

Nel secondo libro dei *Tristia* Ovidio, colpito da un duro provvedimento di relegazione, interrompe improvvisamente il colloquio con amici e conoscenti per rivolgere una lunga e articolata domanda di grazia al principe, offeso dai contenuti "scandalosi" dell'*Ars amatoria* e da un non meglio precisato *error*. Il commento a questa singolare epistola prende in esame le modalità stilistiche ed espressive con cui il *poeta-exul* si rivolge al proprio *iudex* e individua nella calcolata alternanza di adulazione e di polemica una possibile chiave di lettura del componimento.

Ovidio elimina la distinzione tra tono serio e scherzoso con un intento didascalico-coercitivo nei confronti di Augusto, che determina sia l'elaborazione di un prototipo divino di sovrano clemente, sia il tentativo di "istruire" Augusto in campo letterario. Il poeta intende insegnare al principe a leggere e a capire testi appartenenti ai più svariati generi letterari per individuarvi, quale fondamentale tratto comune, la presenza di una forte dose di erotismo e, quindi, d'immoralità, nonché per dimostrare che molti tra questi sono sfuggiti allo zelo persecutorio del principe. L'autodifesa di Ovidio chiama in causa le contraddizioni del programma culturale elaborato da Augusto: la presunta oscenità dell'opera incriminata è strettamente collegata all'ambigua configurazione della Roma voluta dal principe, basata sulla legittima convivenza di serietà e di spregiudicatezza.

In un componimento che persegue lo scopo di mitigare l'ira del *princeps* non poteva mancare la descrizione delle condizioni di vita del poeta nel luogo di relegazione: Ovidio sottopone la vicenda della *relegatio* ad un processo di "tragicizzazione", che si manifesta attraverso l'assimilazione di aspetti e di situazioni attinte soprattutto dal paradigma di Filottete.

Il poeta, dunque, accumula tutte le prove necessarie per suggerire l'idea di una pena eccezionale e sproporzionata rispetto alla colpa commessa e per dimostrare la parzialità e l'infondatezza del provvedimento di relegazione emesso da Augusto.

Irma Ciccarelli, già dottore di ricerca in Filologia greca e latina, è attualmente assegnista di ricerca presso la cattedra di Letteratura Latina dell'Università di Lecce. Si è occupata dell'evoluzione della *sphragis* nella poesia greca e latina e della produzione dell'esilio di Ovidio.

€ 16,00

ISBN 88-7228-362-0

Irma Ciccarelli COMMENTO AL II LIBRO DEI TRISTIA DI OVIDIO



SCRINIA
21 A

Irma Ciccarelli

COMMENTO AL II LIBRO DEI *TRISTIA* DI OVIDIO



EDIPUGLIA



07/1605

50654

SCRINA

*Collana di studi classici
diretta da Paolo Fedeli e Giovanni Cipriani*

21

wt

1630

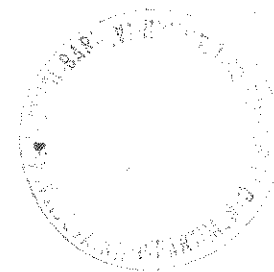
d

Volume pubblicato con il contributo
del Consiglio di Amministrazione dell'Università di Bari

Irma Ciccarelli

COMMENTO AL II LIBRO
DEI *TRISTIA* DI OVIDIO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI
LIBRERIA UNIVERSITARIA
DIPARTIMENTO DI LETTERE
INSTRUMENTALE 9020541



In copertina: Rilievo funerario dalla tomba di Naevoleia Tyche a Pompei (metà del II
sec. d.C.).


