi la figura del console è coinvolta perché il suo compito era quello di controllo dell'esazione delle imposte, anche quelle derivanti da *venditio*, in appalto ad altri magistrati (GREEN 2005, *ad Pont.* 4, 5, 19-20). In *Pont.* 4, 5, 19 il verbo adoperato è il *simplex pono*, in luogo di *suppono*, che non è attestato altrove a proposito di vendita all'asta. Il verbo *loco* è, invece, riconducibile alla *locatio-conductio* ossia ad un contratto consensuale, previsto dal diritto romano, in base al quale una parte (*locator*) metteva a disposizione di un'altra (*conductor*) una *res*, che questi restituiva dopo un tempo stabilito, nel quale questa fosse lavorata, manipolata o trasformata nel modo e alle condizioni pattuite (RE SUPPL. VI 375 ss.; DE RUGGIERO, *s. v. locatio*). La *locatio-conductio* è frequentemente citata già in Plauto (cfr. COSTA 1968, pp. 378-388). Qui Ovidio fa riferimento al fatto che era il console a controllare gli appalti per conto dello Stato. *Cuncta*, oggetto di *loco*, potrebbe riferirsi anche ai *reditus hastae* del verso precedente, intendendo dunque l'assegnazione dell'appalto per la vendita all'asta dei *reditus* del quinquennio, cui si accennava già al verso precedente: cfr. *ThlL* VII. 2, 1559, 8, Kemper. Grecino sarà attento nell'assegnazione degli appalti a persone affidabili: a questo sembra far riferimento la *iunctura exacta fide* (ANDRÉ 1977, *ad loc.*), che non ha altre attestazioni. L'uso di *exactus*, da *exigo* nel valore di «verificare», «giudicare» (*ThlL* V. 2, 1462. 76-82) è ben attestato: cfr.

OLD, s. v. *exactus*. Il rigore del console è un aspetto che il poeta accentua nella già citata elegia quinta al v. 20 (*et minui magnae non sinet urbis opes*). - **facere in medio facundum verba senatu**: cfr. *Pont.* 4, 5, 21-22 (*aut, ubi erunt patres in Iulia templa vocati,/ de tanto dignis consule rebus aget*). L'immagine del senato riunito per ascoltare le parole del console ritorna da *Pont.* 4, 4, 35-36 (*curia te excipiet, patresque e more vocati/ intendent aures ad tua verba suas*). *Facio verba* è già in *Fast.* 3, 678 e *Pont.* 2, 2, 62. Si tratta di un uso di *facio*, in sostituzione di un *verbum dicendi*, ricorrente in Plauto. La preferenza di verbi meno specifici e più generici appartiene alla lingua d'uso (HOFMANN 1985, p. 335 ss.; HOFMANN 2002, pp. 114–115), ma è un aspetto comune a volte alla lingua poetica (AXELSON 1945, p. 167; HOWALD 1948, pp. 77 s.). L'espressione *facere verba* compare anche in *Hor. Sat.* 2, 3, 231; *Tib.* 1, 5, 43. Non sfugga inoltre l'allitterazione di *fac-*. - **publica quaerentem quid petat utilitas**: la *publica utilitas* è il primario interesse di un console, il cui obiettivo è il bene della collettività. Così il poeta panegirista riconosce che Grecino ha a cuore la *publica utilitas*. Con *publica utilitas* si confronti l'*utilitas populi* di *Met.* 13, 191. Si tratta di un'espressione chiave nel linguaggio di epoca repubblicana (*Cic. Sull.* 25; *Prov.* 27; *Rep.* 2, 51; *Liv.* 34, 57, 5) e di uso prosastico (BÖMER 1982, *ad Ov. Met.* 13, 191). In poesia è comunque attestata più frequentemente in Lucrezio ed

Ovidio: cfr. GAERTNER 2005, ad *Pont.* 1, 5, 45. Per la clausola quadrisillabica: *supra* al v. 26. - **nunc pro Caesaribus superis decernere grates:** AKRIGG (2006, *ad loc.*) individua Tiberio, Germanico e Druso nei Cesari di cui si parla in questo verso. *Decerno* è verbo tecnico per indicare la decisione di un magistrato o del senato (OLD, s. v. *decerno*, §5); in altre fonti è attestato l'utilizzo di questo verbo per un *decretum* di ringraziamento come qui: cfr. Cic. *Catil.* 4, 10; Tac. *Ann.* 15, 21. In poesia la *iunctura decerno grates/gratulationem* è presente solo nel nostro passo. - **albave opimorum colla ferire boum:** l'associazione di *opimus* con le vittime da sacrificare è frequente: cfr. OLD, s. v. *opimus*, §2. Il candore dei colli dei buoi non è generalmente espresso con l'aggettivo *albus*. Più frequente, invece, la *iunctura candida colla* (Verg. *Georg.* 4, 337; Prop. 3, 17, 29; Ov. *Am.* 1, 5, 10; *Ars* 2, 457; *Met.* 9, 388-389). Per *albus* associato alle parti del corpo di animali: cfr. *ThlL* I. 1504, 80-1505, 48. Il candore del collo si riferisce al manto bianco (per i sacrifici in onore di divinità celesti quali Giove e Giunone erano preferiti animali dal manto bianco: cfr. WISSOWA, 1912, p. 348, con la nota 4). Per la distinzione dei diversi animali nei sacrifici cfr. *supra ad Pont.* 4, 8, 41. Il verbo *ferio* è attestato spesso per le parti di corpo di animali (cfr. *ThlL* VI. 1, 512, 36-43); qui è in connessione con *colla*. Generalmente è adoperato con valore transitivo anche nel significato

di *sacrificio bestias*: cfr. *ThlL* VI. 1, 512. 24-37. Sempre in relazione al sacrificio rituale si confrontino i *colla... ferienda* di *Fast.* 1, 83, il passo in cui vi è una descrizione della cerimonia di insediamento del console assai vicina a quella di *Pont.* 4, 9, 23-28, e *cervix... ferienda* di *Fast.* 4, 415. - **atque utinam, cum iam fueris potiora precatus, / ut mihi placetur principis ira, roges:** nella richiesta del poeta, che si palesa soltanto al v. 51, si nota una gerarchia tra le occupazioni di Grecino, *consul suffectus*: tra i suoi impegni una richiesta di intercessione per Ovidio è secondaria. L'atteggiamento ovidiano è, come al solito, improntato ad una certa prudenza (cfr. *ad Pont.* 4, 8, 69). Il poeta dimostra un gesto di profonda umiltà. In questo modo spera che l'intercessione a suo favore risulti quasi un gesto minimo per una personalità influente come Grecino. La preghiera è quella consueta: cfr. BUX 1948, pp. 201-231. L'ira è inappropriata al ruolo di governante (*Sall. Cat.* 51, 4-8; *Caes. Gall.* 1, 31, 13; *Civ.* 3, 16, 3; *Sen. Dial.* 4, 23, 3; 34, 1) e molti lettori romani dovevano interpretare le affermazioni ovidiane e i riferimenti all'ira come una critica profonda del poeta ad Augusto e al suo atteggiamento poco clemente (GAERTNER 2005, p. 11). Nell'organizzazione dei versi vi è una stretta concatenazione: Ovidio ricorda volutamente che tra i compiti del console c'è quello di presiedere i sacrifici e le cerimonie religiose in modo da inserire nella sezione immediatamente successiva le

preghiere che sono invece a favore del *princeps* per l'esule. - **ad hanc vocem:** *vox* si riferisce proprio alle parole (OLD, s. v. *vox*, §7) di intercessione che Ovidio immagina pronunciate da Grecino per perorare la sua causa. – **surgat... plena pius ignis ab ara/ detque bonum voto lucidus omen apex:** dall'altare ricolmo si solleva il fuoco, *pius* perché fuoco del rito sacro (OLD, s. v. *pius*, §2b). La *iunctura pius ignis* è attestata per noi per la prima volta in [Verg.] *Aet.* 604. In Ovidio è un'altra volta in *Trist.* 5, 5, 12. Per le *iuncturae* simili cfr. *flammae piae* in *Am.* 3, 7, 21; *Fast.* 6, 440; *sacrae flammae* in *Fast.* 6, 455. Il verbo *surgo*, che dà idea di una verticalità (ERNOUT-MEILLET, s. v. *rego*) adatta alla descrizione di una fiamma che si ravviva, è spesso associato al fuoco (in Ovidio anche in *Heroid.* 13, 112). La vista di una fiamma viva e brillante sembra il presagio del favore divino per la richiesta di ritorno dal Ponto (così il ravvivarsi del fuoco è generalmente un presagio favorevole (ROGGIA 2011, *ad Ov. Heroid.* 13, 112). L'immagine del ravvivarsi improvviso del fuoco è diffusa nelle fonti latine: in Verg. *Georg.* 4, 385 il fuoco si riaccende tre volte guizzando verso l'alto e questa immagine è ripresa in Ov. *Met.* 10, 278; in *Aen.* 2, 682 ss., invece, l'*omen* è una lingua di fuoco sulla testa di Iulo. Il significato del presagio del fuoco nasce dal fatto che la fiamma è vista come interprete della *benevolentia* del *deus* (*amici numinis omen* sono le parole di Ovidio in *Met.* 10, 278 in

riferimento alla fiamma). Talvolta il presagio è il fragore di un tuono (Verg. *Aen.* 2, 692 s.; Ov. *Met.* 7, 619). *Omen* può indicare differenti tipologie di presagio. Nel nostro caso uno di quelli che si coglie tramite la vista (*ThlL* IX. 2, 576. 36-77). *Apex*, termine di uso poetico, è la parte superiore della fiamma (cfr. *ThlL* II 227, 27-34) e *lucidus* è molto comune per *flamma* o *ignis* (*ThlL* VII. 2, 1705. 66-72). – **interea... hic... festum... tempus agam:** l'avverbio *interea* crea un passaggio improvviso (*ThlL* VII. 1, 2183.31-73), quasi brusco: la nuova sezione prevede un cambiamento di ambientazione perché nella precedente la mente del poeta era a Roma; in vv. 55-56, invece, il ritorno è alla realtà di Tomi, di cui un richiamo è nel deittico *hic*, che ribadisce la distanza spaziale da Roma e si oppone a *hic (Romae)* di v. 35. L'avverbio nella stessa posizione metrica ha un valore icastico fortissimo. La *iunctura festum tempus* ricorre in Hor. *Epist.* 2, 1, 140; Ov. *Met.* 8, 657; Iuv. 15, 38. *Festus* è ben attestato per solennità religiose o celebrazioni pubbliche in genere, come qui: cfr. *ThlL* VI. 1, 631. 80-632.15. Il poeta è solito celebrare le ricorrenze del calendario romano anche a Tomi e questo è un motivo di un certo rilievo nelle opere dell'esilio in quanto, attraverso il ricordo degli eventi della vita romana, egli cerca di azzerare le distanze per mantenere il contatto con la propria terra e sentirsi formalmente parte di una realtà che, teme, lo possa escludere definitivamente. In *Trist.* 5, 5, per esempio,

riferisce di celebrare il genetliaco della propria sposa (vv. 1-2: *annuus adsuetum dominae natalis honorem/ exigit: ite manus ad pia sacra meae*). Il ricordo di questi eventi (non sappiamo, infatti, se Ovidio compisse reali celebrazioni come vengono descritte nei versi: cfr. *Trist.* 5, 5, 8 ss.) permette un senso di comunanza con quella realtà da cui altrimenti sarebbe escluso (HEYWORTH 1995, pp. 146-147), e ciò enfatizza l'assenza forzata. Si tratta della ricerca di una legittimità nel meccanismo sociale (LABATE 1987, pp. 104-105).

vv. 57-80. *Altro motivo di gioia, dopo il consolato di Grecino, sarà quello di Flacco, suo fratello, recentemente governatore della Mesia.*

vv. 57-64. Altera laetitiae est nec cedens causa priori:/ successor tanti frater honoris erit./ Nam tibi finitum summo, Graecine, Decembri/ imperium Iani suscipit ille die,/ quaeque est in vobis pietas, alterna feretis/ gaudia, tu fratris fascibus, ille tuis./ Sic tu bis fueris consul, bis consul et ille,/ inque domo binus conspicietur honor: «C'è un altro motivo di gioia, non inferiore al primo: tuo fratello sarà successore di una carica tanto alta. Infatti l'incarico che tu termini, Grecino, nell'ultimo giorno di dicembre, lui lo assume nel giorno di Giano, e data la vostra devozione reciproca, vi rallegrerete a vicenda, tu per i fasci di tuo fratello, lui per i tuoi. Così tu sarai due

volte console, due volte lo sarà lui e in casa si vedrà un doppio consolato». - **altera laetitia est... causa: laetitia** riprende *laetus* di v. 34, dove il poeta esprimeva la sua gioia per la carica di Grecino. - **successor tanti frater honoris erit:** il fratello di C. Pomponio Grecino a cui il poeta si riferisce è L. Pomponio Flacco, console ordinario nel 17 d. C. insieme a C. Celio Rufo: cfr. Tac. *Ann.* 2, 41, 2; *Prosopogr. Imp. Rom.* III 76, 538 (SYME 1987, p. 74 ss.; GALASSO 1995, p. 26 ss.). Sarà nominato al v. 69. Anche altre fonti letterarie ci danno informazioni sul suo conto. In Vell. 2, 129 è *natus ad omnia, quae recte facienda sunt*. In Svet. *Tib.* 42, 1 è nominato come stretto amico di Tiberio, da cui fu fatto propretore in Siria nel 32-33, dove morì nel 34 (Tac. *Ann.* 6, 27, 3). Fu tra coloro che scoprirono la congiura di Libone contro il *princeps* (Tac. *Ann.* 2, 32, 3). I rapporti tra Ovidio e Flacco, come si evince dalla lettura di *Pont.* 1, 10, non furono intimi come quelli intrattenuti dal poeta con Grecino, verso cui ha parole di affetto in *Am.* 2, 10, 1-2. - **nam tibi finitum summo, Graecine, Decembri/ imperium Iani suscipit ille die:** la cerimonia di insediamento avveniva in gennaio. Fantham (AKRIGG 2006, *ad loc.*) ritiene poco elegante *summo... Decembri/... Iani... die* e AKRIGG (2006, *ad loc.*) ipotizza una interpolazione dei due versi, anche sulla base della poca diffusione della *iunctura Iani dies*, che, tuttavia, mi sembra non possa non essere paragonata tipologicamente a *Iani*

mensis, in uso in Ov. *Fast.* 1, 58. Per giustificare l'espunzione, inoltre, AKRIGG (2006, *ad loc.*) sottolinea che il verso avrebbe richiesto un futuro piuttosto che il presente *suscipit*. Tuttavia, questo non sembra un motivo sufficiente ad espungere il verso perché la sostituzione del futuro con il presente è un tratto che si registra già da Livio e per tutta l'età postclassica (HOFMANN-SZANTYR 2002, p. 217), sebbene non sia un fenomeno già attestato in Ovidio. Il superlativo *summus* è impiegato da Ovidio in poi per intendere il momento che rappresenta la parte finale, la conclusione di qualcosa (OLD, *s. v. summus*, §5b). La *iunctura summus dies* ha altre occorrenze in Ovidio (*Am.* 3, 9, 27; *Heroid.* 11, 116 in cui indica l'ultimo giorno, quello della morte; *Fast.* 3, 849, dove è l'ultimo giorno delle celebrazioni per Minerva che si svolgono a marzo e *Fast.* 4, 387, in cui è usato per l'ultimo giorno dei *ludi scaenici*: cfr. FANTHAM 1998, *ad loc.*). Stesso uso in *Pont.* 2, 5, 74 (*ad vitae tempora summa tuae*). In Verg. *Aen.* 2, 324 nella stessa *iunctura dies* è al femminile (Virgilio in genere adopera al nominativo *dies* al femminile per questioni metriche, diversamente nei casi obliqui il maschile: cfr. AUSTIN 1964, ad Verg. *Aen.* 2, 324) come in seguito in Lucan. 7, 195. Il sostantivo *dies*, generalmente femminile in Ovidio (FRAENKEL 1917, pp. 62-63), è raramente al maschile (*Am.* 3, 12, 1; *Heroid.* 15, 124; *Fast.* 1, 586; *Pont.* 2, 10, 38). – **quaeque este in vobis pietas, alterna feretis/ gaudia:** il rapporto di *pietas* è

caratterizzato da una sacralità di rapporti e nasce prima di tutto nell'ambito religioso, (originariamente definiva l'atteggiamento degli uomini verso gli dei), e poi si estende a quello familiare (EV, s. v. *pietas*, p. 93 ss., Traina): dunque la devozione che i due fratelli, a detta di Ovidio, hanno l'uno verso l'altro è pienamente conforme al sistema di valori romani e rappresenta una importante forza vincolante. Flacco per primo si rallegra di vedere Grecino diventare console, e questi avrà a sua volta il piacere di vedere console Flacco. Per il concetto di *pietas* cfr. EMILIE 1944; HELLEGOUARC'H 1972. La proposizione introdotta da *quaeque* è una relativa senza antecedente, con valore parentetico, utilizzata al posto di una espressione quale *pro vestra pietate*. E' spesso adoperata per sottolineare le qualità e i sentimenti di una persona. Ha la sua prima attestazione in Cic. *Verr.* 1, 105 ed è frequente nell'epistolario di Cicerone (*Fam.* 7, 2; 7, 13, 1) e nella prosa a lui contemporanea (KÜHNER-STEGMANN 2. §195. 5; OLD, s. v. *qui*, §12a). Più raro questo uso successivamente (esempi in Hor. *Sat.* 1, 9, 54; Sen. *Dial.* 11, 10, 1; Tac. *Hist.* 1, 37). L'esempio poetico più immediato è Hor. *Sat.* 1, 9, 54 (*velis tantum modo: quae tua virtus/expugnabis*) per l'evidente stilizzazione colloquiale. Ha altri paralleli ovidiani (*Trist.* 3, 5, 29; 3, 6, 7-8; *Pont.* 1, 7, 59; 2, 2, 21-22) ma non solo in situazioni epistolari (*Met.* 5, 373). «Questo rientra nell'apertura di Ovidio non tanto verso tratti di stile «basso», quanto verso movenze

vivaci, svelte, dialogiche, che spezzano certe rigidità del parlato letterario» (BARCHIESI 1992, *ad Heroid.* 1, 75). GAERTNER (2005, p. 28), vd. Anche BARCHIESI 1992, *ad Heroid.* 1, 75 risulta fondamentale per definire questo fenomeno. – **sic tu bis fueris consul, bis consul et ille/ inque domo binus conspicietur honor:** il v. 63 si caratterizza per la varietà prosodica. Al primo *bis* in sillaba tonica corrisponde il secondo in sillaba atona. L'associazione *bis... bis... binus* compare in Verg. *Ecl.* 3, 30 (*bis venit mulctram, binos alit ubere fetus*). Inoltre, nell'epanalessi di *consul* si verifica uno spostamento del tempo forte dalla seconda alla prima sillaba. Il fenomeno, la variazione prosodica, è ottenuto grazie a quella che WILLS definisce «variant syllabication» (1996, p. 464) ed è particolarmente frequente in Ovidio più che in altri poeti (WILLS 1996, p. 461, nota 2). Per fenomeni di questo tipo in Ovidio cfr. CLAASSEN (2008, p. 85 ss.).