EDIPUGLIA
Bari 2003

SCRINIA

Collana di Studi Classici
diretta da

Paolo Fedeli (*Università di Bari*) e Giovanni Cipriani (*Università di Foggia*)

Comitato scientifico

Ivano Dionigi (*Università di Bologna*), Giovanna Garbarino (*Università di Torino*),
Ezio Pellizer (*Università di Trieste*), Gianna Petrone (*Università di Palermo*), Paola
Pinotti (*Università di Bologna*), Carmelo Salemme (*Università della Calabria*), Carlo
Santini (*Università di Perugia*)

Segreteria di redazione
(Corrispondenza e invio manoscritti)

Rosalba Dimundo (*Università di Bari*)
c/o Edipuglia

© 2003 - Edipuglia srl, via Dalmazia 22/b - 70050 Bari-S. Spirito
tel. 080. 5333056-5333057 (fax) - <http://www.edipuglia.it> - e-mail: edipugli@tin.it

Consulente editoriale: Giuliano Volpe
Redazione: Valentina Natali
Copertina: Paolo Azzella

ISBN 88-7228-362-0

*Ai miei genitori,
a Vincenzo e a Luigi,
atteso con amore e serenità*

INTRODUZIONE

1. La partizione retorica del secondo libro dei *Tristia*

Il secondo libro dei *Tristia* si inserisce con coerenza nel "progetto" che sta alla base dell'intera raccolta, quello di ristabilire con il pubblico un dialogo improvvisamente interrotto dalla relegazione di Ovidio a Tomi, al fine di "sensibilizzare" l'opinione pubblica nei confronti del suo "caso". La condanna lega indissolubilmente il poeta alla sua produzione erotico-elegiaca, determinando una drastica semplificazione della programmatica varietà dei suoi interessi; alla limitazione delle proprie capacità egli risponde con altre elegie segnate dalla dolorosa esperienza dell'esilio, nelle quali la "vita" sembra riappropriarsi dello spazio che le era stato negato nei componimenti d'amore precedenti, in nome del rifiuto dell'identificazione tra poesia e biografia. Le novità più rilevanti della poetica d'amore di Ovidio, cioè il rovesciamento giocoso della figura del *poeta-amans* e l'affermazione della precarietà dell'elegia, intesa come scelta esclusivamente letteraria e momentanea, permettono al poeta di "riconvertire" temi e situazioni della "lieta" produzione giovanile e di adattarli alla "triste" vicenda dell'esilio¹.

Tale processo di sostituzione, dunque, è fortemente condizionato da circostanze reali, che inducono Ovidio ad accentuare progressivamente l'istanza persuasiva e conativa nei confronti dei destinatari a cui di volta in volta si rivolge; si tratta di interlocutori colti e di condizione sociale elevata, chiamati a costituire un'opinione pubblica ampia e autorevole, in grado di mettere in imbarazzo lo stesso Augusto².

¹Cfr. Labate 1987, 93-95.

²Cfr. Citroni 1991, 140-141.

Nel secondo libro il poeta interrompe improvvisamente il colloquio con amici e conoscenti per rivolgersi al padrone assoluto del proprio destino con tutte le precauzioni "formali" richieste dal caso: la gravità dei reati di cui è accusato lo induce a redigere una lunga e articolata "domanda di grazia" al principe offeso, nella quale egli sfrutta la propria preparazione retorica per conferire al discorso la struttura di una orazione giudiziaria. L'individuazione delle partizioni di tale autodifesa non può prescindere dallo schema opportunamente elaborato da Owen³ e ripreso in parte da numerosi studiosi, tra i quali si segnalano Focardi e Ehlers⁴, che fissa una chiara cesura al v. 207. I vv. 1-26 corrispondono all'*exordium* dell'orazione, che Ovidio articola sotto forma di *insinuatio*, dal momento che non gode del favore dell'interlocutore ed è, quindi, costretto ad "insinuare" le proprie argomentazioni (cfr. Cic. *De Inv.* 1,20); i vv. 27-28 contengono una breve *propositio*, nella quale il poeta, dopo aver illustrato *exempla* riconducibili alla sua vicenda, espone ad Augusto la propria richiesta di grazia, cercando la sua benevolenza. La sezione più ampia è costituita dalla *tractatio*, che dal v. 29 si protrae fino alla fine dell'elegia ed è suddivisa in due parti simmetriche, entrambe concluse da una *peroratio*, nella quale Ovidio ribadisce il desiderio di un trattamento migliore utilizzando i moduli tipici delle preghiere: i vv. 29-154 corrispondono alla *probatio* e illustrano i motivi per cui il poeta merita maggiore indulgenza, mentre i vv. 207-572 contengono una lunga *refutatio*, funzionale a dimostrare l'infondatezza della colpa "letteraria" imputatagli, cioè l'immoralità dell'*Ars amatoria*. La divisione del componimento in due parti dipende anche da un'evidente differenza di tono, che se nella prima è dimesso, nella seconda, invece, è più sicuro ed energico: tale diversità, che, insieme ad altre apparenti contraddizioni, aveva indotto Marchesi⁵ a negare l'unità dell'elegia, può essere ricondotta al fatto che, mentre nella prima sezione il poeta è costretto ad accennare all'*error* con atteggiamento umile e timoroso, nell'altra concentra abilmente l'attenzione del suo giudice sulla propria attività poetica e sull'opera incriminata, denunciando con forza l'ingiustizia della punizione⁶.

³ Cfr. Owen 1924, 48-62.

⁴ Cfr. Focardi 1975, 87-105; Ehlers 1988, 144-146.

⁵ Cfr. Marchesi 1912, 159-167.

⁶ Cfr. Focardi 1975, 95-96.

2. L'alternanza di adulazione e polemica nel progetto didascalico ovidiano

Il passaggio dall'adulazione alla polemica ha favorito interpretazioni univoche del componimento: alcuni hanno presentato Ovidio come un adulatore privo di dignità e incapace di prevedere gli effetti del suo appello al principe⁷; altri, invece, hanno visto in lui uno strenuo oppositore del regime, privilegiando una lettura dell'elegia in chiave ironica⁸. Al di là della prevalenza dell'uno o dell'altro aspetto, un'analisi attenta dell'elegia permette di capire che in ciascuna delle due sezioni Ovidio dosa sapientemente l'atteggiamento remissivo e quello aggressivo: la scelta di "alternative secche" come "conformismo" e "sovversione", dunque, appare inadeguata per l'interpretazione di un testo che tende ad abolire la distinzione tra tono serio e scherzoso e sfrutta a proprio vantaggio la flessibilità e l'ambiguità del linguaggio del potere.

L'alternanza di adulazione e polemica cela un preciso intento didascalico-coercitivo nei confronti di Augusto: esso si manifesta costantemente nel componimento e permette di superare la schematica partizione retorica adottata da Owen, che, sebbene sia utile per individuare l'impianto formale e strutturale, non esaurisce, però, la complessità e la varietà dei modelli e dei rinvii presenti nel testo. La "posa insegnativa" assunta dal poeta verso il principe determina sia l'elaborazione di un prototipo divino di sovrano clemente, sia il tentativo di "istruire" Augusto in campo letterario. Per il conseguimento del primo obiettivo Ovidio sfrutta abilmente alcuni motivi dell'ideologia del principato, a partire dall'assimilazione del *princeps* a Giove, la cui figura viene costruita sulla base degli stereotipi e delle *virtutes* pubblicizzate dalla propaganda imperiale: Augusto, dunque, viene presentato come degna controparte terrena del sommo dio, ma nello stesso tempo è invitato, o meglio obbligato ad imitare il suo comportamento, al fine di attenersi nei fatti ai principi teorici del proprio programma politico.

La presentazione di Augusto come destinatario di un progetto didascalico suggerisce il confronto con l'epistola 2,1 di Orazio, nella quale

⁷ Cfr. Scott 1931, 293-296; Marache 1958, 412-419.

⁸ Cfr. Wilkinson 1955, 303; Holleman 1971, 458-466; Wiedemann 1975, 265-271; Ford 1977.