**vv. 65-70. Qui quamquam est ingens, et nullum Martia summo/
altius imperium consule Roma videt,/ multiplicat tamen hunc
gravitas auctoris honorem,/ et maiestatem res data dantis habet./
Iudiciis igitur liceat Flaccoque tibi/ talibus Augusti tempus in
omne frui:** «Sebbene sia una carica importante e la marzia Roma non veda nessuna magistratura più alta del consolato, tuttavia l'importanza di chi concede questo onore lo moltiplica e la carica data ha la maestà

di chi la dà. Allora a te e a Flacco sia lecito godere per sempre di un tale giudizio di Augusto». – **qui (scil. honor) quamquam est ingens:** questo uso di *ingens* per intendere l'*auctoritas* della figura del console è già in Ov. *Pont.* 4, 7, 17 (*sit licet hic titulus plenis tibi fructibus ingens*) con *titulus*, sinonimo di *honor* (in quella circostanza si tratta del *titulus* di *primipilus*): cfr. anche Sen. *Dial.* 9, 2, 5. La *iunctura ingens honor* è in Stat. *Theb.* 6, 72. – **Martia... Roma:** è una *iunctura* poetica: cfr. *Trist.* 3, 7, 52; *Pont.* 1, 8, 24; *Epic. Drus.* 246; Mart. 5, 19, 5. L'aggettivo si riferisce al fatto che i mitici fondatori di Roma, Romolo e Remo, erano figli di Marte: cfr. OLD, s. v. *Martius*, §3. Essenziale il commento di GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 8, 24. – **summo/ altius imperium consule videt:** il console era il più alto magistrato romano e anche in epoca imperiale conservò giurisdizione estesa. Tuttavia, di fatto la carica divenne meno prestigiosa con l'introduzione sistematica dei *suffecti* (ELLUL 1981, p. 289). *Altus* dà appunto l'idea dell'*auctoritas*, dell'importanza del ruolo del personaggio e della carica: cfr. OLD, s. v. *altus*, §11b. – **multiplicat... hunc gravitas auctoris honorem,/ et maiestatem res data dantis habet:** il v. 68 suona come nota esplicativa del precedente, giacché non aggiunge nulla di nuovo. *Maiestas* in prima posizione è in allitterazione con il *multiplicat* del verso precedente. La *res data* è l'*honor* di v. 68 e l'accostamento dei due participi *data dantis* in

poliptoto sembra voler amplificare l'importanza dell'*auctor* che ha concesso la carica. Il consolato (la *res data* di v. 67) ha tanto più valore e prestigio perché è conferito dal *princeps*, l'*auctor honoris*, il *dans* di v. 67, che sarà nominato direttamente al v. 70. Il termine *gravitas* esprime la *σεμνότης*, concetto che ritorna più volte in Ovidio, generalmente associato a divinità (*Met.* 1, 207; 2, 847) e talvolta ad eroi (*Met.* 9, 270): cfr. BÖMER 1976, *ad Ov. Met.* 2, 847. Nello specifico *auctor* è colui che ha *auctoritas*. A partire dall'epoca augustea il *princeps* ebbe sempre una grande influenza nel dirigere e condizionare la scelta dei magistrati attraverso la pratica della *commendatio*. La ratifica di un atto da parte di Augusto era l'autorizzazione legale necessaria e sancita dall'*auctoritas principis*. Così in documenti ufficiali frequente è il ricorso all'espressione *me auctore* o *Caesaris auctoritate* per informare che un atto aveva ricevuto la necessaria autorizzazione di Augusto (SALMON 1956, p. 361 ss.). *Auctor*, dunque, è un termine tecnico (*Met.* 10, 673; *Heroid.* 6, 120; *Fast.* 5, 249; *Luc.* 8, 573; *Tac. Ann.* 14, 7; *Mart.* 5, 52, 8) e il suo impiego è fondamentale in quanto sottolinea che la carica di Grecino assume prestigio in quanto ha ottenuto la ratifica necessaria. Un'analisi del termine *auctor* è anche condotta da HELLEGOUARC'H 1972, pp. 321 ss. per il periodo repubblicano. *Honor* implica un atto di riconoscimento da parte del *princeps* di una carica conferita ad un

magistrato e, dunque, parlare di *honor* costituisce anche una forma di omaggio verso l'uomo politico perché esprime l'*existimatio*, la *laus* nei suoi confronti e la gloria raggiunta attraverso la carica (HELLEGOUARC'H 1972, pp. 384-387). Il valore di grandezza e di potenza espresso nel concetto di *maiestas* (RE 14. 1. 543-544) è applicato per la prima volta al *princeps*, Augusto, in Hor. *Epist.* 2, 1, 257-258 (BRINK 1982; RUDD 1989, *ad loc.*). Da Cicerone e da Livio era impiegato per vari magistrati (*ThLL* 8, 154. 68-155. 32). In Ovidio è frequentemente associato ad Augusto o ad esponenti della famiglia imperiale sia nei *Tristia* che nei *Pontica* (*Trist.* 2, 512; *Pont.* 2, 8, 30; 3, 1, 156); cfr. GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 8, 30; INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 512. Un'analisi dettagliata del termine in WAGENWOORT, 1947, pp. 104 ss.; DUMÉZIL 1952, pp. 7-28; GUNDEL 1963, pp. 283-320. Il verbo *multiplico*, espressivo, sembra amplificare l'*honor* anche visivamente (un uso simile del verbo in Ov. *Rem.* 98: cfr. PINOTTI, *ad loc.*), in poesia ha la prima attestazione in [Enn.] *Ann.* 42 Sk. ma ricompare soltanto in Ovidio (*Rem.* 98; *Trist.* 4, 6, 38; 5, 1, 64; *Ib.* 202; 640). Più frequente sarà negli epici di età flavia (*Stat. Theb.* 2, 702; 6, 30; 791; *Ach.* 1, 831; *Silvae* 13, 27). – **iu*dic*iis.../ talibus Augusti:** *iudicium* è qui sinonimo di *opinio*, *existimatio*. Nelle *Epistulae ex Ponto* *iudicium* come sinonimo di *existimatio* (12 casi) ricorre più spesso che nelle altre opere ovidiane. *Iudicium* implica la

competenza e l'autorità del *princeps* che giudica. Nell'augurio che Grecino e Flacco possano ancora godere di quella stima che ha spinto il *princeps* a garantire il proprio beneplacito per il consolato dei due fratelli, Ovidio ha in mente la propria condizione di esule, condannato da Augusto, a causa del quale non ha nemmeno la stima del suo successore, Tiberio, l'*Augustus* di cui Ovidio parla qui. Questo della buona considerazione del *princeps* è un elemento che ritorna più volte nel corso delle opere dell'esilio (*Trist.* 2, 98; *Pont.* 1, 2, 140: cfr. GAERTNER 2005, *ad loc.*; 4, 8, 68). – **tempus in omne**: la forma *tempus in omne*, con l'anastrofe della preposizione *in*, ricorre dodici volte in Ovidio (si tratta di «una scelta lessicale tipicamente ovidiana»: cfr. MALASPINA 1995, pp. 70-71). Eccetto due casi proprio nelle *Epistulae*, 3, 1, 93 e 4, 7, 53, tutti gli esempi sono nel secondo emistichio del pentametro. Un'analisi dettagliata della posposizione e dell'inversione dell'ordine delle parole nelle opere dell'esilio, specialmente nei *Tristia*, è in LUCK 1961, p. 255 ss., in cui gli esempi dimostrano come l'ordine sostantivo-preposizione-attributo, come nel nostro caso, sia molto adoperato da Ovidio.

**vv. 71-74 Cum tamen ab rerum cura propiore vacabit,/ vota,
precor, votis addite vestra meis,/ et, si quem dabit aura sinum,
laxate rudentis,/ exeat e Stygiis ut mea navis aquis:** «tuttavia

quando ci sarà tempo libero dal pensiero degli impegni più vicini, vi prego, aggiungete i vostri voti ai miei, e, se un soffio di vento gonfierà qualche vela, allentate le funi, perché la mia nave esca dalle acque dello Stige». - **cum tamen ab rerum cura propiore vacabit:** i manoscritti **B**, da una correzione, e **C** riportano la lezione *quod*, preferita dagli editori ANDRÉ (1977, ad loc.) e RICHMOND (1990, ad loc.), che costituisce la *lectio difficilior*. Stessa scelta di GALASSO (2008, ad loc.). I codici **le** ed **e**, spesso concordi con **BC** e **bl** hanno, invece, *cum*. *Vaco* potrebbe qui essere impersonale. Benché l'espressione *tempus vacat* sia comune (OLD, s. v. *vaco*, §4b) e qui *quod* potrebbe riferirsi a *tempus* del verso precedente, questo uso non mi sembra adatto, in quanto mancherebbe un elemento di raccordo con il verso successivo. Diversamente, il *cum*, seguito da *vacabit*, avrebbe un valore temporale. *Vacabit* di uso impersonale riferisce che condizione necessaria per permettere a Grecino e Flacco di pregare Tiberio è che costui sia libero da altre occupazioni più importanti (questa sembra anche la posizione in AKRIGG 2006, ad loc.). L'uso impersonale del verbo non è inusuale: la forma assoluta, infatti, è spesso riferita al tempo libero (OLD, s. v. *vaco*, §5b). Del resto sarebbe una tipica espressione di cortesia, abbastanza frequente in Ovidio e specialmente nei lavori dall'esilio (*Met.* 6, 585; 10, 387; *Fast.* 2, 723; *Pont.* 1, 1, 3; 1, 2, 75). *Vaco* è generalmente usato per il tempo libero,

spesso quello da dedicare all'*otium* letterario (INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 216) ed è usato molto frequentemente per l'*otium* del *princeps*, come *ad loc.*, o di altri interlocutori ovidiani, quando il *princeps* si dedica alle sue richieste (cfr. *Pont.* 4, 5, 27: *cum tamen a turba rerum requieverit harum*). Talvolta l'uso è in forma impersonale ed assoluta (*Pont.* 1, 1, 3), spesso è seguito da un infinito (*Trist.* 2, 216; *Pont.* 1, 2, 73-75; 3, 3, 1). *Cura* è termine tecnico appartenente al lessico politico (NISBET-HUBBARD 1970, *ad Hor. Carm.* 1, 12, 50), con cui si suole indicare la solerzia dell'uomo di stato, lo zelo con il quale affronta le questioni a cui è chiamato dal proprio ruolo: cfr. *ThLL* IV 1453. 20 ss.; BÉRANGER 1953, p. 196 ss.; HELLEGOUARC'H 1972, pp. 252-253; BÖMER 1986, *ad Met.* 15, 837; GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 8, 26; HELZLE 2003, *ad Pont.* 1, 2, 73-74. Al sostantivo è associato *propiore*, che specifica che la *cura* è relativa agli affari di stato (BÖMER 1982, *ad Met.* 13, 578). Più verosimilmente, tuttavia, è adoperato per sottolineare come gli impegni di stato toccano più da vicino il *princeps* rispetto al fato di un esule. In questo caso *prope* è termine tecnico («più vicino» come ciò che sta più a cuore: cfr. OLD, *s. v. prope*, §3; HOPKINSON 2000, *ad Met.* 13, 578). L'avverbio *prope* è comunque generalmente nelle richieste di un luogo di esilio più vicino a Roma e lontano da Tomi (*Trist.* 2, 185; *Pont.* 1, 2, 128; 150; 1, 8, 73; 3, 9, 3; 4, 10, 42). La *iunctura cura propior* è una ripresa di

Met. 13, 578. - **vota, precor, votis addite vestra meis**: la ripetizione in poliptoto *votis... vota* è un tratto ovidiano (INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 60), già in *Am.* 3, 2, 81, più frequente nei pentametri dove si presenta come un'arguta chiusura in corrispondenza della fine del distico (WILLS 1996, p. 214). Non sfugga, tuttavia, che il poliptoto *votis vota* è già in *Lucr.* 5, 1202 e poi in *Sen. Dial.* 10, 17, 4. Ritorna, inoltre, in questo verso il fenomeno di spostamento del tempo forte tra *vota* e *votis*, in modo che la sillaba iniziale in tempo forte in *vota* divenga in *votis* in tempo debole, come già al v. 63 *per bis... bis*. Particolarmente interessante sembra *Trist.* 2, 60 (*ipse quoque adiuvi publica vota meis*), in cui si allude alle pubbliche cerimonie di preghiera a cui Ovidio aveva partecipato, indette in occasione di una malattia di Augusto (CICCARELLI 2003, *ad loc.*). Come nel caso dei *Tristia*, infatti, anche nel nostro passo risulta decisivo l'apporto dei singoli (Ovidio contribuiva ai *vota publica* attraverso i propri in *Trist.* 2, 60; qui Grecino e Flacco aggiungono le proprie preghiere a quelle continue ed instancabili del poeta). L'enfasi del poliptoto è rafforzata dall'accostamento di *vestra*, in allitterazione con *vota... votis*, e *meis*. - **si quem dabit aura sinum, laxate rudentis**: un'*aura*, sebbene sia leggera (OLD, *s. v. aura*, §1b), permetterebbe alla nave naufraga di allontanarsi dal Ponto. L'immagine del vento che gonfia le vele, aiuto per il naufrago, è metafora di contenuto esistenziale diffusissima nella

letteratura (*ThlL* II. 1473, 72-1474, 8) e molto adoperata da Ovidio. L'allegoria trova fondamento nel fatto che l'*aura* è da sempre un *adiumentum* per il navigante in difficoltà (*ThlL* II. 1473, 40-71). Il sostantivo *sinum* è termine specifico per le vele rigonfie a causa del vento, anche con valore allegorico, come qui (OLD, s. v. *sinum* §7). In poesia è impiegato già in Verg. *Aen.* 3, 455; 5, 16; Prop. 3, 9, 30 (cfr. FEDELI 1986, *ad loc.*). In Ovidio ricorre soltanto quattro volte in questa accezione, *Am.* 2, 11, 38; *Ars* 3, 500 e, nei *Pontica*, oltre al nostro passo, anche in 4, 10, 16 e, successivamente, in Luc. 5, 579; Stat. *Silv.* 3, 2, 28; Iuv. 1, 150 (MONTI 1978, *ad loc.*). Il termine *rudentes* indica tecnicamente i cavi di ogni tipo di una nave, da quelli per sostenere l'albero (sartie, stragli etc.) a quelli che servono soltanto nelle manovre (scotte, mure, drizze): cfr. DE MEO, 2005, p. 257. Nel nostro passo *rudentes* sono appunto queste ultime. Si tratta di un termine del linguaggio nautico (cfr. ERNOUT 1954, p. 45; DE MEO 2005, pp. 248 ss.). L'*editio princeps Romana* dei *Pontica*, che si basa sul *Laurentianus* 36, 2 (RICHMOND, 1990, p. XI), *codex deterior* del XV secolo, ha la *lectio laxate*; i codici **B C**, **le** e **bl**, invece, *iactate*: ANDRÉ (1977) sceglie *iactate*, RICHMOND (1990) accoglie *laxate*, così già OWEN (1915) e poi GALASSO (2008). Il significato di *laxo* è quello di «allentare», «sciogliere»: cfr. OLD, s. v. *laxo*, §4; quello di *iacto*, associato a *rudentes* (cfr. OLD, s. v. *rudo*), è «srotolare»: sul piano del

significato le due lezioni sono equivalenti. *Laxo rudentes*, per intendere lo scioglimento delle gomene, è un nesso virgiliano in Verg. *Aen.* 3, 267 (cfr. anche *laxos... funis* in Verg. *Aen.* 8, 708), che ritornerà in Luc. 9, 1004. E' verisimile che Ovidio volesse recuperare un'espressione virgiliana. La forma con il verbo *iacto* è preferita da Korn, che, tuttavia, come fa ben notare AKRIGG (2006, *ad loc.*), a sua difesa propone esempi poco plausibili. *Iacto rudentes* o *funes* invece non ha altre attestazioni se non in Stat. *Theb.* 7, 141 (*vela fluunt, laxi iactantur ubique rudentes*) in cui, tuttavia, *rudentes* sono i cavi da ormeggio e non le scotte da manovra come qui (MICOZZI 2010, *ad loc.*). - **exeat e Stygiis ut mea navis aquis:** attraverso il ricorso alla simbologia dello Stige come fiume infernale, il poeta, metaforicamente identificato con *mea navis*, si dice appartenente ormai al regno dei morti (per la condizione dell'esilio come morte cfr. *Pont.* 4, 12, 43-44: *Peream nisi dicere vix est/ si modo, qui periit, ille perire potest*) perché giungere alle rive dello Stige equivaleva a morire (cfr. FEDELI 2005, *ad Prop.* 2, 9, 26). Come la TOLA (2004, p. 232) evidenzia, le occorrenze delle immagini di morte in *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto* si sviluppano nella contrapposizione *vita/mors*, a cui corrisponde quella Roma/Tomi, e sono accompagnate dalle richieste del poeta perché sia allontanato da un luogo troppo *durus*. Efficace la disgiunzione sintattica di *e Stygiis aquis*, operata grazie

alla posizione centrale di *mea navis* nel secondo emistichio. Il verbo *exeat*, in apertura del pentametro, è adoperato per navi (*ThLL* V. 2, 1357. 30-36), ma qui ha doppia valenza in quanto è predicato di *navis* e contemporaneamente rientra nella semantica del *morior* (*ThLL* V. 2, 1361. 26-45), descrivendo l'«ultimo» viaggio del poeta (TOLA, 2004, p. 233). Per l'esilio equivalente alla morte cfr. *Ov. Trist.* 1, 1, 27; 3, 10, 1; *Pont.* 4, 6, 49; si legga inoltre VIDEAU-DELIBES 1991, pp. 333-368. Il nesso *Stygiae aquae* è poetico (cfr. GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 3, 20) e trova paralleli in [Verg.] *Culex* 240; Verg. *Aen.* 6, 374; Prop. 2, 9, 26; Tib. 1, 10, 36; *Ov. Met.* 3, 505; *Fast.* 5, 250; *Trist.* 4, 5, 22; *Pont.* 1, 3, 20; 2, 3, 44; *Epic. Drusi* 40; 432; Mart. 4, 73, 2; 9, 101. 8. La variante *Stygiae... undae* è più diffusa in Ovidio (*Ars* 2, 41; *Heroid.* 16, 211; *Met.* 2, 101; 3, 272; 10, 697; 11, 500; *Trist.* 1, 2, 65; 5, 9, 19; *Pont.* 2, 3, 43).

**vv. 75-80. Praefuit his, Graecine, locis modo Flaccus, et illo/ ripa
ferox Histri sub duce tuta fuit./ Hic tenuit Mysas gentis in pace
fideli;/ hic arcu fisos terruit ense Getas;/ hic raptam Troesmin
celeri virtute recepit,/ infecitque fero sanguine Danuvium:** «Or ora
Flacco ha governato questi luoghi, Grecino, e sotto il suo comando la
riva feroce dell'Istro è stata al sicuro. Egli ha tenuto i popoli misii in
una pace sicura; egli con la spada ha atterrito i Geti che confidano nel

loro arco; egli ha recuperato con rapidità e con valore Tresmi, che ci era stata strappata, e macchiò il Danubio di sangue selvaggio». - **praefuit his... locis... Flaccus:** L. Pomponio Flacco fu legato di una legione in Mesia dal 12 d. C., secondo SYME (1978, p. 83), e non nel 15 come precedentemente si riteneva (*Prosop. Imp. Rom.* III 76, 538). Nuovamente legato in Mesia nel 18 o nel 19, dopo l'anno di consolato del 17 (vv. 57-58). Testimonianze letterarie sulla sua attività di legato sono in Vell. 2, 129 e in Tac. *Ann.* 2, 66, che rivela la sua grande esperienza in campo militare (*vetus stipendiis*). Il ricordo che Flacco lasciò in Mesia dovette essere forte se vi è una tradizione che collega, in maniera del tutto arbitraria ed infondata, l'etimologia del nome moderno della regione, Valacchia con Flaccia, che sarebbe derivato da Flacco (THORNTON 1892, pp. 75-76). - **ripa ferox Histri:** *Hister* è il tratto inferiore del fiume Danubio (OLD, s. v. *Hister*). Talvolta *Hister* è applicato al fiume Danubio nella sua totalità, che quindi aveva nell'antichità due nomi, come lo stesso Ovidio conferma in *Pont.* 1, 8, 11 (*binomen Hister*). Per metonimia, inoltre, *Hister* indica talvolta la regione nella quale il fiume scorre e, dunque, le popolazioni che la abitano (OLD, s. v. *Hister*): cfr. Ov. *Pont.* 1, 5, 61; 4, 2, 38. Così con *Hister*, a cui *ferox* si riferisce per ipallage, si indicano le popolazioni del Ponto dedite alla violenza e pronte a combattimenti feroci. La prima attestazione di *Hister* è in Naev. *trag.* 65. Come già il termine

greco Ἰστρος è più frequente di Δανούβιος, così *Hister* è più frequente di *Danuvius* o *Danubius* (cfr. l'analisi condotta in GAERTNER, 2005, *ad Pont.* 1, 2, 79). In Ovidio *Hister* ha 27 occorrenze, *Danuvius* o *Danubius* soltanto 3: cfr. HELZLE 1989, *ad Pont.* 4, 2, 38. Il nome *Danuvius* o *Danubius*, apparso per la prima volta in Caes. *Gall.* 6, 25, 2; Sal. *Hist.* 3 frg. 79, è raro in età repubblicana, nei testi augustei e nella poesia successiva (gli esempi in Hor. *Carm.*, 4, 15, 21; Ov. *Trist.* 2, 192; 4, 10, 58; Val. Fl. 8, 293; 378; *Epic. Drus.* 387), ma più diffuso in prosa (cinque casi in Sen. *Nat. Quaest.*; undici in Tacito; dieci in Plinio il Vecchio): cfr. GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 2, 79. La iunctura *ripa ferox* ricorda *ferocior ora* di *Pont.* 3, 2, 99. Una concisa ma efficace analisi dell'aggettivazione relativa alle popolazioni del Ponto è in HELZLE 2003, *ad Pont.* 1, 5, 11-12. – **tuta**: in grande risalto nella contrapposizione con l'altro aggettivo, *ferox*: la sponda del Danubio abitata da gruppi feroci è stata difesa e pacificata dal romano Flacco. *Tutus* è aggettivo frequente in *Tristia* e *Pontica*. Non di rado il suo impiego è accompagnato da una riflessione sulla sicurezza di Roma e sulle precarie condizioni a Tomi (INGLEHEART 2010, *ad Trist.* 2, 157). Ma la sicurezza tanto agognata è opera di Augusto e, come quest'ultimo, anche il governatore Flacco ha realizzato la *pax fidelis* (v. 77) in Mesia. Non è certamente un caso, data la situazione difficile

in cui il poeta si trova, che egli ricordi che Flacco ha garantito maggiore tutela al territorio che gli era stata affidato. *Tutus* è talvolta associato a sostantivi come *litora* (*Trist.* 1, 5, 36), *aequora* (*Trist.* 1, 10, 12), *mare* (*Trist.* 5, 5, 18), *locus* (*Pont.* 4, 14, 58). - **hic tenuit Mysas gentis in pace fideli**: l'aggettivo *Mysus* è comune in poesia (Verg. *Georg.* 4, 370; Hor. *Epod.* 17, 10; Prop. 1, 20, 20; 2, 1, 63; Ov. *Met.* 15, 277). Il nesso *pace fideli* ritornerà soltanto in Luc. 9, 1102. - **hic arcu fisos terruit ense Getas**: il verso è impreziosito dalla struttura in cui al sostantivo *arcu* corrisponde *ense*, i verbi *fisos* e *terruit* sono ravvicinati e, posizionati agli estremi del verso quasi ad incorniciare *hic*, Pomponio Flacco, e *Getas*. *Ensis* è termine poetico. Gli autori in prosa solitamente preferiscono *gladius*, che è tuttavia impiegato da Ennio e Plauto. In generale da Quintiliano sappiamo che non vi era differenza di senso tra i due termini (*Inst.* 10, 1, 11). Ovidio, rispetto a poeti come Virgilio, che utilizza 64 volte *ensis* e soltanto 4 *gladius*, tende ad un maggiore equilibrio tra i due termini: 95 volte adopera *ensis*, 32 *gladius* (cfr. *ThLL* V. 2, 608. 41-65). Rispetto a *gladius*, che è un'arma più lunga, *ensis* all'origine simile ad un pugnale rimane comunque una spada (GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 2, 106). *Ensis* è generalmente in clausola di verso in Ovidio o in penultima piede, più raro altrove. L'accostamento *ense Getas* è una ripresa di due clausole di pentametro, *Pont.* 1, 2, 106 e 2, 1, 66, in cui

le spade sono armi delle popolazioni pontiche. Nel nostro caso si tratta di uno strumento di cui si serve Flacco. Non raro per questi popoli l'*arcus*: è lo stesso Ovidio a confermarlo (cfr. *Trist.* 3, 10, 55-64; 4, 1, 77-84; 5, 10, 19-22; *Pont.* 1, 1, 79; 1, 2, 15-21; 1, 2, 83; 1, 5, 50; 3, 5, 45; 4, 3, 52); è già altrove considerato un'arma di Sciti, Geti o Sarmati (Sall. *Hist. Frg.* 3, 63; Curt. 10, 1, 31; Lucan. 8, 221; Plin. *Nat.* 7, 201): cfr. HELZLE, 2003, *ad Pont.* 1, 1, 79. - **hic raptam Troesmin celeri virtute recepit**: *Troesmis* era una città della Mesia inferiore, corrispondente all'attuale Iglîța, nella Dobrugia, in Romania. Dopo che i Romani se ne impadronirono, affidando la custodia militare alla Tracia, vi fu insediata una legione, la V Macedonica. Flacco dovette fronteggiare una incursione di Geti, che, tuttavia, fu subito sedata (RE VII A 592, 29 ss.). L'ortografia del termine *Troesmis* non è uniforme: *Troesmis*, infatti, è generalmente usato nelle iscrizioni; talvolta è chiamata *Trosmis*, traslitterazione dalla forma greca Τρόσμις (RE VII A 591, 53 ss.). - **infecitque fero sanguine Danuvium**: il verso, che presenta una descrizione simile a *Pont.* 4, 7, 20 (*puniceam Getico sanguine fecit aquam*), riprende uno stilema tra i più frequenti nella letteratura antica, quello riservato alle descrizioni di corsi d'acqua, mari e fiumi, che recano traccia della guerra che si è svolta nelle vicinanze (talvolta si parla del sangue degli uccisi o di fiumi ingrossati dalla massa di cadaveri, di laghi inquinati e di morti sulle sue rive, di

pianure allagate di sangue e di fiumi che, perdendo il loro corso, non sanno dove scorrere) e che rientra in un modulo letterario ben più ampio, riconoscibile nella μάχη παραποτάμια di omerica memoria (Hom. *Il.* 21, 21: ἐρυθθαίνετο δ' ἄιματι ὕδωρ), ascrivibile tipologicamente al modello di ῥέε δ' αἷματι γαῖα (Hom. *Il.* 4, 451; 8, 65; 20, 715; 21, 494): cfr. FÜHRER 1967, pp. 128-129. L'immagine epica nelle fonti latine appare già da Enn. *Trag.* 107 R³. (*maria salso spumant sanguine*) e sarà abbastanza tradizionale nelle commemorazioni di avvenimenti bellici (Cic. *Ac.* 2, 105; Catull. 64, 357-359; Hor. *Carm.* 2, 1, 34 ss.; 2, 12, 2; 3, 6, 34; Verg. *Aen.* 6, 87; 9, 456; 11, 393-394; 12, 36; Prop. 3, 3, 45-46; Luc. 7, 116; 789; 8, 33-34; Iuv. 10, 185; Stat. *Theb.* 12, 410; Sil. 1, 125; 2, 6; 6, 107-108; 297; 603-604; 7, 149-150; 481-482; 10, 319; 11, 138-139; 551-552; 696-697): cfr. SANTINI 1983, pp. 87 ss. Qui le acque insanguinate hanno un valore fortemente espressionistico, funzionale a mettere in risalto la violenza e la portata degli scontri avvenuti nella regione attraversata dal fiume (cfr. anche *Trist.* 4, 2, 42; *Pont.* 3, 4, 108; *Hal.* 21): cfr. DE JONGE 1951, *ad Ov. Trist.* 4, 2, 42. *Danuvium* è una clausola rara perché non bisillabica: cfr. *tegeret* al v. 26.

vv. 81-88. Quaere loci faciem Scythicique incommoda caeli,/ et, quam vicino terrear hoste, roga;/ sintne litae tenues serpentis felle

**sagittae;/ fiat an humanum victima dira caput;/ mentiar, an coeat
duratus frigore Pontus/ et teneat glacies iugera multa freti./ Haec
ubi narrarit, quae sit mea fama, require,/ quoque modo peragam
tempora dura, roga:** «Chiedigli dell'aspetto del luogo e degli
svantaggi del clima di Scizia, e chiedi quanto io sia atterrito dal
nemico vicino; chiedi se le frecce leggere siano intinte nel veleno di
serpente, se un essere umano diventi una vittima cruenta; se io menta
o il Ponto si rapprenda indurito dal freddo e il ghiaccio possega il
mare per un'ampia misura. Quando avrà raccontato queste cose,
chiedi quale sia la mia fama, e in che modo io trascorra giorni
difficili». I versi riassumono gli aspetti più caratteristici del Ponto,
fornendo una descrizione sintetica di ciò che più comunemente Ovidio
fa risaltare del luogo d'esilio (NAGLE 1980, p. 56). I vv. 81-82 sono
incorniciati dai due verbi, rispettivamente in apertura e chiusura del
distico, *quaere* e *roga*. Il corpo centrale è costituito dalla consueta
analisi sui mali che affliggono il Ponto, che in un caso si sviluppa nel
loci faciem Scythicique incommoda caeli, nel secondo nell'impiego
dell'interrogativa indiretta (*quam... terrear*). Del resto, *roga* è
posizionato anche per aprire il distico successivo. Al *quaere* di v. 81
corrisponde il *require* di v. 87, così come a *roga* del v. 82 lo stesso
verbo nella stessa posizione metrica al v. 88. *Quaere... roga...
mentiar... require... roga...* sono formule con cui il poeta intende

ricollegarsi all'esperienza diretta, autoptica, a dimostrazione di un fatto di cui informa il lettore. L'insistenza sui *verba rogandi* fa il paio con la triplice anafora di *ipse vides* in *Pont.* 4, 7, 7-9: in entrambi i casi si tratta di una struttura resa necessaria dal timore del poeta di non essere creduto (cfr. *Trist.* 1, 5, 49-50; 4, 1, 65-66; 3, 10, 35-38; *Pont.* 4, 7, 3-4; 4, 10, 35-38). Talvolta nel ricordare quanto il Ponto sia freddo ed inospitale, Ovidio usa espressioni che mettono in rilievo la sua personale esperienza, come per esempio *video* (*Trist.* 3, 10, 37-38: *vidimus ingentem glacie consistere pontum,/ lubricaque; Pont.* 4, 7, 7: *ipse vides certe glacie concrescere Pontum*): cfr. AKRIGG 2006, *ad Pont.* 4, 7, 7. I nostri *verba rogandi* sono analoghi alla formula poetica *vidi* di carattere evocativo-patetico (LA PENNA, 1987 individua due nuclei tematici: quello evocativo-patetico e quello didascalico). Questa formula patetica, diffusa da Omero, ad Euripide, fino ad Ennio, modello di Virgilio (LA PENNA, 1987, pp. 99 ss.), nel corso della tradizione poetica diviene parte di un repertorio letterario comune. Il *vidi* evocativo-patetico dalla poesia teatrale giunge all'epica e alla lirica. Ovidio dà alla formula un evidente prestigio, dacché l'uso è diffusissimo sia nelle opere didascaliche, espressione del nucleo tematico che si elabora da Lucrezio (LA PENNA 1987, pp. 108 ss.; SMITH; MALTBY 2002, *ad Tib.* 1, 4, 33), che nelle altre opere (il tono patetico è indubbiamente in *Heroid.* 3, 45-50, nonché in alcuni

casi del poema epico: *Met.* 9, 344; 12, 327 ss.; 14, 181 ss. Così «la vicinanza al *vidi* didascalico è solo formale quando Ovidio descrive con angoscia il clima inclemente di Tomi» (LA PENNA 1987, pp. 114 ss.). – **loci faciem Scythicque incommoda caeli**: la *iunctura loci faciem* non è nuova, ricorre già in prosa storica (Sal. *Iug.* 78, 3) e di nuovo in Ov. *Met.* 3, 414; 6, 121; *Pont.* 1, 2, 23; ritornerà poi in Lucan. 7, 788; Tac. *Ann.* 4, 67, 13. Per il termine *facies* come sinonimo di *spectaculum*, *imago*, *vultus* cfr. anche Sall. *Cat.* 32, 1; Tac. *Hist.* 3, 83. *Facies* trova impiego in Ovidio quando il poeta intende ricordare l'aspetto poco confortevole del luogo d'esilio, spesso nel paragone con Roma: cfr. *Trist.* 1, 3, 26; 4, 6, 45; *Pont.* 1, 2, 23; 2, 8, 20. Il termine *incommodum* è poco adoperato in genere in poesia e questa è l'unica occorrenza ovidiana, ma non è assente, sebbene saltuariamente, in poesia stilisticamente più elevata (più frequente in Plauto e Terenzio, ritorna in Lucr. 3, 865; Catull. 14, 23; 68, 11; Verg. *Aen.* 8, 74; Hor. *Epist.* 1, 18, 75; *Ars* 169). *Caelum* nel significato di «clima» (OLD, *s. v. caelum*, 7): cfr. *Trist.* 3, 3, 7. - **et, quam vicino terreat hoste, roga**: cfr. *Pont.* 2, 7, 68 (*Pontica finitimo terra sub hoste iacet*). Il verso è strutturato ad imitazione di Tib. 1, 1, 3: *quem labor adsiduus vicino terreat hoste*, di cui è ripresa la clausola. L'allusione, come altrove, è allo spavento che il poeta prova per le incursioni delle popolazioni stanziato intorno: cfr. *Pont.* 1, 3,

57-58: *hostis adest dextra laevaque a parte timendus/ vicinoque metu terret utrumque latus.* - **sintne litae tenues serpentis felle sagittae**: la pratica di intingere le frecce nel veleno sembra fosse comune nell'antichità (Hom. *Il.* 4, 218; *Od.* 1, 261-262; Verg. *Aen.* 9, 773; 10, 140), soprattutto era tipica dei barbari (in Verg. *Aen.* 12, 857 e Lucan. 8, 304 in cui si parla dei Parti; in [Arist.] *Mir.* 845, 1; Lucan. 3, 266-267 è sui popoli della Scizia). Le frecce avvelenate non sono presenti nell'*Iliade*, ma vi si fa riferimento in Hom. *Od.* 1, 261 ss. (cfr. MURRAY 1934, pp. 129-130). Nel mondo romano era considerata un'usanza innaturale e barbara (cfr. Cic. *Div.* 2, 135; *Nat.* 2, 126; Hor. *Carm.* 1, 22, 6). WILLIAMS (1994, p. 19) ritiene le descrizioni virgiliane dei popoli italici della seconda metà dell'*Eneide* un modello tematico-lessicale importante per queste descrizioni etnografiche. Cenni a frecce cosparse di veleno sono frequenti nel nostro poeta (*Trist.* 3, 10, 64; 4, 1, 77; 4, 1, 83-84; 5, 7, 16; *Pont.* 1, 2, 16; 3, 1, 25-26 con la nota di LAROSA 2013; 4, 7, 11-12; 4, 7, 36; 4, 10, 31). La *iunctura tenues... sagittae* è ovidiana: in *Am.* 1, 2, 7 *tenues* sono le *sagittae* di *Amor*. Il sostantivo *fel*, che indica il veleno di serpente, è in poesia frequentemente adoperato in luogo di *venenum*: cfr. *ThLL* VI. 1, 425. 21-30. Il verso, che si segnala per la ripetizione della sibilante, rafforzata dal contatto con la consonante **f** (*sint... tenues serpentis felle sagittae*), che anche a livello fonico suggerisce il suono del

sibilare del serpente, è una variazione di *Pont.* 1, 2, 16: *omnia vipereo spicula felle linunt.* - **fiat an humanum victima dira caput:** cfr. *Trist.* 4, 4, 61-62: *illi, quos audis hominum gaudere cruore,/ paene sub eiusdem sideris axe iacent.* Secondo DE JONGE (1951, *ad Ov. Trist.* 4, 4, 61-62) Ovidio penserebbe ad un mitico popolo antropofago stanziato a nord della Scizia, di cui danno testimonianza anche Herod. 4, 18, 106, che chiama gli appartenenti a quel popolo Ἀνδροφάγοι, e Gell. 9, 4, 6, da cui sono chiamati ἄνθρωποφάγοι; cfr. anche Plin. *Nat. Hist.* 4, 12, 26. L'aggettivo *dirus*, cui si attribuisce originaria accezione sacrale, è piuttosto raro in età repubblicana. Si afferma come poetismo negli augustei. Nel nostro passo rimane l'originario contesto sacrale (ERNOUT-MEILLET, *s. v. dirus*: «de mauvais augure, sinistre») e l'aspetto terrificante e raccapricciante del rituale è reso attraverso la forte espressività dell'aggettivo, che talvolta è associato al termine generico *caedes* (cfr. *Ov. Met.* 3, 625; 13, 551; *Sil.* 5, 206-207): per *dirus* cfr. EV, *s. v. dirus*, Traina. La *iunctura victima dira* ricorre in *Ov. Ars* 1, 334 per l'uccisione di Agamennone da parte di Clitemnestra, episodio descritto con la vivida metafora sacrificale del toro, che è di omerica ascendenza: cfr. HOLLIS 1976, *ad loc. Caput*, invece, seguito da altri epiteti è attestato frequentemente con il valore di *homo*: cfr. *ThlL* III. 404. 63-405. 16. Più specificatamente la *iunctura humanum... caput* è ovidiana e ricorre già in *Ov. Met.* 14,

131 (cfr. BÖMER 1986, *ad loc.*). – **mentiar, an coeat duratus frigore Pontus/ et teneat glacies iugera multa freti**: il motivo del freddo è quasi ossessivo nella produzione dell'esilio e ritorna frequentemente nell'immagine del mare che si rapprende (*Trist.* 2, 196; 3, 2, 8; 3, 10, 5-6; 4, 4, 55; 5, 10, 1-2; *Pont.* 1, 2, 24; 79; 1, 3, 50; 2, 7, 72; 3, 1, 14; 3, 2, 26; 4, 10, 38): quest'attenzione per le caratteristiche geografiche ed anche per quelle etnografiche - frequentissimo, infatti, è anche il ricordo delle perenni minacce di incursioni nemiche - è finalizzata a sollecitare l'attenzione dei lettori e degli interlocutori: cfr. CICCARELLI 2003, *ad Trist.* 2, 196. *Coeo* è verbo tecnico, impiegato per l'addensamento di liquidi (in Verg. *Aen.* 3, 30; 10, 452; Sen. *Oed.* 224 è usato per il sangue; in *Trist.* 2, 196; 3, 3, 26; Sen. *Nat.* 3, 25, 12 sono le acque a solidificarsi): cfr. *ThlL* III. 1418. 69-87. *Iugerum* è unità di misura agraria, che qui è trasferita alle acque. Non vi sono altri esempi di questo valore traslato (*ThlL* VII. 2, 629. 7-8) come non ce ne sono per il termine greco *πλέθρον*, corrispondente a *iugerum*. Questa trasposizione appare in un certo senso naturale in poesia dove i termini *campus* ed *arva* possono indicare la superficie del mare (*ThlL* III 220. 63-80; *ThlL* II 735. 54-58). – **haec ubi narrarit, quae sit mea fama, require,/ quoque modo peragam tempora dura, roga**: la temporale introdotta da *ubi* con l'anticipazione di *haec* in prima posizione dà risalto ulteriore ai mali del Ponto descritti ai vv. 81-86. Il

primo emistichio, inoltre, è di raccordo, chiude la sezione descrittiva sulla terra d'esilio e, al contempo, introduce una nuova riflessione sulla fama che il poeta ha a Tomi. *Tempora dura*, o il suo uso singolare, è un'espressione idiomatica (cfr. *ThL* V 1. 2306. 33- 34; FEDELI 1980, *ad Prop.* 1, 7, 8) che nell'Ovidio esule è impiegata per il periodo della permanenza a Tomi (*Trist.* 1, 5, 26; 3, 4, 1; 5, 10, 12; *Pont.* 2, 6, 29).

vv. 89-104. Ovidio mantiene una disposizione d'animo simile a quella che lo contraddistingueva negli anni precedenti l'esilio e i Tomitani, conoscendolo bene, ne apprezzano la moralità, tanto da non avere nulla di cui lamentarsi, e, anzi, si rammaricherebbero se costui dovesse lasciare il Ponto, pur desiderando lo faccia perché questo è il suo volere. La grande stima che gli abitanti di Tomi e di altre città vicine hanno verso il poeta, è testimoniata dai provvedimenti pubblici che lo esentano dal pagamento dei tributi.