il poeta stabilisce canoni per una letteratura "moderna" e degna del nuovo regime; il principe, dunque, assume qui il ruolo di discente ma anche di maestro, cioè di modello ispiratore della "nuova poesia", e la separazione tra politica e letteratura, messa in rilievo da Ovidio come premessa essenziale per poter insegnare ad Augusto, viene sistematicamente violata⁹. Il parallelismo con il testo oraziano mette in rilievo l'originalità dell'impianto didascalico del secondo libro dei *Tristia*, cioè l'inserimento di una "lezione di letteratura", sviluppata attraverso un lungo catalogo di poeti, che ha come presupposto le insufficienti competenze poetiche del principe e la scarsa attenzione da lui prestata alla lettura diretta dell'*Ars amatoria*. La dimostrazione del fraintendimento degli scopi dell'opera è abilmente condotta attraverso il recupero di un importante motivo propagandistico, quello della *statio principis* e del potere inteso come *onus*, di cui il sovrano si fa carico per garantire ai propri sudditi tranquillità e sicurezza; la "distrazione" del principe, provocata dalla mole degli impegni politici, porta Ovidio ad affermare la propria autorità in campo poetico e a mettere in atto non solo una rilettura dell'*Ars*, ma anche una interpretazione univoca e tendenziosa della letteratura greca e latina precedente *sub specie amoris*. Il poeta, dunque, intende insegnare ad Augusto a leggere e a capire testi appartenenti ai più svariati generi letterari per individuarvi, quale fondamentale tratto comune, la presenza di una forte dose di erotismo e, quindi, d'immoralità; l'efficacia dimostrativa del materiale didattico accumulato viene rafforzata dalla ripresa allusiva dell'elegia 1,6 di Tibullo e del proemio dell'*Eneide*, due testi citati per testimoniare che la presunta oscenità dell'*Ars* ha dei precedenti e che molti tra questi sono sfuggiti allo zelo persecutorio del principe¹⁰.

Ovidio, dunque, assegna ad Augusto una duplice funzione, da un lato quella di *iudex-deus*, al quale egli intende provare la propria innocenza alternando al lessico forense quello della preghiera, dall'altro quella di lettore poco attento, a cui fornisce un parziale e univoco modello di interpretazione della letteratura e di verifica delle sue scarse conoscenze. Il poeta, dunque, espone alla curiosità del pubblico la cultura del principe in materia di poesia e smaschera le ipocrisie di un regime basato sull'ambigua conciliazione di ufficialità e frivolezza,

⁹ Cfr. Barchiesi 1993, 152.

¹⁰ Cfr. *ivi*, 165-171.

funzionale al conseguimento di un consenso di massa. La demistificazione delle contraddizioni del programma augusteo diventa un mezzo di autodifesa, in quanto permette al poeta di associare l'opera incriminata ai luoghi e alle occasioni di divertimento offerte dall'imperatore ai cittadini, evidenziandone la pericolosità sotto il profilo etico. La rassegna degli ambienti che offrono pretesti per incontri galanti non è altro che la rielaborazione in chiave moralistica di alcuni *praecepta* contenuti nell'*Ars*: Ovidio, dunque, dimostra che l'oscenità della sua opera è strettamente collegata all'ambigua configurazione della Roma augustea¹¹.

3. Vita verecunda, Musa iocosa

La legittima convivenza di serietà e spregiudicatezza mette in rilievo, per contrasto, la netta separazione tra *vita verecunda* e *Musa iocosa* proclamata da Ovidio, che ha importanti implicazioni sia come argomento difensivo, sia come dichiarazione programmatica: essa, infatti, da un lato conferisce efficacia alla rievocazione della condotta di vita irreprensibile mantenuta dal poeta in qualità di *eques* e approvata dallo stesso Augusto, dall'altro ribadisce la negazione dell'assunto elegiaco, derivato dalla concezione della poesia come scelta di vita totalizzante, che afferma una netta opposizione tra il modello di comportamento del *civis Romanus* e quello del *poeta-amans*. Anche tale prova di innocenza, però, non è priva di risvolti ambigui, in quanto è collocata all'interno di una raccolta che riflette lo stato d'animo del poeta esiliato e, quindi, recupera il medesimo principio apparentemente negato in relazione a mutate vicende personali.

Il rilievo conferito da Ovidio al carattere leggero della propria ispirazione in contrapposizione all'onestà dei suoi *mores* non comporta una svalutazione della sua produzione giovanile e dell'*Ars*, sebbene egli tenti di attenuarne la spregiudicatezza e l'immoralità servendosi di procedimenti in apparenza contrastanti: da un lato la ripresa di *topoi* attinti dal repertorio convenzionale delle *recusationes* di generi elevati, dall'altro la rievocazione conclusiva delle opere "serie" a testimo-

¹¹ Cfr. Labate 1987, 96-97.

nianza di un impegno consacrato ad Augusto, riflettono, in realtà, il tentativo "disperato" di un poeta ormai condannato a sfruttare a proprio vantaggio tutti i mezzi possibili.