vv. 89-92. non sumus hic odio, nec scilicet esse meremur,/ nec cum fortuna mens quoque versa mea est: « non sono tenuto in odio qui, e, s'intende, non lo merito, né insieme con la sorte anche il mio carattere è stato mutato». - **non sumus hic odio:** non appartiene alla poesia più alta la formula *(non) sum odio*, ma è impiegata in

commedia, in Verg. *Ecl.* 8, 33; Hor. *Epist.* 1, 14, 11; 2, 1, 101 (*ThLL* IX. 2, 463. 3-29). In Ovidio: cfr. *Met.* 2, 438; *Fast.* 6, 558. OWEN (1915, *ad loc.*) sulla base dei *nec* successivi accoglie in luogo di *non* la *lectio* dei *recentiores nec*. - **nec scilicet esse meremur**: *scilicet* dà forza ed efficacia all'enunciato (*nec esse meremur*): cfr. OLD, s. v. *scilicet*, §2. In poesia è generalmente in satira, poesia didascalica ed epistolare: cfr. GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 1, 109. Esempi, tuttavia, non ne mancano in poesia più alta: cfr. Verg. *Aen.* 11, 387. - **nec cum fortuna mens quoque versa mea est**: è un Leitmotiv quello secondo cui la cattiva sorte non muta le *mentes* (Accius 619-20 R²; Sen. *Med.* 176; Sen. *Epist.* 36, 6). Il verbo *verto* nel suo impiego passivo (cfr. *Met.* 15, 261: *vertitur fortuna*), non di rado è associato a *fortuna* (*ThLL* VI. 1, 1183. 47-49). Nel nostro caso ha come soggetto grammaticale *mens*, a cui è unito quello logico *fortuna*. Si tratta del fenomeno della sillessi, naturale per la tendenza del discorso alla concisione: semplicità e brevità sono tipiche del parlato e retorica e poesia non di rado ricercano la concisione per una maggiore pregnanza linguistica (HOFMANN-SZANTYR 2002, pp. 229 ss.). La costruzione, molto cara ad Ovidio (cfr. KENNEY in BOYD 2002, pp. 45-47), crea un effetto notevole anche per l'accostamento dei due termini *fortuna* e *mens* nella parte centrale del pentametro. Un'abbondante esemplificazione dell'uso ovidiano delle sillessi in FRÉCAUT 1969, pp. 28-41.

vv. 91-100: Illa quies animi, quam tu laudare solebas,/ ille vetus solito perstat in ore pudor./ Sic ego sum longe, sic hic, ubi barbarus hostis,/ ut fera plus valeant legibus arma, facit,/ rem queat ut nullam tot iam, Graecine, per annos/ femina de nobis virve puerve queri./ Hoc facit ut misero faveant adsintque Tomitae,/ haec quoniam tellus testificanda mihi est./ Illi me, quia velle vident, discedere malunt/ respectu cupiunt hic tamen esse sui: «Rimane quella tranquillità d'animo, che tu solitamente lodavi, rimane sul volto l'antico, abituale pudore. Così io sono lontano qui, dove il barbaro nemico fa sì che le feroci armi abbiano più potere delle leggi, in modo tale che né una donna, né un uomo, né un ragazzino ormai in tanti anni, o Grecino, possano lamentarsi di me per qualcosa. Questo fa in modo che i Tomitani siano dalla mia parte e mi siano vicini, dato che devo prendere a testimone questa terra. Questi preferiscono che io me ne allontani, poiché notano che lo voglio: tuttavia desiderano che io sia qui, per ciò che li riguarda». Sin dal xvii sec., a partire da Heinsius, si è ipotizzato un guasto ai versi tramandati. La tradizione manoscritta non presenta varianti: tutti i codici, unanimemente, trasmettono il v. 93, che è perfetto dal punto di vista metrico. Soltanto C in luogo di *longe* riporta *longae*. HEINSIUS (1629) ha sospettato del v. 93 (*sic ego sum longe sic hic, ubi barbarus*

hostis). MERKEL (1850) ha espunto tutto il distico (*sic ego sum longe, sic hic, ubi barbarus hostis, / ut fera plus valeant legibus arma, facit*). Medesima la posizione di AKRIGG (2006), che ritiene sospetta la formula reiterata *ut... facit – facit ut* tra v. 94 e v. 97. OWEN (1889, p. XXXVIII) congettura la forma *sic ego sum longe, Scythicis ubi barbarus hostis* ma nell'edizione del 1915 riporta il verso così come tramandato. EHWALD-LEVY (1922) ipotizzano una lacuna dopo *longe*, ritenendo siano perduti la parte finale dell'esametro, il pentametro e la parte iniziale dell'esametro successivo, così anche LENZ (1938), RICHMOND (1990), PÉREZ VEGA (2000). ANDRÉ (1977) mantiene il v. 93 così come tramandato (*sic ego sum longe, sic hic, ubi barbarus hostis*): il testo di André in traduzione («je vis au loin, ici, où un ennemi barbare donne aux armes cruelles plus de force qu'aux losi, sans que, pendant tant d'années, Grécinus, ni femme, ni homme, ni enfant ait à se plaindre de moi») non rende i *sic* del testo e la proposizione «sans que... ait» non traduce propriamente *queat ut... queri* del testo ovidiano, ma soltanto il senso generale del passo. Il motivo di questi interventi sul testo è che l'accento al luogo d'esilio in cui le armi prevalgono sulle leggi sembra inappropriato nella sede in cui si trova e crea problemi la ripetizione di *sic*. Le due proposizioni dei vv. 94-95 sono state considerate entrambe complete dipendenti da *facit* di v. 94: alla prima (*ut fera plus valeant legibus arma*) ne

farebbe seguito un'altra (*rem queat ut nullam tot iam, Graecine, per annos/ femina de nobis virve puerve queri*), che, tuttavia, non risulta ben armonizzata nel contesto (sarebbe il *barbarus hostis* a far sì che nessuno si lamenti del poeta?) perché nel passo si sottolinea la capacità che è mostrata dai Tomiti di riconoscere la moralità del poeta. Si è tentato, dunque, di intervenire sul testo in diversi modi. RICHMOND (1990) inspiegabilmente inserisce il secondo *sic* tra *cruces* in cui si è pensato potesse esserci qualcosa che giustificasse quanto si dice nei vv. 93-94 ma, una volta ipotizzata la lacuna, questo intervento sembra superfluo.

HALL (1993, p. 295) propone una congettura: il secondo *sic* del verso sarebbe da emendare con *situs*, che creerebbe una formula cara ad Ovidio (*sic ego sum longe situs hic, ubi barbarus locus*) perché già in *Met.* 2, 327 (*hic situs est Phaethon...*). Tuttavia, il verso tradito potrebbe essere difeso. I due *sic* di v. 93, che in *geminatio* danno enfasi al verso (il fenomeno non sembra inusuale ma si verifica in *Verg. Aen.* 2, 644-645; 4, 660-662, sebbene in Ovidio la *geminatio* di *sic* sia impiegata per lo più per creare un cambio di battuta: cfr. WILLS 1994, p. 119 e nota 74) hanno il valore di esemplificare quanto già detto nel verso precedente (il poeta è così (*sic*), tranquillo di spirito e *pudicus*). Questo uso di *sic*, come specificazione di quanto detto (OLD, *s. v. sic*, §2) sarebbe molto forte, particolarmente accentuato, rispetto

all'uso comune in Ovidio (nelle opere dall'esilio ha le maggiori frequenze associato ad *ut*, nei paragoni): cfr. *Trist.* 4, 8, 5-14 (*nunc erat, ut posito deberem fine laborum/ vivere me nullo sollicitante metu,/ quaeque meae semper placuerunt otia menti/ carpere et in studiis molliter esse meis,/ et parvam celebrare domum veteresque Penates,/ et quae nunc domino rura paterna carent,/ inque sinu dominae carisque sodalibus inque/ securus patria consenuisse mea./ haec mea sic quondam peragi speraverat aetas,/ hos ego sic annos ponere dignus eram*). Dopo il secondo *hic* ci sarebbe un'ellissi del verbo *sum*, fenomeno naturale non inconsueto. Ciò giustificherebbe quanto il poeta dice nella proposizione seguente che serve a fornire una localizzazione, ad ampliamento e specificazione dell'*hic* (*ubi barbarus hostis/ ut fera plus valeant legibus arma facit*). *Queat ut* di v. 95, a mio avviso, non è una completiva dipendente da *facit* di v. 94, ma una consecutiva perfettamente in armonia con il contesto, che prosegue il pensiero del v. 93: «in questo modo io sono (= mantengo la medesima *quies animi* e il medesimo *pudor*) qui... tanto che né una donna, né un uomo, né un ragazzino può lamentarsi di me per qualcosa». In questo modo l'ordine dei versi appare logico e sequenziale. - **illa quies animi quam tu laudare solebas**: AKRIGG (2006, *ad loc.*) preferisce *quies animo* (cfr. Val. Flacc. 1, 26; 7, 244), come già Heinsius. La struttura sarebbe così parallela a quella del

verso seguente *ille... in ore pudor*. Mi sembra, tuttavia, preferibile accogliere la lezione dei codici, che sono tutti unanimi. Si noti che la relativa è in uso già in *Heroid.* 15, 193 (*haec sunt illa [scil. pectora], Phaon, quae tu laudare solebas*). - **ille vetus solito perstat in ore pudor**: il *pudor*, come il corrispondente greco *αἰδώς* (*ThlG*, s. v.) è un concetto che ha varie accezioni. Nel nostro caso si tratta del senso di morigeratezza (*OLD*, s. v. *pudor*, §2). L'immagine rende plasticamente l'idea che la moralità del poeta è ben visibile, tanto che i Tomitani sono in grado di comprenderla (vv. 95-96). Il *pudor*, nelle sue varie accezioni, è descritto attraverso il colorito del volto, secondo la consueta e reale manifestazione: cfr. *Am.* 1, 8, 35; 2, 5, 34; *Heroid.* 20, 5-6; 21, 111-112; *Ars* 2, 556; *Met.* 2, 450; 9, 527; *Trist.* 2, 30 (cfr. INGLEHEART 2010, *ad loc.*); 4, 3, 70. Sembra interessante, dunque, che in tutti questi casi il volto sia specchio del sentimento di *pudor*, quando il termine è sinonimo di vergogna, di pudicizia o, come nel nostro caso, di morigeratezza. Il *pudor* inteso come la vergogna per la colpa causa dell'esilio, dovrebbe manifestarsi in volto con il *rubor* (*Trist.* 2, 30; 4, 3, 30). La clausola *in ore pudor* è ovidiana e ricorre in altri tre casi (*Ars* 2, 556; *Trist.* 2, 30; 4, 3, 30). Non sfugga l'equilibrata disposizione del verso con il chiasmo degli aggettivi e dei sostantivi, separati dal verbo centrale. - **ego sum**: l'accostamento del pronome di prima persona espresso e del verbo *sum* ha un largo uso

sin dal teatro di Plauto e di Terenzio. Presente negli altri elegiaci, è in Ovidio frequentemente in questa posizione metrica (*Heroid.* 3, 68; 6, 43; 7, 45; 7, 165; 9, 54; 10, 132; *Met.* 1, 513; 3, 463; 4, 226; *Fast.* 2, 505; *Trist.* 3, 3, 25; 3, 11, 25; 4, 5, 12; *Pont.* 1, 2, 35; 1, 2, 36; 1, 2, 131; 3, 2, 47; 4, 3, 11; 4, 3, 17; 4, 15, 14; *Ib.* 245). – **longe/... tot iam... per annos:** *longe* ha secondo GREEN (2005) valore temporale, che tuttavia è usato più frequentemente nel periodo tardo (cfr. *ThLL* VII. 2, 1650.30-36; REEVE, 1983, p. 32). – **rem... nullam.../ femina de nobis virve puerve queri:** nei codici **l m n p v** è la lezione *re nulla*, accolta da Heinsius, in **BC** *rem... nullam*, che sembra analogo al pronome neutro. AKRIGG (2006) giustifica la scelta di questa variante *re nulla* in quanto la costruzione del verbo con *de* e l'ablativo sembra avere attestazioni msoltanto nell'uso intransitivo (OLD, s. v. *queror*, §1c). Tuttavia, altri esempi sembrano confermare che Ovidio costruisce *queror* con l'accusativo e con *de*+ abl. (*Am.* 1, 4, 23; *Heroid.* 3, 5; 20, 96; *Rem.* 644; *Met.* 10, 61; *Pont.* 2, 9, 7; 4, 11, 6; 4, 14, 26). In questo caso, dunque, sarebbe più giusto accogliere la lezione di **BC**, come già BURMAN (1727). *Femina... virve puerve* ha dei precedenti simili in Hor. *Carm.* 4, 1, 29: *nec femina nec puer*; Ov. *Am.* 2, 3, 1; *Met.* 6, 312-314; *Trist.* 1, 3, 23; 2, 5-6; 2, 501; 3, 7, 29-30; *Ib.* 118. – **tot... per annos:** la *iunctura* con l'anastrofe ha varie attestazioni (cfr. Luck 1961, p. 255 ss.): Verg. *Georg.* 3, 47; Lucan. 2,

256; Mart. 12, 8, 4. – **misero faveant adsintque Tomitae:** cfr. *Pont.* 4, 14, 47-48: *molliter a vobis mea sors excepta, Tomitae,/ tam mites Graios indicat esse viros.* – **haec quoniam tellus testificanda mihi est:** Ovidio sa bene che, benché non ne sia felice, l'unica realtà con cui ormai può rapportarsi è quella del Ponto e, dunque, sulla sua condizione può servirsi della testimonianza dei Tomitani, che lo apprezzano e, in questo modo, ne provano la moralità. Una proposizione simile è in *Ov. Ib.* 27-28: *terra sit ut propior testificanda mihi.* Il verbo *testificor* (OLD, s. v., §2) ha 14 attestazioni in Ovidio, ma di esso non vi sono esempi poetici precedenti. Per la propensione di Ovidio all'uso di termini appartenenti al gergo legale cfr. KENNEY 1969; CLAASSEN 1999, pp. 148-151. - **respectu... sui:** *respectu* come «riguardo», «considerazione» (cfr. OLD, s. v. *respectus*, §3b), è di uso prosaico. Ovidio è il primo ad adoperarlo in questo valore già in *Trist.* 1, 3, 100. Sarà impiegato in Fedro, Marziale e Giovenale.

vv. 101-104. Nec mihi credideris: extant decreta, quibus nos/ laudat et immunes publica cera facit;/ conveniens miseris quae quamquam gloria non est/ proxima dant nobis oppida munus idem: «tu potresti non credermi: ci sono decreti, con i quali mi si loda, pubbliche tavolette che mi rendono esente dai tributi; e sebbene vantarsi non sia cosa conveniente agli infelici, le città più vicine mi

concedono il medesimo dono». – **nec mihi credideris**: l'uso del verbo, un congiuntivo perfetto con valore potenziale (GAERTNER 2005, *ad Pont.* 1, 8, 29), con la negazione *nec*, la struttura è paratattica. L'assenza di subordinate dipendenti da *credo* e l'impiego, invece, di proposizioni principali al modo indicativo (*extant... dant*) sembrano qualificare questo uso del congiuntivo negativo (KÜHNER-STEGMANN II 1, p. 193) come una forma colloquiale. In *Trist.* 5, 14, 43 e *Pont.* 1, 8, 29 il verbo *credo* è adoperato, invece, con subordinata.

- extant decreta, quibus nos/ laudat et immunes publica cera facit: ai vv. 81-88 il poeta chiedeva a Flacco di confermare la verità delle sue affermazioni, qui è in grado di integrare la testimonianza di Flacco, con il riferimento a provvedimenti che lo lodano (BATTY 1994, pp. 108-109). Notizie circa gli onori conferiti ad Ovidio a Tomi sono in *Pont.* 4, 14, 51-56, da cui sappiamo che il poeta era il *solus immunis*, eccezion fatta per le categorie per cui la legge prevedeva la *vacatio* dei tributi. A quanto riferisce il poeta l'*honor* era concesso dai Tomitani molto raramente (vv.51-52: *solus adhuc ego sum vestris immunis in oris,/ exceptis siqui munera legis habent*). La cittadinanza sembra si fosse spesso mostrato partecipe delle sciagure del poeta (*Pont.* 2, 7, 31-32: *nulla Getis toto gens est truculentior orbe/ sed tamen hi nostris ingemuere malis*), se consideriamo vere affermazioni, che sembrano fortemente topiche (cfr. GALASSO 1995, *ad Pont.* 2, 7,

31-32). Il verbo *exto/ exsto*, come AKRIGG (2006, *ad loc.*) fa giustamente notare, è molto più forte rispetto a *sum*. In realtà si tratta qui di un verbo tecnico, di uso quasi esclusivamente prosaico (BÖMER 1976, *ad Ov. Met.* 6, 654), specificamente adoperato in testi soprattutto di valore giuridico (*litterae publicae, senatus consulta, testamenta, leges*): cfr. *ThlL* V. 2, 1933. 45-79. L'intera *iunctura extant decreta* (cfr. *Cic. Red.* 38, 1; *Val. Max.* 2, 7, 15) trova riscontro nell'espressione **ἐνγράφαι δὲ ψάφισμα** contenuta in diversi decreti celebrativi provenienti da Histria, colonia greca sul mar Nero, e zone limitrofe (LOZOVAN 1961, p. 176). L'aggettivo *immunis* è termine tecnico per specificare questa condizione, ed è frequente in iscrizioni anche tarde (*ThlL* VII. 1, 503. 75-504. 19). Nei suddetti decreti greci di tipo celebrativo la forma corrispondente ad *immunis... facit* è **δεδόσθαι δὲ αὐτῷ προξενίαν καὶ ἰσοτέλειαν** (LOZOVAN, 1961, p. 176). Nel nostro caso esistevano, dunque, *decreta* su *tabulae ceratae* (v. 101) che rendevano il poeta *immunis*. *Publica cera* ha valore metonimico per pubblici atti (cfr. OLD, *s. v. cera*, §4b); in questo caso *publica cera* è l'onorificenza (cfr. *honor* di *Pont.* 4, 14, 52), che ad Ovidio che non dovrebbe essere stata concessa troppo tempo prima della stesura di questa elegia (*Pont.* 4, 14, 52: *honor datus... nuper*). Da altre iscrizioni sappiamo che pubblici benefattori avevano nelle aree del mar Nero agevolazioni sul versamento dei

tributi e questo ci fa ipotizzare che lo stesso Ovidio possa essere stato considerato un *εὐεργέτης*. LOVOZAN (1961, p. 176 ss.) ritiene che la *benevolentia* di Ovidio verso i Tomitani sia legata al fatto che il poeta fosse integrato linguisticamente nella comunità tanto da aver scritto, se è possibile considerare veritiere certe affermazioni (cfr. GALASSO 2008, p. 322), versi in lingua locale nel periodo della sua permanenza (*Pont.* 4, 13, 17-22). – **conueniens miseris et quamquam gloria non est**: *gloria* non sembra specificamente l'*honor* di cui è insignito il poeta, non il riconoscimento tributato ad Ovidio ma piuttosto sembra quello di «vanagloria», «vanto». AKRIGG (2006, *ad loc.*) congettura *quae* in luogo di *et*. La tradizione manoscritta è divisa tra *et* (**BC** e **bl**) e *haec* (**le f vc**). *Et* è preferibile, dacché lascerebbe più generico il valore di *gloria*, come «vanagloria». Diversamente l'impiego di *quae* farebbe risultare *gloria* chiaramente riferito alla *vacatio* di cui il poeta ha disquisito nei versi precedenti. La lezione *est* è in **BCDT**; *sit* è in **G**. *Quamquam* in Ovidio è generalmente seguito da un indicativo secondo la regola generale (KÜHNER-STEGMANN II 2, §221, 5), sebbene vi sia qualche eccezione (*Heroid.* 15, 125; *Met.* 14, 465) con il congiuntivo, che HOFMANN-SZANTYR (2002, p. 602) ritengono influenzato dalla costruzione di *quamvis* con il congiuntivo. AKRIGG (2006) sceglie *sit* per la maggiore antichità di **G** rispetto agli altri testimoni, sebbene sottolinei come l'indicativo dopo *quamquam* in

Ovidio sia consuetudine. Sebbene tanto PÉREZ-VEGA, quanto ANDRÉ ricordino che in *Pont.* 4, 9, 19 si legge *quamquam cuperem*, l'uso del congiuntivo in quel caso potrebbe avere origine esclusivamente dal periodo ipotetico dei vv. 17-22. Del resto, un riscontro discriminante per il nostro passo mi sembra il v. 65 con l'uso dell'indicativo di *sum* dipendente proprio da *quamquam* (*qui quamquam est ingens et nullum Martia summo/ altius imperium consule Roma videt*).

vv. 105-120. C'è anche un altro aspetto del poeta che non sfugge alla comunità del Ponto, ed è la *pietas* profonda nei confronti di Cesare e dei membri della casa imperiale. Nella propria dimora ha un sacrario in cui a Cesare sono affiancati il figlio Tiberio, la moglie Livia Drusilla e i nipoti, Druso e Germanico. Ad essi il poeta tributa onori attraverso preghiere ed incenso. E la sua devozione non resta ignota agli stranieri e forse nemmeno a Flacco.

vv.105-112. Nec pietas ignota mea est: videt hospita terra/ in nostra sacrum Caesaris esse domo./ Stant pariter natusque pius coniunxque sacerdos,/ numina iam facto non leviora deo./ Neu desit pars ulla domus, stat uterque nepotum,/ hic aviae lateri proximus, ille patris./ His ego do totiens cum ture precantia verba,/ Eoo quotiens surgit ab orbe dies: «E la mia devozione non è

ignota: la terra straniera vede che in casa mia c'è un sacrario di Cesare. Stanno insieme il figlio pio e la sposa sacerdotessa, numi non inferiori a colui che ormai è stato fatto dio. E perché non manchi nessuna componente della casa, ci sono entrambi i nipoti, uno molto vicino alla nonna, l'altro al padre. A loro io tributo tante volte preghiere insieme all'incenso, quante a oriente sorge il giorno». Non sappiamo se ad Ovidio fossero stati concessi altri riconoscimenti oltre l'esenzione di cui si fa cenno ai vv. 101-104. VULPE (1959, p. 59) aveva ipotizzato che la celebrazione di un culto imperiale in onore del casato augusteo fosse presieduta da Ovidio, quale agonoteta della città. Più facile, tuttavia, pensare si tratti della celebrazione di un culto privato (LOVOZAN, 1961, p. 178).- **nec pietas ignota mea est:** la devozione verso Augusto e i membri della casa imperiale (cfr. *Pont.* 4, 13, 19-38, in cui siamo informati di un *libellus* scritto in versi sull'apoteosi di Cesare e sulla celebrazione della casa imperiale) è descritta nel richiamo al sacro concetto della *pietas*, che nell'ambito religioso definiva originariamente l'atteggiamento corretto e doveroso degli uomini verso gli dei (cfr. EV, s. v. *pietas*, p. 93 ss., Traina). La più compiuta definizione di Ovidio come *pius* è ai vv. 111-112. La *iunctura pietas ignota*, che ritornerà in Lucan. 6, 495, è ripresa da *Trist.* 5, 5, 59 a proposito della devozione della moglie del poeta. Nell'elegia dei *Tristia* l'immagine è rafforzata dall'accostamento della

sposa devota con eroine che costituiscono un catalogo mitologico di mogli fedeli, puntualmente riproposto in altre elegie (*Trist.* 1, 6, 19 ss.; 5, 14, 5 ss.; *Pont.* 3, 1, 105 ss.). – **hospita terra:** *hospita* come aggettivo (*ThlL* VI. 3, 3032.38 ss.) in *iunctura* con *terra* o *tellus* per il luogo che accoglie uno straniero (*Liv.* 1, 1, 6; *Verg. Aen.* 3, 359; *Tib.* 2, 5, 42; *Ov. Met.* 3, 637; *Fast.* 1, 511; *Liv.* 1, 1, 6; *Lucan.* 3, 43): cfr. GREEN 2004, *ad Ov. Fast.* 1, 511. L'uso di *hospita* come sostantivo è in *Pont.* 4 14, 60, proprio per Tomi, *hospita fida*. - **in nostra sacrum Caesaris esse domo./ Stant pariter natusque pius coniunxque sacerdos:** si potrebbe far riferimento a statue o rilievi ricevuti da Massimo Cotta, come è il poeta stesso a ricordarci in *Pont.* 2, 8, 7-8: *non mihi divitias dando maiora dedisses/ caelitibus missis nostra sub ora tribus*. Si tratta di *simulacra* o *imagines* di Augusto, di suo figlio Tiberio e di Livia, i quali formano una triade divina (*Pont.* 2, 8, 8: *caelitibus... tribus*). L'esposizione di statuette di Augusto e di altri membri della casa imperiale era segno di fedeltà e dedizione. Così il *sacrum* ovidiano non si distingueva dalle migliaia di edicole domestiche davanti alle quali si offrivano sacrifici in occasione di feste imperiali o privati festeggiamenti. E non c'è da stupirsi che questi oggetti si trovassero anche molto lontano da Roma: la riproduzione di oggetti in materiale anche scadente fece sì che le immagini imperiali fossero molto diffuse (ZANKER 1989, pp. 281 ss.).

Caesaris di v. 106 è Augusto, come ci conferma il v. 108 (*numina [natusque pius coniunxque sacerdos] iam facto non leviora deo*). Si tratta dei medesimi membri della casa imperiale ricordati in *Pont.* 2, 8, 1-4 (*Caesar cum Caesare* di v. 1 è Augusto con Tiberio dopo l'adozione di quest'ultimo: cfr. GALASSO 1995, *ad loc.*) e alla descrizione di *Pont.* 4, 13. In *Pont.* 4, 8, 63, rivolgendosi a Tiberio, il poeta ricorda Augusto *avus, quem virtus addidit astris*. La *pietas* di Tiberio nei confronti di Augusto non manca di essere messa in evidenza nelle fonti (Tac. *Ann.* 4, 37, 4). Nemmeno Ovidio sembra volersi sottrarre a questo tipo di celebrazione: in *Pont.* 4, 13, 27-28 Tiberio, che ha accettato le redini dell'impero, è il *par virtute patri*. Quanto a Livia, è spesso identificata con una divinità (*Pont.* 3, 1, 117: *quae Veneris formam mores Iunonis habendo*), come molte regine e figure femminili vicine a monarchi ellenistici, spesso ad Era, Afrodite o Demetra. In epoca tiberiana vari oggetti mostrano rappresentazioni di Livia con attributi divini (GREETHER 1946, pp. 243-244). La tendenza non è tanto quella di mettere in luce le qualità specifiche del personaggio quanto quella di sottolineare lo stretto legame di quella divinità con la casa imperiale. In Ovidio Livia è accostata a Giunone, come Augusto a Giove (*Fast.* 1, 640-641; *Pont.* 3, 1, 117-118; 145). Per volontà di Augusto Livia fu adottata dalla *gens Iulia* e questo le valse il titolo di *Augusta*, che sembra fosse stato adoperato anche per

un'equiparazione ad Augusto stesso (Mommsen ritiene che Augusto intendesse rendere Livia co-reggente insieme con Tiberio: cfr. GRETHER 1946, p. 233 con la nota 63). La sua adozione fu celebrata con l'erezione di un altare, momento nel quale acquisì il titolo di *parens patriae* o *mater patriae* (Tac. *Ann.* 1, 14; Dion. Cass. 57, 12). Da quel momento vi furono celebrazioni pubbliche per il compleanno di Livia (Svet. *Tib.* 26; Dio 57, 8; 58, 12) in tutta Italia (GRETHER 1946, p. 238), nonostante fosse ancora in vita e questo era un privilegio concesso soltanto all'imperatore (GRETHER 1946, p. 238 con nota 83). E, sebbene non esistesse un culto di Livia a Roma in quel periodo, in Italia in alcune città (Minturno, Pompei, Pola, Vibo) c'erano sacerdotesse di *Iulia Augusta* (GRETHER 1946, pp. 238-239). Nel 29 d. C. Livia morì e le furono garantite pubbliche esequie. La consacrazione di Livia *diva* avvenne nel 41 d. C. Il termine usato da Ovidio, *sacerdos*, vuol ricordare che Livia fu la prima sacerdotessa del culto di Augusto (Tacit. *Ann.* 1, 14; Vell. Pat. 2, 75, 3) e come tale compì una serie di iniziative nel ricordo del novello *divus*: la costruzione di un tempio, l'istituzione dei *Ludi Palatini* in suo onore (GRETHER 1946, p. 235). Probabilmente divenne una festività pubblica anche la celebrazione dell'anniversario di matrimonio del *divus* Augusto e di Livia (GRETHER 1946, p. 235). Anche nelle arti figurative sembra esserci testimonianza del ruolo di Livia come

sacerdos: su un celebre cammeo di Vienna, infatti, Livia, seduta in trono come una dea, tiene in mano il busto del *divus* Augusto, quasi fosse una sua sacerdotessa. Il personaggio ha, tuttavia, un accumulo di attributi divini (la corona turrata e il timpano della *Magna Mater*, le spighe di Cerere) e contrassegni borghesi (la *stola* della matrona romana): cfr. ZANKER 1989, pp. 250-251. In *Pont.* 2, 2, 69 al modello della figura della sacerdotessa si sovrappone quello di Livia sposa, custode del tempio domestico, posta accanto alle medesime figure del casato di Augusto che appaiono qui. – **numina iam facto non leviora deo**: il valore della *iunctura* ovidiana (cfr. *Ov. Heroid.* 16, 18: *non leve numen*) è accentuato dalla litote che, in questo caso, non attenua il concetto ma piuttosto, attraverso il ricorso all’aggettivo *levis* (OLD, s. v. *levis*, §12), sottolinea l’autorità e l’influenza che il *natus pius* e la *coniunx sacerdos* ebbero a Roma, accanto ad Augusto. La formula sembra trovare modello in Eur. *Tro.* 940 (*ἡλθ’ οὐχὶ μικρὰν θεὸν ἔχων αὐτοῦ μέτα*): cfr. anche Sil. 10, 437: *nullo levius mihi numine*). In *Pont.* 4, 14 la figura di Augusto è celebrata attraverso dicotomia tra le due entità distinte di Augusto, *corpus* e *numen* (vv. 25-26: *nam patris Augusti docui mortale fuisse/ corpus, in aetherias numen abisse domos*). – **Neu desit pars ulla domus, stat uterque nepotum,/ hic aviae lateri proximus, ille patris**: partecipi del culto imperiale di cui sono oggetto Augusto, Tiberio, Livia, nel sacrario di

Ovidio sono Germanico e Druso Minore, i *nepotes* di Augusto (cfr. SCOTT 1930a, pp. 67-68), spesso associati nelle fonti ai Dioscuri (SCOTT 1930b, p. 379 s.). Germanico, figlio di Druso Maggiore, figlio di Livia, è accanto a quest'ultima, sua nonna; Druso, invece, accanto al padre, Tiberio. - **do... cum ture precantia verba:** *do* insieme con *verba* ha il valore di *profero verba*: si tratta di un uso ovidiano (*Pont.* 4, 8, 38: *pro concessā verba salute damus*; *Pont.* 4, 9, 13: *darem cum dulcibus oscula verbis*), in seguito ripreso: cfr. *ThLL* V. 1, 1675. 32-40. Espressioni consimili, con l'impiego della stessa *iunctura precantia verba*, di derivazione virgiliana (*Aen.* 7, 237), si leggono in Ov. *Met.* 6, 164: *turaque dant sanctis et verba precantia flammis*; 9, 159: *tura dabat primis et verba precantia flammis*: cfr. BÖMER 1976, ad Ov. *Met.* 6, 164. La *iunctura precantia verba* è inoltre frequente in Ovidio (*Heroid.* 11, 69; *Met.* 2, 482; 6, 164; 7, 590; 9, 159; 14, 365). – **Eoo quotiens surgit ab orbe dies:** l'anastrofe *Eoo ab orbe* è formula ovidiana (*Fast.* 3, 466; 5, 557). *Orbis* nell'accezione di cielo (una variante della nostra *iunctura* è *Eoo... caelo* in *Met.* 4, 197-198) è di uso solo poetico (*ThLL* IX. 2, 913. 83-914. 21): *Lucr.* 5, 510; *Verg. Aen.* 8, 97; 137; *Verg. Ecl.* 3, 41; 6, 34; *Prop.* 4, 9, 37; *Ov. Fast.* 1, 494. *Eous* è un aggettivo poetico prezioso (PUCCIONI 1979, p. 615) che presenta in poesia latina e in Ovidio stesso un'oscillazione prosodica (cfr. FEDELI 1980, ad *Prop.* 1, 15, 7; MCKEOWN 1998, ad

Ov. *Am.* 2, 6, 1), tra la forma *Ēous* derivante da ἠώς, come nel nostro caso (cfr. anche Ov. *Am.* 2, 6, 1), ed *Ĕous* derivante, invece, dal greco ἔως. Anche la forma sostantivata è frequente ed indica propriamente la stella del mattino e per estensione il mattino (MONTUSCHI 2005, pp. 133-134 con nota 98).

vv.113-120. Tota, licet quaeras, hoc me non fingere dicet,/ officii testis, Pontica terra, mei./ Pontica me tellus, quantis hac possumus ara,/ natalem ludis scit celebrare dei;/ nec minus hospitibus pietas est cognita talis,/ misit in has siquos longa Propontis aquas;/ is quoque, quo Laevus fuerat sub praeside Pontus,/ autieri frater forsitan ista tuus: «Tutta la terra del Ponto, testimone del mio senso del dovere, dirà che io non lo invento, chiedilo pure. La terra del Ponto, con quante celebrazioni io posso su quest'altare, sa che festeggio il giorno di nascita del dio; né una tale devozione rimane sconosciuta agli stranieri, se in queste acque la lunga Propontide ha inviato qualcuno. Anche tuo fratello, sotto il cui governo è stata la riva sinistra del Ponto, forse ne ha sentito parlare.». **-Tota.../... Pontica terra.../ Pontica tellus:** l'iperbato *tota... Pontica terra* (cfr. *Trist.* 1, 2, 94; *Pont.* 2, 7, 68), e non meno la *iunctura* successiva *Pontus tellus* (cfr. *Pont.* 3, 1, 7), hanno fatto sospettare un'interpolazione (cfr. AKRIGG 2006, *ad loc.*). Il distico, tuttavia, sembra dia maggiore

incisività all'enunciato di vv. 113-114 proprio con la ripresa in *variatio* della *iunctura*. Il riferimento è qui esplicitamente alla regione di Tomi (VEDALDI-IASBEZ 2006, p. 399 con nota 1), testimone del senso del dovere del poeta. - **licet quaeras, hoc me non fingere dicet:** cfr. vv. 81-85 (*quaere.../mentiar*). – **officii testis, Pontica terra, mei:** al v. 98 si legge *haec quoniam tellus testificanda mihi est*. - **natalem ludis scit celebrare dei:** la celebrazione del *dies natalis* è qui soltanto accennata, mentre è esemplificata in altre due elegie, *Trist.* 3, 13, in cui il poeta ricorda il proprio genetliaco, e *Trist.* 5, 5, in ricordo del giorno natale della moglie. Si tratta di due carmi celebrativi, che riprendono motivi e temi tradizionali (nel periodo augusteo la poesia celebrativa del *dies natalis* diviene un complesso di motivi ricorrenti e ha dei tratti ricorrenti: cfr. BOWERMAN 1917, pp. 310-318): cfr. Tib. 1, 7; 2, 2; Prop. 3, 10; Hor. *Carm.* 4, 11). La ricorrenza del *dies natalis* era dedicata al culto del *genius natalis*, demone che accompagnava un individuo dalla nascita per tutto il corso della vita. Il culto del *genius* di Augusto fu introdotto ufficialmente già nel 14-12 a. C. con i *Lares Augusti* a Roma (FISHWICK 1969, p. 356). Il *natalis* di Augusto era celebrato in molte città il 22 e il 23 del mese di settembre (FISHWICK 1969, pp. 358-359), ma il culto del *genius* era soltanto per l'*imperator* in vita: dopo la morte nel *dies natalis* c'era, invece, la celebrazione del *numen* (FISHWICK 1969, p. 359), come nel nostro caso. I culti privati

di *dies natales* di Ovidio nei due passi dei *Tristia*, che ci offrono una descrizione dettagliata delle fasi della cerimonia nella loro successione, si realizzano con sacrifici al *genius*, compiuti con la *vestis alba*, la *fumida ara*, le *coronae florentes* e le libagioni: tutti elementi tipici delle celebrazioni di questo tipo (BOWERMAN 1917, pp. 312 ss.). Il riferimento ai *ludi* (v. 116) sembra proiettare le celebrazioni in una dimensione pubblica del rito, come anche la *iunctura Pontica... tellus* del primo emistichio di v. 115, che chiama il Ponto, come già altrove nell'elegia, a testimoniare la *pietas* del poeta, ma *hac... ara* riporta il distico ad un carattere di cerimonia privata (nel *sacrum* cui si fa cenno al v. 106 è facile immaginare la presenza di un'ara) e, in generale, la celebrazione del *dies natalis* prevedeva una parte religiosa con l'altare inghirlandato (Ov. *Trist.* 3, 13, 15; 5, 5, 10; *Fast.* 4, 737); in Prop. 3, 10, 20 (*luxerit et tota flamma secunda domo*) sembra potersi leggere l'esistenza di più altari simili in casa: cfr. FEDELI 1985, ad Prop. 3, 10, 19-20. Il valore di *ludi* non è quello di giochi pubblici, dunque, ma mi sembra traslato, ad indicare una celebrazione in genere. Questo uso, non altrove testimoniato, sembra restituire una patina di sacralità alla descrizione ovidiana della celebrazione. L'associazione del verbo *celebro* a *natalis* è in Val. Max. 1, 5, 7; Sen. *Epist.* 64, 9; Tac. *Hist.* 2, 95. Sulla questione del compleanno nell'antichità cfr. W. Schmidt, *Geburtstag im Altertum*,

Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, VII 1, Giessen, 1908. - **longa Propontis**: non mi sembra che l'aggettivo *longus* vada qui inteso come *remotus*, *longiquus* (*ThlL* VII. 2, 1670. 80-1641. 42, v. Kamptz). La Propontide non era tanto distante da Tomi da giustificare un tale uso dell'aggettivo, a meno che non si ammetta che il poeta la connota dal punto di vista di chi è a Roma e non a Tomi. *Longus* è già epiteto tipico dell'Ellesponto (*Fast.* 4, 567; 6, 341) ed è in genere usato per il mare (*Fast.* 4, 278). Talvolta ha il valore di *vastus*: cfr. *Ov. Am.* 2, 11, 5; *Heroid.* 17, 74: cfr. BÖMER 1986, *ad Ov. Met.* 13, 407. La medesima *iunctura* in *Trist.* 3, 12, 41, in cui il valore di *longus* è certamente «lungo», consente agevolmente di interpretare allo stesso modo la nostra *iunctura* (cfr. ANDRÉ 1977; PÉREZ VEGA 2000; GALASSO 2008). – **is**: nel quarto libro dei *Pontica* il dimostrativo ricorre sette volte nelle sue varie forme. In genere i poeti elegiaci preferiscono *hic*, *ille* ed *iste* a *is*. Ovidio, tuttavia, usa il nominativo singolare abbastanza liberamente, Propertio e Tibullo, invece, lo evitano (AXELSON 1945, pp. 70-71; PLATNAUER 1971, p. 116). – **Laevus... Pontus**: la *ripa ferox Histri* era stata governata da Flacco (cfr. commento al v. 75) e proprio sulla stessa riva si trovava Tomi (*Trist.* 4, 10, 97; 1, 2, 83). Tutte le espressioni utilizzate da Ovidio richiamano almeno concettualmente molto da vicino una definizione, *pars sinisterior Ponti*, che si trova nella *Divisio orbis*

terrarum, un'operetta geografica ad uso scolastico che si fa risalire ai commentatori di Agrippa o alla produzione geografica di età augustea. Già il lessico greco indicava quella riva con la *iunctura λαίεϋς ἀριστερός* (Strab. 7, 1, 1; 12, 3, 2). *Pars sinisterior Ponti* dovrebbe essere la denominazione ufficiale di un'entità territoriale, situata tra la regione della Tracia ad ovest ed il mar Nero ad est, secondo le indicazioni fornite nella *Divisio*, e cioè la fascia litoranea occupata dalle antiche colonie greche entrate nella sfera di influenza romana (VEDALDI-IASBEZ 2006, pp. 407-408) Proprio nelle opere dell'esilio ovidiano l'aggettivo *laevus*, al posto del quale **BC** nel nostro passo restituiscono la *lectio l(a)etus*, è in alcuni casi sostituito da *sinister* (*Trist.* 1, 8, 39; 4, 8, 42; 5, 10, 14; *Pont.* 1, 4, 31; 2, 2, 2; 3, 8, 17). All'indicazione geografica che ci è chiarita dalla nomenclatura della *Divisio*, in Ovidio si aggiunge il senso di «malaugurato», «infausto», che evoca l'infelicità dell'esilio (cfr. *Trist.* 1, 2, 83). – **praeside**: il termine *praeses* è qui per la prima volta attestato con il valore, in uso in autori di età imperiale quali Tacito, Plinio e Svetonio, di «governatore» (OLD, s. v. *praeses*, §2). – **audierit... forsitan**: *forsitan* è adoperato da Ovidio tanto con il congiuntivo quanto con l'indicativo (BÖMER 1976, *ad Met.* 5, 331), secondo l'uso previsto (HOFMANN-SZANTYR 2002, p. 334). La medesima *iunctura* con il perfetto

coniuntivo è in *Met.* 10, 560-562, passo che sembra dirimere dubbi sull'interpretazione di *audierit* come congiuntivo perfetto.