L'intera elegia è caratterizzata dalla ripetizione quasi "formulare" del nesso *ingenium meum*, collocato sempre in posizione enfatica: tale insistenza cela la piena consapevolezza del proprio talento da parte di Ovidio e, nello stesso tempo, rivela polemicamente l'assurdità di una punizione che ha colpito capacità artistiche apprezzate da un pubblico vasto ed eterogeneo.

4. Il carmen e l'error

Al successo ottenuto dall'*Ars amatoria* è collegata la questione della pericolosità morale del *carmen*, che costituisce uno dei capi d'accusa insieme al non meglio chiarito *error*; il poeta evidenzia la legittimità degli scopi dell'opera ricorrendo alla citazione letterale di alcuni versi del proemio, funzionali a dimostrare il suo rispetto nei confronti di categorie "protette" dalla legislazione matrimoniale augustea.

Anche l'impiego di tale procedimento argomentativo, però, non è privo di risvolti ambigui, in quanto la riproduzione del testo dell'*Ars* non è completamente fedele, proprio perché è diretta ad un lettore disattento e, quindi, ad un giudice decisamente parziale.

L'allusione all'*error* viene apparentemente sviluppata con la cautela necessaria a non urtare la sensibilità del principe; il poeta lascia intendere di aver assistito a una colpa commessa da altri e si preoccupa di precisare la propria sostanziale innocenza oscurando la realtà dell'accaduto attraverso il riferimento all'episodio mitologico di Atteone, *exemplum* di gravissima punizione divina. La tragica fine del personaggio, che muore sbranato dai cani di Diana, costituisce il paradigma letterario dell'infelice vicenda di Ovidio: l'entità della pena del poeta, dunque, può essere spiegata solo attribuendo ad Augusto le caratteristiche di un *deus*, che, come Diana, non concede alcuna indulgenza al caso. Ovidio riesce ad insinuare una nota polemica anche nella trattazione del reato più pesante e mette a frutto le proprie conoscenze letterarie per proiettare la "vendetta" del principe nella dimensione superumana di cui è "degno".

5. La relegazione: un'esperienza "tragica"

In un componimento che persegue lo scopo di mitigare l'ira di Augusto non poteva mancare la descrizione delle condizioni di vita del poeta nel luogo di relegazione; essa è condotta attraverso il ricorso ad una strategia narrativa che tende a caricare i toni e ad esasperare pateticamente i dati di fatto. Ovidio insiste sui motivi che rendono il suo esilio intollerabile (l'eccessiva lontananza dalla patria della regione in cui è confinato, l'inclemenza del clima e la minaccia dei barbari confinanti); egli si presenta come una vittima costretta a vivere in una regione che costituisce l'ultimo avamposto del dominio romano, al confine tra civiltà e barbarie.

Alla base di tale autorappresentazione c'è il recupero di *topoi* attinti dalla tragedia, opportunamente inseriti all'interno di un sistema retorico fondato su un processo di riconversione di esperienze poetiche precedenti, a partire da quella elegiaca; l'esperienza del poeta esiliato viene sottoposta ad una "tragicizzazione", che si manifesta attraverso l'assimilazione di aspetti e situazioni attinte soprattutto dal paradigma filotteteo (la relegazione forzata in un luogo remoto, l'ostilità della natura, l'impossibilità di trovare motivi di autoconsolazione). Anche il recupero della vicenda di Filottete, che permette al poeta di nobilitare il proprio caso, passa attraverso la produzione elegiaca precedente, nella quale il personaggio costituisce il modello per la costruzione della figura dell'eroina abbandonata¹².