vv. 120-126. Il poeta non ha a disposizione molti strumenti, ma dimostra la propria pietas senza esibirla eccessivamente. Il princeps ne avrà notizia, perché a lui nulla sfugge. La riflessione sulle risorse di cui il poeta dispone, come di consueto, anticipa la richiesta al princeps (vv. 127-134).

vv. 121-126. Fortuna est impar animo, talique libenter/ exiguas carpo munere pauper opes./ Nec vestris damus haec oculis procul Urbe remoti,/ contenti tacita sed pietate sumus./ Et tamen haec tangent aliquando Caesaris aures:/ nil illi, toto quod fit in orbe, latet: «I mezzi che la sorte fornisce sono inadeguati all'intenzione, ma volentieri, da povero, consumo le scarse risorse con una tale offerta. E in disparte, lontano da Roma, non esibisco questi gesti ai vostri occhi, ma mi accontento di una silenziosa devozione. E tuttavia queste notizie giungeranno un giorno alle orecchie di Cesare: nulla di ciò che accade in tutto il mondo gli resta nascosto». – **fortuna est impar animo:** la traduzione più adatta sembra quella fornita da WHEELER (1939): «my means are unequal to my wishes». Questo valore di *fortuna*, attestato sia al singolare, come qui, che al plurale (OLD, s. v.

fortuna, §12), è piuttosto raro. La *iunctura fortuna... impar* ricorre già in *Trist.* 5, 5, 47 (*fortunaque moribus impar*), sebbene in quel caso il valore di *fortuna* sia quello di «fato», «destino» (OLD, s. v. *fortuna*, §8). – **talique libenter/ exiguas carpo munere pauper opes:** l'enclitica *-que* ha valore lievemente avversativo (OLD, s. v. *-que*, §8): cfr. *Ov. Met.* 13, 706. Il nesso *tale... munus* richiama gli onori del poeta ad Augusto per il suo genetliaco e, in genere, alla casa imperiale di cui si fa cenno ai vv. 111 ss. Ma *munus* allude anche alla poesia. Il distico dei vv. 121-122, infatti, può essere interpretato simbolicamente come un riferimento alla poesia come offerta celebrativa. La poesia di Ovidio è *parva... munera* (*Pont.* 4, 8, 35) come è qui *munus* (v. 122), termine simbolicamente disposto al centro del pentametro, in posizione di forte rilievo. La *iunctura exiguas carpo... opes* (*opes* ha il valore di risorse in genere: *ThLL* IX. 2, 814. 33-72) cfr. di v. 122 (*exigua... ope* in *Pont.* 1, 1, 78 dove *ops* è *auxilium*: cfr. GAERTNER 2005, *ad loc.*) è, inoltre, un chiaro riecheggiamento di *carpsit opes... meas* di *Pont.* 4, 8, 32. Il termine *pauper*, invece, mi sembra ribadisca che il poeta tema che il *munus* che offre sia molto esiguo, come già leggiamo in *Pont.* 3, 4, 77-82 e *Pont.* 4, 8, 35-42. Interpretando così il verso, sembra di poter attribuire ai vv. 121-126 un carattere conclusivo, in calce all'elegia celebrativa di Grecino, considerata un *munus*, un onore quanto *munera* sono le offerte votive al *deus* (vv. 111

s.), frutto di una *tacita... pietas* (v. 124). – **damus haec:** *haec* sono i *munera*, le offerte di preghiere ed incenso di v. 111, ma anche la poesia secondo l'interpretazione del distico di vv. 121-122 appena fornita. Si confronti, infatti, *verba... damus* di *Pont.* 4, 8, 36 in cui il valore della *iunctura* è *reddere carmina* (*ThLL* V 1, 1687. 61) come dono, nato per ringraziamento. Come è evidente la nostra elegia con i continui richiami anche linguistici a *Pont.* 4, 8, appare ben armonizzata con le tematiche già trattate nell'ottava elegia, un concentrato di riflessioni sull'attività di Ovidio poeta, che si realizza completamente nell'elegia a Grecino, esemplificazione ordinata di quella poesia celebrativa finora solo teorizzata. – **vestris... oculis:** si rivolge a Grecino, Flacco e al *Caesar* di v. 125. – **contenti tacita sed pietate sumus:** il valore da attribuire a *tacita* nella *iunctura*, che ha un'altra attestazione in *Lucan.* 6, 496, è passivo (*OLD*, s. v. *tacitus*, §5). – **procul Urbe remoti:** cfr. *Ov. Heroid.* 18, 175 (*an malim dubito toto procul orbe remotus*). L'uso del plurale di *remotus* in fine di verso è consueto: cfr. *Pont.* 2, 2, 121 (*qui quoniam patria toto sumus orbe remoti*); 2, 11, 3 (*ut, quamquam longe toto sumus orbe remoti*). – **haec tangent... Caesaris aures:** la *iunctura tango aures* nasce in poesia scenica (*Plaut. Poen.* 1375; *Rud.* 233) ma si registra anche in *Lucr.* 1, 644. In *Heroid.* 3, 59 e *Met.* 15, 497-498 il poeta si serve del composto *contigo*. – **aliquando:** rarissimo in poesia esametrica sempre

nella medesima posizione metrica, in Ovidio ha soltanto cinque occorrenze. L'uso di *aliquando* in *Nux* 47 costituisce per Lee (HERESCU 1958, p. 463) una delle prove dell'autenticità del poemetto. Il valore attribuibile ad *aliquando* nell'uso del nostro passo, per esprimere l'eventualità che accada qualcosa di desiderato e atteso (*ThlL* VI. 20. 1601, 65-1602, 38; OLD, s. v. *aliquando*, §5), è il medesimo di Ov. *Am.* 2, 19, 43 (MCKEOWN 1998) e *Met.* 2, 391, come già in Verg. *Aen.* 8, 200. – **nil illi... latet**: tanto l'uso del dativo *illi* che quello dell'accusativo *illum* sono ammissibili con *latet* (KÜHNER 1, II, pp. 257-259). *Illi* è trasmesso da **B pi xf vb** (*ThlL* 7. 2, 997. 50); *illum* da **B² C le e bl**. L'accusativo è preferito anche perché lezione quasi certa in *Fast.* 5, 361.

vv. 127-134. Tu certe scis haec, superis adscite, videsque,/ Caesar, ut est oculis subdita terra tuis,/ tu nostras audis inter convexa locatus/ sidera, sollicito quas damus ore, preces./ Perveniant istuc et carmina forsitan illa,/ quae de te misi caelite facta novo./ Auguror his igitur flecti tua numina, nec tu/ immerito nomen mite Parentis habes: «Tu, Cesare, ammesso tra gli dei, certamente sai e vedi queste cose, dato che la terra è stata sottomessa al tuo sguardo; tu posto tra le stelle curve, ascolta la mie preghiere, pronunciate con voce inquieta. Forse quei carmi, che ho inviato sulla tua apoteosi,

giungano dove sei. Perciò mi auguro che pieghino il tuo nume, e tu non hai immeritadamente il nome clemente di padre». – **superis adscite**: il verbo *adscisco* è proprio qui introdotto per la prima volta per indicare l'ammissione in cielo di una nuova divinità (*ThLL* II 765.1-9) e quest'uso sarà poi ripreso, sebbene resti piuttosto raro (*Sen. Dial.* 12, 17, 1; *Apul. Apol.* 22; *Tert. Apol.* 11). – **tu certe scis haec... videsque**: al distico 125-126 è ipotizzabile che si alluda ad emissari imperiali che informavano Tiberio su ciò che accadeva. In quest'ultima sezione dell'elegia, invece, un'invocazione ad Augusto, il tema è quello della divina onniscienza, la *providentia*, che divenne a Roma un *numen* degno di devozione. La *providentia* fu attribuita all'ormai defunto Augusto. Questa idea della *providentia* divina in contrasto con l'umana conoscenza, è tipica già delle società precedenti quella greco-romana (cfr. R. Pettazzoni, *L'essere supremo nelle religioni primitive: l'onniscienza di Dio*, Torino, 1957). La religione greco-romana non ha una teoria definita sull'argomento, ma concorda nel considerare la divinità un gradino più alto di perfezione rispetto alla natura umana. Tuttavia, l'onniscienza è frequentemente associata a Zeus (*Il.* 5, 265; *Hes. Op.* 267; *Archil.* 177 W.; *Sol.* 13.17 W.) e Helios/Sol (*Il.* 3, 277; *Od.* 8, 271; *Ov. Met.* 2, 32; 4, 227). Esplicitamente attribuita ad Augusto la *providentia* anche in *Plin. Pan.* 80. L'onniscienza del *princeps* è già in *Pont.* 1, 2, 71; 1, 7, 43, dove,

tuttavia, l'associazione di Augusto con la divinità non è supportata da una sua divinizzazione reale, in quanto il *princeps* era ancora in vita. – **locatus:** di dei posti in cielo cfr. Ov. *Fast.* 3, 615. – **inter convexa...** **sidera:** la *iunctura* sembra una ripresa terminologica virgiliana: cfr. *Aen.* 1, 607-608 (*dum montibus umbrae/ lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet*). *Convexum* è termine più preciso di *globosus* o *rotundus* (COLEMAN 1977, ad Verg. *Ecl.* 4, 50). – **nostras.../ quas damus... preces:** la posizione del possessivo *nostras* in posizione incipitaria e quella in chiusura di distico di *preces* mettono in forte risalto il concetto espresso. Delle preghiere che il poeta tributa a Cesare si era già parlato ai vv. 111-112 (*his ego do totiens cum ture precantia verba,/ Eoo quotiens surgit ab orbe dies*). L'uso di *do preces* o *precantia verba* è ovidiano, come già si è detto nella nota al v. 112). Tuttavia la forma più vicina alla nostra *iunctura* è quella di *Fast.* 1, 176 (*damus alternas accipimusque preces*), dacché gli altri usi giustificano la presenza del verbo *do* con la necessità dello zeugma, che va ad impreziosire il verso (*Met.* 6, 164: *turaque dant sanctis et verba precantia flammis*; 9, 159: *tura dabat primis et verba precantia flammis*; *Pont.* 4, 9, 13: *darem cum dulcibus oscula verbis*): cfr. BÖMER 1976, ad Ov. *Met.* 6, 164. – **sollicito... ore:** Ovidio è di frequente *sollicitus* tanto per il suo timore di Augusto che per i problemi con le popolazioni getiche (*Trist.* 3, 8, 20; *Pont.* 1, 5, 61; 2,

7, 14; 3, 1, 148; 3, 2, 12): cfr. BERNHARDT 1986, p. 68. Variante della nostra *iunctura* è *sollicita... voce* di *Met.* 10, 639 (l'episodio narrato nel decimo delle *Metamorfosi* è quello di Atalanta e Ippomene, a cui appartiene la *sollicita vox*); 14, 706. In *Met.* 8, 271 si legge *sollicita... prece*. In tutti questi casi, dunque, *sollicitus* è detto di chi prega, e le *iuncturae* di questo tipo sono solo in poesia classica (cfr. BÖMER 1977, ad *Ov. Met.* 8, 271). – **perveniant istuc et carmina forsitan illa/ quae de te misi caelite facta novo:** cfr. *Pont.* 2, 2, 95-96 (*si tamen haec audis et vox mea pervenit istuc (=Romam),/ sit tua mutando gratia blanda loco*). Il distico, che sembra rompere il ritmo alto sostenuto dall'anafora di *tu* tra i vv. 127-129, è espunto da MERKEL (1850), nonostante sia unanimemente tramandato. La scelta di Merkel dipende dal fatto che *his* di v. 133 (*auguror his igitur flecti tua numina*) nel distico conclusivo dell'elegia si riferisce a *preces* di v. 130 e non a *carmina* di v. 131, dacché sono le preghiere a piegare il volere dei *numina*. Tuttavia il ricorso al v. 131 ad *illa* per riferirsi ai *carmina* non mi sembra crei questo equivoco sulla corretta interpretazione di *his*. *Istuc* è molto frequente nella commedia arcaica ed in prosa. Si tratta di una forma impoetica che tuttavia ritorna in Catull. 67, 15; Hor. *Epist.* 1, 14, 8. Le quattro occorrenze ovidiane sono tutte in *Pontica* (1, 5, 71; 83; 2, 2, 97). Dei *carmina* (cfr. *libelli* di *Pont.* 1, 5, 71) sull'apoteosi di Augusto abbiamo altre notizie da

Ovidio stesso (in *Pont.* 4, 6, 18 è un *carmen*; *carmina* in *Pont.* 4, 8, 63-64; *libellus* in *Pont.* 4, 13, 19). Ovidio riferisce in *Pont.* 4, 13, 19 ss. (*scripsi sermone libellum*) di un *carmen*, di una *laus* su Augusto (il termine *laus* è probabilmente tecnico per indicare il panegirico: cfr. AKRIGG 2006, *ad Pont.* 4, 13, 23) non sopravvissuto. Il poeta racconta fosse stato scritto in lingua getica e ne riporta l'argomento (vv. 25-31), Augusto da mortale a nume nelle *aetheriae... domus* e la famiglia imperiale. L'apoteosi di Augusto era stata da Ovidio predetta in *Met.* 15, 838-39; *Trist.* 2, 57-58; 5, 2, 51-52; 5, 5, 61-62; 5, 8, 29-30; 5, 11, 25-26. *Caeles* (cfr. commento *ad Pont.* 4, 9, 39) è più spesso utilizzato come sostantivo che come aggettivo (*ThlL* III 66. 76-67.37). – **Auguror his... flecti tua numina:** l'uso del deponente è molto limitato in poesia. Primi esempi in contesto elegiaco (*Prop.* 3, 1, 36; *Tib.* 2, 2, 11), è adoperato dieci volte da Ovidio (*Ars* 1, 205; *Heroid.* 2, 126; *Met.* 3, 519; 10, 27; *Fast.* 4, 62; *Trist.* 2, 570; 4, 6, 40; *Pont.* 3, 1, 133; 3, 4, 80). I casi ovidiani sono per lo più seguiti dall'infinitiva, solo due gli esempi del verbo con valore incidentale (*Ars* 1, 205; *Trist.* 4, 6, 40). La *iunctura flecto numina*, che ritorna in *Trist.* 2, 573; 5, 3, 45-46, si caratterizza per l'uso di un verbo consueto per il placare l'atteggiamento adirato di un *deus* (secondo HELZLE 2004, *ad Pont.* 1, 2, 118 *flecto* è una delle tipiche espressioni per esprimere il ricongiungimento di Ovidio con il *deus*). Non mancano esempi di

questo uso in Virgilio (*Georg.* 2, 496; 4, 399; *Aen.* 2, 689) e in Livio (2, 1, 9): cfr. *ThLL* VI. 1, 893. 33 ss. Nelle opere dell'esilio il verbo è adoperato con diverse varianti di sostantivo: *flecto pectora* in *Pont.* 1, 2, 118; *flecto deum* in *Pont.* 2, 3, 68. Si confronti anche Ov. *Met.* 1, 377-378 (*si precibus... numina iustis/ victa remollescunt, si flectitur ira deorum*). - **nec tu/ immerito nomen mite Parentis habes**: la puntualizzazione di AKRIGG (2006, *ad loc.*) su *nec* mi sembra sterile: nel commento preferisce alla traduzione di ANDRÉ del 1977: (“**et ce n'est pas sans raison que tu portes le doux nom de Père**”) quella di WHEELER del 1924: (“**for not** undeservedly hast thou the gracious name of Father”), sottolineando che *nec* è reso generalmente con *et... non* o *sed... non*, ma mai con *nam... non* ed ipotizzando anche una causale, tanto che propone un emendamento (*nam tu* in luogo di *nec tu*). Il senso del passo non è in ogni caso differente: tuttavia, la traduzione fornita da GALASSO (2008) mi sembra convincente (“mi auguro pertanto che essi pieghino il tuo volere **né** tu hai immeritatamente il nome clemente di Padre”); non da meno è quella di PÉREZ VEGA nell'edizione del 2000 (“Vaticino por esto, pues, que se aplacarán tus divinos poderes, **y** que tú **no** sin merecerlo tienes el nombre clemente de Padre”), mentre quella di WHEELER pare togliere vigore all'uso della negazione dopo l'auspicio espresso dal verbo *auguror* di v. 133. Infatti, come spesso accade, l'affermazione

ovidiana dell'ultimo verso serve da monito a rendere effettiva quella *clementia* (cfr. *nomen mite*) e a mostrare che a ragione viene associata al *princeps*. Rendere *nec tu* con “e... tu non..” o “né tu...” in questo caso lascia alla negazione la forma di semplice allusione, che tuttavia mantiene un forte valore icastico. La litote *nec (haud, non) immerito* è molto comune in latino (*ThLL* VII. 1, 457. 26 ss.). Lo stesso fenomeno avviene in *Ov. Fast.* 5, 64 (*nomen et aetatis mite senatus erat*). Interessante la *iunctura mitissima numina* per i membri della casa imperiale già in *Trist.* 1, 1, 73 e *Pont.* 2, 8, 51. L'immagine di Augusto sovrano mite e clemente nelle *Epistulae ex Ponto* è analizzata in LECHI 1988, pp. 119 -132, in particolare cfr. p. 126 con la nota 22. Si tratta di un procedimento, quello di sottolineare come il comportamento del *princeps* possa sembrare non consono alla sua *clementia*, alla moderazione che diviene nella propaganda imperiale uno slogan fisso, un marchio di cui fregiarsi, alla dignità della sua posizione, applicato in questo caso a Tiberio, il *princeps* regnante (LECHI 1988, p. 129). L'uso del termine *Parens* è riconducibile al *Pater Patriae*, titolo che fu attribuito ad Augusto nel 2 a. C. com'è testimoniato tanto da *Svet. Aug.* 58 quanto da *Aug. R. G.* 35. PÉREZ VEGA (2000, *ad loc.*) propone una lettura ironica dell'ultimo verso di questa elegia («la ironia inverte la lectura plana»), che, se letto indipendentemente dal precedente, sembra affermare proprio che

l'attribuzione ad Augusto del *nomen* di *Parens mite* sia infondata, dal momento che la *clementia* non si sarebbe manifestata nei confronti di Ovidio. Si tratterebbe, in questo caso, di una chiusura dell'elegia in tono pungente e mordace.

Indice dei passi notevoli

- Catull. 51, 15 – 16: p. 70
Esiod. *Theog.* 94 – 96
Hom. *Il.* 21, 21: p. 212
Hor. *Carm.* 3, 30, 7 – 8:
pp.131-132
Hor. *Carm.* 4, 8: p. 70; p. 83;
pp. 87-89; p. 109;
Hor. *Carm.* 4, 9: p. 83; pp. 87-
89
Hor. *Epist.* 1, 13: p. 111
Hor. *Epist.* 2, 1, 1 – 4: pp.110-
113
Ov. *Fast.* 1, 1 – 20 ss.: p. 27;
pp. 119-120;
Ov. *Fast.* 1, 71-88: pp. 167-168
Ov. *Fast.* 1, 755 ss.: p. 164
Ov. *Heroid.* 10, 135: pp. 181-
182
Ov. *Met.* 14, 805 – 828: p. 103
Ov. *Met.* 3, 141 – 142: pp. 56-
57
Ov. *Met.* 5, 269 – 270: p. 113
Ov. *Met.* 9, 610-612: pp.111-
112
Ov. *Pont.* 2, 1, 49 ss.: p. 23
Ov. *Pont.* 3, 1, 125 – 126: p. 55
Ov. *Pont.* 4, 2, 37: pp. 127-129
Ov. *Pont.* 4, 4: p. 188; pp. 155-
156; pp. 165-169.
Ov. *Pont.* 4, 5, 17-24: pp. 184-
185
Ov. *Pont.* 4, 6, 17-18: pp.104-
105
Ov. *Pont.* 4, 7, 20: pp. 212-213
Ov. *Trist.* 2, 60: p. 204.
Ov. *Trist.* 3, 7: pp. 28-33
Ov. *Trist.* 4, 2, 57-58: pp. 158-
159; pp. 181-182.
Ov. *Trist.* 4, 8, 31-36: pp. 160-
161
Plaut. *Pseud.* 1003-1013: pp.
150-151
Prop. 2, 10: pp. 24-25; pp. 78-
79; pp. 131-132
Prop. 4, 1: pp. 25-26
Verg. *Aen.* 1, 286 – 287: p. 102
Verg. *Aen.* 1, 607-608: p- 248
Verg. *Aen.* 3, 267: p. 206
Verg. *Aen.* 6, 376: p. 60
Verg. *Aen.* 6, 788-807: pp. 26-
27
Verg. *Aen.* 9, 625 – 629: p. 65
Verg. *Ecl.* 1, 42 – 43: p. 59
Verg. *Ecl.* 1, 7 – 8: pp. 60-61
Verg. *Georg.* 3, 13 – 16: p. 67

Bibliografia

Strumenti

Curtius = Curtius E. R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, R.C. S. Libri, Milano, 1999.

Daremberg – Saglio = *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, edit. C. Daremberg and E. Saglio, 4 vols, Paris, 1877.

Deferrari, Barry, Macguire 1939 = Deferrari R. J., M. I. Barry, M. R. P. Macguire, *A concordance of Ovid*, Georg Olms, Hildesheim, 2 Vols., 1969 (1. ed. 1939).

De Ruggiero = De Ruggiero E., *Dizionario epigrafico di antichità romane*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1961-1983.

Ernout - Meillet = *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots* par A. Ernout et A. Meillet, 4. éd. revue, corrigée et augmentée d'un index, Klincksieck, Paris, 1960 (1. ed. 1932).

Ernout – Thomas 1972 = Ernout. A. – F. Thomas,
Syntaxe latine, 2. ed. revue et augmentée, Klincksieck,
Paris, 1972 (1. ed. 1951)

EV = *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984-91.

Hofmann 1985 = Hofmann J. B., *La lingua d'uso latina*,
a cura di L. Ricottilli, Pàtron editore, Bologna, 1985 (1^a
edizione 1980).

Hofmann – Szantyr 2002 = Hofmann J. B. – Szantyr A.,
Stilistica latina, Patron editore, Bologna 2002 (1^a
edizione 1965, Verlag C. H. Beck, München).

Kühner – Stegmann = Kühner R. – Stegmann C.,
*Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache, II:
Satzlehre*. 2 vols. With corrections to the 4th ed. by A.
Thierfelder. Darmstadt, 1966 (1. ed. 1912).

Lausberg 1998 = Lausberg H., *Handbook of literary
rhetoric : a foundation for literary study*, Brill, Leiden,
1998.

LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*,
Artemis Verlag Zürich und München, 1981 - 1999.

LTUR = *Lexicon topographicum urbis Romae*, a cura di E. M. Steinby, Quasar, Roma, 1993-2000.

OCD = *Oxford Classical Dictionary*, edit. Simon Hornblower and Antony Spawforth, 3. ed., Oxford, Oxford University Press, 1999.

OLD = *Oxford Latin Dictionary*, (ed. P.G.W. Glare), Oxford 1968-82.

Owen 1915 = P. Ovidii Nasonis, *Tristium libri quinque Ibis Ex Ponto libri quattuor Halieutica Fragmenta* rec. Brevique adnotatione critica instruxit S. G. Owen, Oxonii, Clarendon Press, 1915.

RE = Pauly - Wissowa, *Realenciclopädie der klassischen Altertumwissenschaft*, K. G. Saur, Stuttgart 1894 – München 1980.

Roscher = Roscher W. H., *Ausführliches lexicon der griechischen und römischen mythologie*, B.G. Teubner, Leipzig, 1884 – 1924 (rist. Hildesheim – New York, 1977 - 78).

ThlG = *Thesaurus linguae Graecae*, University of California, Irvine, 1992.

ThlL = *Thesaurus Linguae Latinae*, K. G. Saur, Leipzig
1900-

Edizioni e commenti

Allcroft-Plaistowe 1990= A H Allcroft A. H.-Plaistowe
F. G., *Tristia III*, Univ. Corr. Coll. Tutorial Series,
Clive, London, 1900.

Anderson 1997 = Anderson W. S., *Ovid's
Metamorphoses, Books 1-5*, University of Oklahoma
Press, 1997.

André 2002 = Ovide, *Pontiques*, Texte Etabli et Traduit
par J. André, Les Belles Lettres, Paris, 2002 (1. ed.
1977).

Austin 1964 = Austin R. G., *P. Vergili Maronis,
Aeneidos, Liber secundus*, Clarendon Press, Oxford,
1964.

Austin 1977 = Austin R. G., *P. Vergili Maronis,
Aeneidos, Liber Sextus*, Clarendon Press, Oxford, 1977.

Barchiesi 1992 = Barchiesi A., *Epistulae Heroidum 1-3*,
Le Monnier, Firenze, 1992.

Barchiesi 2008 = Barchiesi A., Ovidio, *Metamorfosi I-II*, Fondazione Valla, Arnoldo Mondadori, Firenze, 2008.

Barchiesi-Rosati 2005= Barchiesi A.- Rosati G., Ovidio, *Metamorfosi III-IV*, Fondazione Valla, Arnoldo Mondadori, Firenze, 2009.

Battistella 1999 = Battistella C., *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula 10, Ariadne Theseo*, Introduzione, testo e commento, W. De Gruyter, Berlin-New York, 2010.

Bessone 1997 = F. Bessone, *P. Ovidii Nasonis, Heroidum epistula XII, Medea Iasoni*, Felice Le Monnier, Firenze, 1997.

Bömer 1969 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch I – III*, Carl Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1969.

Bömer 1976 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch IV – V*, Carl Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1976.

Bömer 1976 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch VI - VII*, Carl Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1976.

Bömer 1976 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch VI - VII*, Carl Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1976.

Bömer 1977 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch VIII - IX*, Carl Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1977.

Bömer 1980 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch X – XI*, Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1980.

Bömer 1982 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch XII – XIII*, Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1982.

Bömer 1986 = Bömer F., *Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert, Winter, Heidelberg, 1986.

Bömer 1986 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch XIV – XV*, Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1986.

Bömer 1986 = Bömer F., *Metamorphosen, Buch XIV – XV*, Winter – Universitätsverlag, Heidelberg, 1986.

Brink 1982 = Brink C. O., *Horace on poetry, Epistles book II: the letters to Augustus and Florus*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

Büchner 1984 = Büchner K., *M. Tullius Cicero, De Re Publica, Kommentar*, Carl Winter, Universitätsverlag, Heidelberg, 1984.

Burman 1727 = Burman P., *Publii Ovidii Nasonis Opera Omnia*, Amsterdam, 1727.

Burman-Bentley 1826 = Burmann P., Bentley R., *P. Ovidii Nasonis Opera*, vol. 5, Talboys et Wheeler, Oxford, 1826.

Casali 1995 = Casali S., *Heroidum Epistula IX, Deianira Herculi*, Le Monnier, Firenze, 1995.

Cèbe 1987 = Cèbe J. P., *Varron, Satires Ménippés*, édition, traduction et commentaire, vol. 8, École Française de Rome, Roma, 1987.

Ciccarelli 2003 = Ciccarelli I., *Commento al II libro dei tristia di Ovidio*, Edipuglia, Bari, 2003.

Coleman 1977 = Coleman R., *Eclogues*, Cambridge University Press, Cambridge, 1977.

ComRFrgR³ = Ribbeck O., *Comicorum romanorum fragmenta*, Teubner, Lipsia, 1898³.

Conington – Nettleship 1872 = Conington – Nettleship, *The works of Virgil with commentary*, Vol. 2, George Bell and Sons, London, 1872.

Conington – Nettleship 1898 = Conington – Nettleship, *The works of Virgil with commentary*, Vol. 1, George Bell and Sons, London, 1898.

De Jonge 1951 = De Jonge, *Publii Ovidii Nasonis Tristium liber 4*, Groningen, De Waal, 1951.

Ehwald-Levy, 1922 = Ehwald R.-Levy F. W., *Epistulae ex Ponto*, Leipzig, 1922.

Elders 1966 = Elders L. J., *Aristotle's cosmology. A commentary on the De caelo*, Assen, 1966.

Erbse = Erbse H., *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera) 1 – 7*, Berlin – New York, 1969 – 1988.

Fantham 1998 = Fantham E., *Ovid, Fasti, Book 4*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Fedeli 1965 = Fedeli P., *Propertio: Elegie, libro IV*, Adriatica Editrice, Bari, 1965.

Fedeli 1980 = Fedeli P., *Propertio, Il primo libro delle elegie*, Olschki editore, Firenze, 1980.

Fedeli 1985 = Fedeli P., *Propertio, Il libro terzo delle elegie*, Adriatica editrice, Bari, 1985.

Fedeli 2005 = Fedeli P., *Propertio, elegie libro II*, Francis Cairns, Cambridge, 2005.

Fedeli-Ciccarelli 2008 = Fedeli P.-Ciccarelli I., Q. *Horatii Flacci, Carmina, Liber IV*, Le Monnier, Firenze, 2008.

Fordyce 1961 = Fordyce C. J., *Catullus: a commentary*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1961.

Froesch 1968 = H. H. Froesch, *Ovid Epistulae ex Ponto I-III als Gedichtsammlung*, Diss. Bonn 1968.

Gaertner 2005 = J. F. Gaertner, *Ovid, Epistulae ex Ponto, Book I*, Oxford University Press, Leipzig, 2005.

Gain 1976 = Gain D. B., *The Aratus ascribed to Germanicus Caesar*, The Athlone Press, University of London, London, 1976.

Galasso 1995 = L. Galasso, *Epistularum ex Ponto, Liber II*, Le Monnier, Firenze, 1995.

Galasso 2008b = Ovidio, *Epistulae ex Ponto* a cura di L. Galasso, Oscar Mondadori, Milano, 2008.

Gibson 2003 = Gibson R. K., *Ovid, Ars Amatoria book 3*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

Green 2004 = Green S. J., *Ovid, Fast 1: a commentary*, Brill, Leiden-Boston, 2004.

Green 2005 = Green P., *Ovid: The poems of exile : Tristia and the Black Sea letters*, University of California Press, Berkeley, 2005.

Helzle 1989 = M. Helzle, *P. O. Nasonis Epistularum ex Ponto, Liber IV: a commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Georg Olms Verlag Hildesheim, Zurich – New York, 1989.

Helzle 2003 = M. Helzle, *Ovids, Epistulae ex Ponto, Buch I- II Kommentar*, Carl Winter, Heidelberg, 2003.

Henry 1878 = Henry J., *Aeneidea, or critical, exegetical, and aesthetical remarks on the Aeneis, 2*, Printed for the trustees of the author, Dublin, 1878.

Hopkinson 2000 = Hopkinson N., *Ovid, Metamorphoses, Book XIII*, Cambridge University Press, 2000.

Horsfall 2000 = Horsfall N., *Virgil, Aeneid 7*, a commentary, Brill, Leiden, 2000.

Horsfall 2006 = Horsfall N., *Virgil, Aeneid 3*, a commentary, Brill, Leiden, 2006.

Hutchinson 2006 = Hutchinson G., *Propertius, Elegies 4*, Cambridge University Press, 2006.

Ingleheart 2010 = Ingleheart J., *A commentary on Ovid, 'Tristia', book 2*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2010.

Jacobi 1870 = Jacobi O. E., *De syntaxi in Ovidii Tristibus et Epistulis ex Ponto observata*, Typis Siebiertianis, Lycae, 1870.

Kenney 1996 = Kenney E. J., *Heroides XVI - XXI*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

Kiessling 1921 = Kiessling, A. G., *Q. Horatius Flaccus, Satiren*, R. Heinze, Berlin – Weidmann, 1921.

Kissel 1990 = Kissel K., *Aules Persius Flaccus: Satiren*, Carl Winter, Heidelberg, 1990.

La Penna 1957 = La Penna A., *Ibis*, La nuova Italia, Firenze, 1957.

Lechi 1996 = Ovidio, *Tristia*, introduzione, traduzione e note di F. Lechi, BUR, Milano, 1996.

Lenz 1938 = Lenz F. W., *Epistulae ex Ponto*, Paravia, Torino, 1938.

Littlewood 2006 = Littlewood R. J., *A commentary on Ovid, Fasti book 6*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

Lucilius C., *Carminum reliquiae*, recensuit Fredericus Marx, Teubner, Lipsia, 1905.

Luck 1967 = Luck G., *P. Ovidius Naso: Tristia*, Heidelberg, 1967.

Luck 1968 = Luck G., *P. Ovidius Naso: Tristia I*, Heidelberg, 1968.

Lucke 1982 = Lucke C., *P. Ovidius Naso, Remedia amoris*, Kommentar zu vers 397 - 814, Rudolf Habelt, Bonn, 1982.

Lyne 1978 = Lyne R. O. A. M., *Ciris: a poem attributed to Vergil*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978.

Magnus 1914 = Magnus H., P. *Ovidi Nasonis Metamorphoseon libri XV*, Lactanti Placidi qui dicitur narrations fabularum Ovidiannarum, Berolini, Weidmann, 1914.

Maltby 2002 = Maltby R., *Tibullus: Elegies : text, introduction and commentary*, F. Cairns, Cambridge, 2002.

Mayer 1994= Mayer R., *Horace, Epistles, book 1*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

McKeown 1987 = McKeown J. C., *Ovid, Amores*, text, prolegomena and commentary, in four volumes, Cairns, Liverpool, 1987.

McKeown 1989 = McKeown J. C., *Ovid, Amores*, text, prolegomena and commentary, in four volumes, Cairns, Liverpool, 1989.

Merkel 1850 = P. Ovidius Naso, Ex recognitione R. Merkelii. III, *Tristia, Ibis, Ex Ponto libri, Fasti, Halieutica*, Lipsiae, Teubner 1850 (1884²).

Michalopoulos 2006 = Michalopoulos A. N., *Ovid Heroides 16 and 17, Introduction, text and commentary*, F. Cairns, Cambridge, 2006.

Micozzi 2010 = Micozzi L., *Stazio, Tebaide*, Oscar Mondadori, Milano, 2010.

Monti 1978 = Monti S., *Commento a Giovenale, Libro I: satire I e II*, Luigi Loffredo Editore, Napoli, 1978.

Myers 2009 = Myers K. S., *Ovid, Metamorphoses, Book XIV*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

Mynors 1990 = Mynors R. A. B., *Virgil, Georgics*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1990.

Navarro Antolín 1996 = Navarro Antolín F., *Lygdamus: Corpus Tibullianum 3.1-6: Lygdami elegiarum liber*, Brill, Leiden, 1996.

Némethy 1913 = Némethy G., *Commentarius exegeticus ad Ovidii Tristia*, Academiae Litterarum Hungaricae, Budapest, 1913.

Némethy 1915 = Némethy G., *Commentarius exegeticus ad Ovidii Epistolas ex Ponto*, Budapestini Sumptibus Academiae Litterarum Hungaricae, Budapest, 1915.

Némethy 1922 = Némethy G., *Supplementum commentariorum ad Ovidii Amores, Tristia et Epistulas ex Ponto*, Budapestini Sumptibus Academiae Litterarum Hungaricae, Budapest, 1922.

Nisbet – Rudd 2004 = Nisbet R. G. M. – Rudd N., *Book 3, A commentary on Horace: odes*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

Nisbet– Hubbard 1970 = Nisbet R. G. M. – Hubbard, *A commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford University Press, Oxford, 1970.

Nisbet– Hubbard 1978 = Nisbet R. G. M. – Hubbard, *A commentary on Horace: Odes Book 2*, Oxford University Press, Oxford, 1978.

Norden 1995= Norden E., *Aeneis, Buch 6*, Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1995.

Orellius 1972 = Orellius G., *Q. Horatius Flaccus*, Hildesheim, New York, Georg Olms, 1972.

Ortega 1999 = Ortega R. G., *Los comentarios al Ibis de Ovidio*, Peter Lang., Frankfurt am Main, New York 1999.

Pease 1967 = Pease A. S., *Aeneidos liber quartus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1967.

Pinotti 1988 = Pinotti P., *P. Ovidio Nasone, Remedia Amoris*, introduzione, testo e comment, Pàtron, Bologna, 1988.

R³= Ribbeck O., *Comoediarum Romanarum Fragmenta*, Teubner, Lipsia, 1898³.

R³= Ribbeck O., *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Teubner, Lipsia, 1897³.

Ribezzo 1937 = Ribezzo F., *Il primissimo culto di Cesare Augusto*, Riv. indo-greco-ital. 21, 1937, pp. 1 – 22.

Richmond 1990 = Ovidius, *Ex Ponto Libri quattuor*, recensuit J. A. Richmond, Teubner, Leipzig, 1990.

Robinson 2010 = Robinson M., *Ovid, Fasti 2*, Oxford University Press, 2010.

Roggia 2011 = Roggia A., *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XIII, Laodamia Protesilao*, Le Monnier, Firenze 2011.

Rosati 2009 = Rosati G. (a cura di), *Ovidio, Metamorfosi, libri 5 - 6*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 2009.

Rudd 1989 = Rudd N., *Horace, Epistles Book II and Epistle to the Pisones (Ars poetica)*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

Sabbadini 1968 = Sabbadini R., *Virgilio, Eneide, libro nono*, Loescher editore, Torino, 1968.

Scholte 1933 = Scholte A., *P. Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber I*, Diss. Groningen, Amersfurt, 1933.

Skutsch 1985 = Skutsch O., *The Annals of Q. Ennius, edited with introduction and commentary*, Oxford, Clarendon press, 1985.

Smith 1913 = Smith K. F., *The elegies of Albius Tibullus*, Arno Press, New York, 1913.

Staffhorst 1965 = U. Staffhorst, *Publius Ovidius Naso Epistulae ex Ponto III,1-3, Kommentar*, Wurzburg, 1965.

Thilo – Hagen 1881 = Thilo G. – Hagen H., *Maurus Servius Honoratus. In Vergilii carmina comentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Leipzig. B. G. Teubner 1961.

Thomas 1988 = Thomas R. F., *Virgil, Georgics*, vol. 2, Cambridge University press, Cambridge – New York – New Rochelle – Melbourne – Sidney, 1988.

Thomson 1997 = Thomson D. F. S., *Catullus*, University of Toronto Press, 1997.

Tränkle 1990 = Tränkle H., *Appendix Tibulliana*, W. de Gruyter, Berlin, 1990.

Vioque 2002 = Vioque G. G., *Martial, Book VII, a commentary*, translated by J. J. Zoltowski, Brill, Leiden – Boston – Köln, 2002.

Studi

Alexander 1955 = Alexander C., *A Roman silver relief: the indian triumph of Dionysus*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 14, 3 (1955), pp. 64 – 67.

Anderson 1928 = Anderson A. R., *Heracles and his successors: a study of a heroic ideal and the recurrence of a heroic type*, Harvard Studies in Classical Philology, 39 (1928), pp. 7 – 58.

Atchley 1909 = Atchley E. G. *History of the use of incense in divine worship*, Longmans Green & Co., London, New York, Bombay, Calcutta, 1909.

Axelsson 1945 = Axelsson B., *Unpoetische wörter*, C. W. K. Gleerup, Lund, 1945.

Barchiesi 1993 = Barchiesi A., *Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2, 1 e Ovidio Tristia II*, MD 31, 1993, pp. 149 – 184.

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

Batty 1994 = Batty R. M., *On Getic and Sarmatian shores: Ovid's account of the Danube Lands*, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 43, 1, 1994, pp. 88-111.

Benedum 1967 = Benedum J., *Studien zur Dichtkunst des späten Ovid*, Diss. Giessen, Giessen, 1967.

Béranger 1953 = Béranger J., *Recherches sur l'aspect idéologique du Principat*, Reinhardt, Basel, 1953.

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

Bertocchi-Orlandini, *Diu, quantifieur temporal de domaine homogène*, *Revista de Estudios Latinos* 5, 2005, pp. 11-29.

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

Bömer 1951 = Bömer F., *Vergil und Augustus*, *Gymnasium* 58, 1961, pp. 26 – 55.

Bömer 1959= Bömer F., *Ovid und Sprache Vergils*, *Gymnasium* 66, 1959, pp. 268-287.

Bosworth 1999 = Bosworth B. *Augustus, The res Gestae and Hellenistic Theories of Apotheosis*, *The Journal of Roman Studies* 89, 1999, pp. 1 – 18.

Bowerman 1917 = Bowerman Helen C., *The birthday as a commonplace of Roman elegy*, *The Classical Association of the Middle West and South* 12, 5, 1917, pp. 310-318.

Boyd 2002 = Boyd B. W., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, 2002.

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

Bruchmann 1893= Bruchmann C. F. H., *Epitheta Deorum quae apud poetas Graecos leguntur*, Leipzig, 1893.

Brunt 1965 = Brunt P. A., *Amicitia in the late Roman republic*, PCPhS n. s. 11, pp. 1 – 20.

Bux 1948 = Bux E., *Clementia romana*, WJA 3, 1948 pp. 201-231.

Canter 1922 = Canter H. V., *Fortuna in Latin Poetry*, Studies in Philology 19, 1, 1922, pp. 64 – 82.

Cicu 1979= Cicu L., *La data dei Phaenomena di Germanico*, Maia 31, 1979, pp. 139-144.

Citroni Marchetti 2000 = Citroni Marchetti S., *Amicizia e potere nelle lettere di Cicerone e nelle elegie ovidiane dall'esilio*, Università degli studi di Firenze, 2000.

Claassen 1999 = Claassen J. M., *The vocabulary of Exile in Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, Glotta 75, 1999, pp. 134 – 171.

Claassen 2008 = Claassen J. M., *Meter and emotion in Ovid's exilic poetry*, in Claassen J. M., *Ovid revisited: the poet in exile*, Duckworth, London, 2008, pp. 85-110.

Costa 1968 = Costa E., *Il diritto romano nelle commedie di Plauto*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1968.

Courcelle 1967 = Courcelle P., *La consolation de dans la tradition littéraire : antécédent et postérité de Boèce*, Etudes augustinienes, Paris, 1967.

Crowther 1979 = Crowther N. B., *Water and wine as symbols of inspiration*, *Mnemosyne* 31, 1979, pp. 1 – 11.

Cugusi 2003 = Cugusi P., *L'epistolografia. Modelli e tipologie di comunicazione* in Cavallo G. – Fedeli P. – Giardina A. (diretto da), in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. 2: *La circolazione del testo*, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 379 – 410.

Cupaiuolo 1966 = Cupaiuolo F., *Tra poesia e poetica: su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell'età augustea*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1966.

Damsté 1918 = Damsté P. H., *Ad carmina Ovidi in exilio composita*, *Mnemosyne*, N. S., 46, 1, 1918, pp. 1-37.

Davisson 1982 = Davisson M. H. T., *Duritia and Creativity in Exile: Epistulae ex Ponto 4.10*, *Classical Antiquity* 1, 1, 1982, pp. 28-42.

Davisson 1983 = Davisson M. H. T., *Sed sum quam medico notior ipse mihi: Ovid's Use of Some Conventions in the Exile Epistles*, *Classical Antiquity* 2, 2, 1983, pp. 171-182.

Davisson 1984 = Davisson M. H. T., *Magna tibi imposita est nostra persona libellis: playwright and actor in Ovid's Epistulae ex Ponto 3. 1*, The Classical Journal 70, 4, 1984, pp. 324 – 339.

Davisson 1985 = Davisson M. H. T., *Tristia 5. 13 and Ovid's use of epistolary form and content*, The Classical Journal 80, 3, 1985, pp. 238-246.

Davisson 1993 = Davisson M. H. T., *Quid moror exemplis? Mythological Exempla in Ovid's pre Exilic Poems and elegies from exile*, Phoenix 47, 1993, pp. 213 – 237

De Meo 2005= De Meo C., *Lingue tecniche del latino*, Pàtron editore, Bologna.

Degl'Innocenti Pierini 1993 = Degl'Innocenti Pierini R., *Ovidio esule e le epistule ciceroniane dell'esilio*, Ciceroniana 10, 1993, pp. 93 – 106.

Degl'Innocenti Pierini 1999 = Degl'Innocenti Pierini R., *'La cenere dei vivi'. Topoi epigrafici e motivi sepolcrali applicati all'esule*. Invigilata lucernis 21, 1999, pp. 133 – 147.

Degl'Innocenti Pierini 2007 = Degl'Innocenti Pierini R., *Quantum mutates ab illo... riscritture virgiliane di Ovidio esule*, *Dictynna* 4, 2007, pp. 2 – 17.

Dickey 2002 = Dickey E., *Latin forms of address: from Plautus to Apuleius*, Oxford University Press, 2002.

Donadio 2007 = Donadio N., *Le auctiones private all'epoca di Plauto. Consuetudini, regole, pratiche delle vendite all'asta nel mondo romano e loro tracce nella palliata latina*, in Cantarella E. – Gagliardi L. (a cura di), *Diritto e teatro in Grecia e a Roma*, Milano, 2007, pp. 117-197.

Dumézil 1952 = Dumézil G., *Maiestas et gravitas*, *RPh* 26,1952, pp. 7-28.

Ellul 1981 = Ellul J., *Storia delle istituzioni. L'antichità*, Mursia, Firenze, 1981.

Elmer 1901 = Elmer H. C., *On the subjunctive with forsitan*, *TAPhA* 32, 1901, pp. 205-217.

Emilie 1944 = Emilie G., *Cicero and the Roman pietas*, *The Classical Journal* 39, 9, 1944, pp. 536 – 542.

Emilie 1944 = Emilie G., *Cicero and the Roman pietas*, *The Classical Journal* 39, 9, 1944, pp. 536 – 542.

Ernout 1954 = Ernout A., *Aspects du vocabulaire latin*, Études et Commentaires, Klincksieck, Paris, 1954.

Esposito 1998= Esposito P., *I Phaenomena di Ovidio*, in AA. VV., *Ovidio: da Roma all'Europa*, a cura di I. Gallo e P. Esposito, Università degli Studi di Salerno, Quaderni del dipartimento di Scienze dell'Antichità, 1998, pp. 55-69.

Fantham 1985 = E. Fantham, *Ovid, Germanicus and the Composition of the Fasti*, Papers of the Liverpool Latin Seminar, V, Liverpool 1985, pp. 243 – 281 (=Oxford Readings in Ovid, ed. P. E. Knox, Oxford, 2006, pp. 373-414)-

Fishwick 1969 = Fishwick D., *Genius and Numen*, The Harvard Theological Review 62, 3, 1969, pp. 356-367.

Fishwick 1991 = Fishwick D., *Ovid and Divus Augustus*, Classical Philology 86, 1, 1991, pp. 36 – 41.

Fraenkel 1917 = Fraenkel E., *Das Geschlecht von dies*, Glotta 8, 1917, pp. 24-68.

Fraenkel 1993 = Fraenkel E., *Orazio*, Studi e saggi, Roma-Salerno, (orig. 1957).

Fränkel 1946 = Fränkel H., *Ovid: A Poet between Two Worlds*, *The Classical Journal* 42, 3, 1946, pp. 190-192.

Frécaut 1969 = Frécaut J. M., *Une figure de style chère a Ovide: le zeugma ou attelage*, *Latomus* 28, 1969, pp. 28-41.

Führer 1967 = Führer R., *Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik*, *Zetemata* 44, München, Beck, 1967.

Gaertner 2007 = Gaertner J. F., *Ovid and the Poetic of exile: how exilic is Ovid's exile poetry?* in Id. (a cura di), *Writing exile: the discourse of displacement in Greco Roman antiquity and beyond*, Leiden, Brill, 2007.

Galasso 1987= Galasso L., *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca: appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*, *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei testi classici* 18, 1987, pp 83-99.

Galasso 2008a = Galasso Luigi, *Pont. 4, 8: il 'proemio al mezzo' dell'ultima opera ovidiana*, *Dictynna* 5 (2008), pp. 2 – 9.

Gallotta 1987 = Gallotta B., *Germanico*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1987.

Göll 1859 = Göll H., *Über den Processus consularis der Kaiserzeit*, *Philologus* 14, 1859, pp. 586-612.

Grazzini 2000 = Grazzini S., *La synkrisis fra Pompeo e Alessandro nel Somnium Scipionis: a proposito di Cicerone, De republica VI 22*, *Museum Helveticum*, Vol. 57, pp. 281-298.

Gundel 1963 = Gundel H. G., *Der Begriff maiestas im politischen Denken der römischen Republik*, *Historia* 12, 1963, pp. 283-320.

Harrison 1990 = Harrison S. J., *The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4. 8*, *The Journal of Roman Studies* 80, 1990, pp. 31 – 43.

Hellegouarc'h 1972 = Hellegouarc'h J., *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Les Belles Lettres, Paris, 1972².

Herescu 1958 = Herescu N. I., *Ovidiana, recherches sur Ovide, publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*, Les Belles Lettres, Paris, 1958.

Herescu 1959 = Herescu N., *Ovide, le gétique*, in *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano I*, Sulmona, maggio 1958, Istituto Studi Romani, Roma, 1959.

Heyworth 1995 = Heyworth S. J., *Notes on Ovid's Tristia*, PCPhS 41, 1995, pp. 138-152.

Holzberg 1998 = Holzberg N., *Ovid: Dichter und Werk*, Beck, München, 1998

Hosius 1895 = Hosius C., *De nominum proprium apud poetas latinos usu et prosodia*, Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. Abt. I. Jahrbücher für klassische Philologie 41, 1895, pp. 93 - 111.

Howald 1948 = Howald B. E., *Das Wesen der lateinischen Dichtung*, Zürich, 1948.

Jullian 1883 = Jullian C., *Processus consularis*, Revue de Philologie 7, 1883 pp. 145-163.

Kambylis 1965 = Kambylis A., *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965.

Kennedy 1992 = Kennedy, *Augustan and Anti Augustan: reflections on terms of reference* in A. Powell (a cura di), *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*,

London, pp. 26 – 58, Bristol Classical Press, London, 1992.

Kenney 1969 = Kenney E. J., *Ovid and law*, Yale Classical Studies 21, 1969, pp. 241-263.

Kreitzer 1990 = Kreitzer L., *Apotheosis of the Roman Emperor*, Biblical Archaeologist 53, 4, 1990, pp. 211 – 217.

La Penna 1963 = La Penna A., *Orazio e l'ideologia del principato*, Einaudi Editore, Torino, 1963.

La Penna 1987 = La Penna A., *Vidi: per la storia di una formula poetica in AA.*, *Laurea corona. Studies in honor of Edward Coleiro*, B. R. Grüner, Amsterdam, 1987, pp. 99-119.

Labate 1987 = Labate M., *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, MD 19, 1987, pp. 91-129.

Lahnam 1975 = Lahnam C. D., *Salutatio. Formulas in Latin letters to 1200: syntax, style and theory*, Arbo - Gesellschaft, München, 1975.

Lamacchia 1960 = Lamacchia R., *Ovidio interprete di Virgilio*, Maia 12, 1960, pp. 310 -330.

Lausdei 1986 = Lausdei C., *Sulla cronologia e sul proemio dei Phaenomena Arati*, pp. 173-188 in Bonamente G.-Segoloni M. P., *Germanico: la persona, la personalità, il personaggio nel bi millenario della nascita: atti del convegno (Macerata-Perugia, 9-11 maggio 1986)*.

Lechi 1988 = Lechi F., *Piger ad poenas, ad praemia velox: un modello di sovrano nelle Epistulae ex Ponto, MD 20 - 21*, pp. 119 – 132.

Leopold 1904 = Leopold Hendrik M. R., *Exulum trias sive de Cicerone, Ovidio, Seneca exulibus*, Koch et Knutell, Gouda, 1904.

Lefèvre 1991 = Lefèvre E., *Carattere e funzione della poesia amorosa di Ovidio nello specchio della sua memoria*, in Papponetti, *Ovidio, poeta della memoria; atti del convegno internazionale di studi, Sulmona, 19 – 21 ottobre 1989*, Roma, 1991, pp. 43 – 60.

Lovozan 1961 = Lovozan E., *Ovide, agonothète de Tomes*, *Revue des études latines* 39, 1961, pp. 172-181.

Luck 1961 = Luck G., *Notes on the Language and Text of Ovid's Tristia*, *Harvard Studies in Classical Philology*, 65, 1961, pp. 243-261.

Malaspina 1995 = Malaspina E., *Nimia veritas: il vissuto quotidiano negli scritti esilici di Ovidio*, Herder, Roma, 1995.

Mari 2009 = Mari T., *Le Epistulae di Orazio nella poesia ovidiana dell'esilio*, Colloquio di passaggio d'anno, Scuola Normale Superiore di Pisa 2009, pp. 1-37, Academia. Edu

Marlena 2008 = Marlena P., *Le metonimie mitologiche nelle opere ovidiane dell'esilio*, Euphrosyne, N. S. 36, 2008, pp. 211 – 218.

Maurach 1990 = Maurach G., *Enchiridion Poeticum*, Paideia editrice, Brescia, 1990.

McGowan 2009 = McGowan M. M., *Ovid in exile : power and poetic redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Brill, Leiden – Boston, 2009.

Mette 1960 = Mette H. J., *'Roma' (Augustus) und Alexander*, Hermes 4, 1960, pp. 458 – 462.

Miller 1993 = Miller J. F., *Ovidian allusion and the Vocabulary of memory*, MD 30, 1993, pp. 153 – 164.

Montuschi 2005 = Montuschi L., *Il tempo in Ovidio: funzioni, meccanismi, strutture*, L. S. Olschki, Firenze, 2005.

Moreau 1978= Moreau P., *Osculum, basium, savium*, *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 52, 1978, pp. 87-97.

Muscettola 1983 = Muscettola S., *Un nuovo Alessandro da Pompei e gli aspetti della imitatio Alexandri augustea*, *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* 58, 1983, pp. 275 - 295.

Nagle 1980 = Nagle B. R., *The poetics of exile, Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, *Latomus, Revue d'Études Latines*, Bruxelles, 1980.

Nenci 1992 = Nenci G, *L'imitatio Alexandri*, *Polis* 4, 1992, pp. 173 – 186.

Newlands 1997 = Newlands C., *The role of the book in Tristia 3.1*, *Ramus* 26, 1, 1997, pp. 57-79.

Ninck 1921 = Ninck M. H., *Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten*, *Philologus Suppl* 14.2, Leipzig.

Norden 1899 = Norden E., *Ein Panegyrikus auf Augustus in Vergils Aeneis*, RhM 54, 1899, pp. 466 – 82.

Owen, 1914 = Owen S. G., *Notes on Ovid's Ibis, Ex Ponto libri, and Halieutica*, The Classical Quarterly 8, 4, 1914, pp. 254-271.

Petersmann 1977 = Petersmann H., *Petrone's urbane Prosa: Untersuchungen zu Sprache und Text*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1977.

Pippidi 1931 = Pippidi D. M., *Le numen Augusti*, Revue des Etudes Latines 9, 1931, pp. 83 – 111.

Possanza 2004 = Possanza D. M., *Translating the Heavens. Aratus, Germanicus, and the poetics of Latin translations*, Lang Classical Studies vol. XIV, Peter Lang, New York/Washington, D.C., 2004.

Prince 1980 = Price S. R. F., *Between man and God: sacrifice in the roman imperial cult*, The Journal of Roman Studies 70, 1980, pp. 28 – 43.

Price 1984 = Price S. R. F., *Gods and Emperors: the Greek language of the Roman imperial cult*, The Journal of Hellenic studies 104, 1984, pp. 79 – 95.

Radin 1916 = Radin M., *Apotheosis*, *The Classical Review* 30, 2, 1916, pp. 44 – 46.

Reeve 1983 = Reeve M. D., *Commentaries on Juvenal*, *The Classical Review* 33, 1983, pp. 27-34.

Reydellet 2003 == Reydellet P., *Naissance de Maiestas dans les Fastes d'Ovide*, *Revue des Études latines* 81, 2003, pp. 157 – 171.

Reynolds 1984 = Reynolds L. D., *Text and transmission: a survey of the Latin Classics*, Oxford University Press, Oxford, 1984.

Rosati 1979 = Rosati G., *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, *MD* 2, 1979, pp. 101 – 136.

Rosati 2003 = Rosati G., *Dominus/ domina: modulo dell'encomio cortigiano e del corteggiamento amoroso*, in Gazich R., *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, V&P Università, Milano, pp. 49 – 69.

Rosati 2012 = Rosati G., *Il poeta e il principe del futuro. Ovidio e Germanico su poesia e potere*, pp. 295-311 in Citroni M. (a cura di), *Letteratura e civitas. Transizioni dalla Repubblica all'Impero*. In ricordo di Emanuele

Narducci, Edizioni ETS (Testi e studi di cultura classica, 53), Pisa 2012.

Rossi 2011 = Rossi M. (a cura di), *Dea Fortuna. Iconografia di un mito*, Carpi, Palazzo dei Pio, 17 settembre 2010 - 9 gennaio 2011.

Saller 1982 = Saller R. P., *Personal patronage under the early Empire*, Cambridge University Press, 1982.

Salmon 1956 = Salmon E. T., *The evolution of Augustus' principate*, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, vol. 5, 4, 1956, pp. 456-478.

Santini 1983 = Santini C., *La cognizione del passato in Silio Italico*, Cadmo, Roma, 1983.

Scheid 1990= Scheid J., *Romulus et ses frères: le collège des frères arvaies, modèle du culte public dans la Rome des empereurs*, École française de Rome, 1990.

Scott 1930a = Scott K., *Emperor worship in Ovid*, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 61, 1930, pp. 43-69.

Scott 1930b = Scott K., *The Dioscuri and the Imperial cult*, 25, 1930, pp. 379-380.

Sini 2001 = Sini F., *Sua cuique civitati religio. Religione e diritto pubblico in Roma antica*, Giappichelli, Torino 2001.

Skutsch 1985 = Skutsch O., *The Annals of Q. Ennius, edited with introduction and commentary*, Oxford, Clarendon press, 1985.

Steele 1913 = Steele R. B., *The Future Periphrastic in Latin*, *Classical Philology* 8, 1913, pp. 457 – 476.

Stevens 2009 = Stevens B., *Per gestum res est significanda mihi: Ovid and Language in Exile Author(s)*, *Classical Philology* 104, 2, 2009, pp. 162-183.

Syme 1987 = Syme R., *History in Ovid*, Clarendon Press, Oxford, 1987.

Tandoi 1992 = Tandoi V., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Giardini, Pisa, 1992.

Tate 1928 = Tate J., *Horace and the moral function of poetry*, *The Classical Quarterly* 22, 2, 1928, pp. 65 – 72.

Thornton 1892 = Thornton R., *The Roumanian Language*, *Transactions of the royal historical society*, 6, 1892, pp. 69-85.

Thraede 1970 = Thraede K., *Grundzüge griechisch-römischer Briefepik*, Verlagsbuchhandlung, München 1970.

Tola 2004 = Tola E., *La Métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques*, Louvain, Peeters, 2004.

Torelli 1982= Torelli M., *Typology and structure of Roman historical reliefs*, University of Michigan Press, 1982.

Tränkle 1960 = Tränkle H., *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Hermes Einzelschriften 15, Wiesbaden, 1960.

Trapp 2003 = Trapp M. (a cura di), *Greek and Latin letters. An anthology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

Turchi 1939 = Turchi N., *La religione di Roma antica*, Cappelli, Bologna, 1939.

Vedaldi-Iasbez 2006 = AA. VV., *Duvnasqai didavskein, Studi in onore di Filippo Càssola per il suo ottantesimo compleanno*, a cura di M. Faraguna e V. Vedaldi Iasbez, Editreg Srl, Trieste, 2006.

Videau – Delibes 1991 = Videau – Delibes, *Les Tristes d'Ovide et l'épique romaine*, Paris, Klincksieck, 1991.

Wagenwoort 1947 = Wagenwoort H., *Roman Dynamism*, Studies in ancient Roman thought, language and custom, Blackwell, Oxford, 1947.

Wilkinson 1955 = Wilkinson L. P., *Ovid recalled*, Cambridge University Press, Cambridge, 1955.

Williams 1991 = Williams G. D., *Conversing after sunset: a callimachean echo in Ovid's exile poetry*, The Classical Quarterly new series 41 1991, pp. 169 – 177.

Williams 1994 = Williams G. D., *Banished voices, readings in Ovid's exile poetry*, University press, Cambridge, 1994.

Wills 1996 = Wills J., *Repetition in Latin poetry, figures of allusion*, Clarendon Press, Oxford, 1996.

Wissowa 1912 = Wissowa G., *Religion und Kultus der Römer*, Beck, München, 1912².

Indice

Introduzione	p. 1
Il quarto libro dei <i>Pontica</i>	p. 1
La comunicazione ovidiana e la poesia d'occasione	p. 3
Le tematiche	p. 6
La tradizione manoscritta	p. 12
<i>Status quaestionis</i>	p. 14
Nota al testo	p. 19
Ov. <i>Pont.</i> 4, 8	p. 20
Tematiche	p. 20
<i>Trist.</i> 3, 7 e <i>Pont.</i> 4, 8	p. 28
Annotazioni linguistiche e stilistiche	p. 34
<i>Pont.</i> 4, 8	p. 38
<i>Pont.</i> 4, 8: commento	p. 42
Ov. <i>Pont.</i> 4, 9	p. 135
Tematiche	p. 135
<i>Pont.</i> 4, 9 come poesia d'occasione	p. 139
<i>Pont.</i> 4, 9	p. 143
<i>Pont.</i> 4, 9: commento	p. 149
Indice dei passi notevoli	p. 254
Bibliografia	p. 255