Il componimento, dunque, suggerisce l'idea di una pena eccezionale e sproporzionata rispetto al reato commesso: Ovidio accumula tutte le prove necessarie (la sua condotta di vita irreprensibile, l'esistenza di illustri predecessori, compreso l'insospettabile Virgilio, che hanno dato spazio alla componente erotica nelle proprie opere, la pericolosità della vita mondana dell'*Urbs*) per dimostrare la parzialità e l'infondatezza del provvedimento di relegazione emesso da Augusto.

Nella sezione conclusiva il poeta definisce la punizione subita come una vendetta tardiva contro un'opera giovanile: la mancanza di tempismo dell'imperatore rafforza l'ipotesi della sua scarsa obiettività in qualità di *iudex*. Prima di giungere alla supplica finale Ovidio insinua

¹² Cfr. Galasso 1987, 87-90.

la possibilità che anche i suoi concittadini non abbiano condiviso il comportamento dell'imperatore: il rilievo conferito alla solidarietà dei *cives*, dunque, mira a evidenziare le conseguenze dell'ira tenace e irreversibile di Augusto sulla sua immagine pubblica. Al termine del componimento al poeta non resta altro che negare con una buona dose di *pathos* l'eventualità di un ritorno in patria e chiedere semplicemente un trattamento più equo e proporzionato alla colpa, in linea con le convenzioni di un discorso giudiziario di difesa.

LIBER SECUNDUS

Quid mihi vobiscum est, infelix cura, libelli
 ingenio perii qui miser ipse meo?
 cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas?
 an semel est poenam commeruisse parum?
 5 carmina fecerunt ut me cognoscere vellet
 omine non fausto femina virque meo;
 carmina fecerunt ut me moresque notaret
 iam pridem emissa Caesar ab Arte mea.
 10 deme mihi studium, vitae quoque crimina demes
 acceptum refero versibus esse nocens.
 hoc pretium curae vigilatorumque laborum
 cepimus: ingenio est poena reperta meo.
 si saperem, doctas odissem iure sorores,
 numina cultori pernicioso suo.
 15 at nunc - tanta meo comes est insania morbo -
 saxa malum refero rursus ad icta pedem:
 scilicet et victus repetit gladiator harenam,
 et redit in tumidas naufraga puppis aquas.
 20 forsitan ut quondam Teuthrantia regna tenenti,
 sic mihi res eadem vulnus opemque feret,
 Musaque, quam movit, motam quoque leniet iram;
 exorant magnos carmina saepe deos.
 ipse quoque Ausonias Caesar matresque nurusque
 carmina turrigerae dicere iussit Opi;
 25 iusserat et Phoebos dici, quo tempore ludos
 fecit, quos aetas aspicit una semel.
 his precor exemplis tua nunc, mitissime Caesar,
 fiat ab ingenio mollior ira meo.
 30 illa quidem iusta est, nec me meruisse negabo -
 non adeo nostro fugit ab ore pudor -
 sed nisi peccassem, quid tu concedere posses?
 materiam veniae sors tibi nostra dedit.

Questo lavoro è l'esito delle ricerche svolte durante il corso di dottorato in Filologia greca e latina, diretto dal prof. Gian Biagio Conte presso l'Università degli Studi di Pisa.

La mia riconoscenza va al prof. Paolo Fedeli, che ha seguito i miei studi fin dagli anni della tesi di laurea; i suoi insegnamenti e la sua umanità continuano ad essere per me un indispensabile punto di riferimento. Ringrazio, inoltre, la prof.ssa Rosalba Dimundo per i suoi preziosi e sempre opportuni suggerimenti.

si, quotiens peccant homines, sua fulmina mittat
 Iuppiter, exiguo tempore inermis erit;
 35 nunc ubi detonuit strepituque exterruit orbem,
 purum discussis aëra reddit aquis.
 iure igitur genitorque deum rectorque vocatur
 iure capax mundus nil Iove maius habet.
 40 tu quoque, cum patriae rector dicare paterque,
 utere more dei nomen habentis idem.
 idque facis, nec te quisquam moderatius umquam
 imperii potuit frena tenere sui.
 tu veniam parti superatae saepe dedisti,
 non concessurus quam tibi victor erat.
 45 divitiis etiam multos et honoribus auctos
 vidi, qui tulerant in caput arma tuum;
 quaeque dies bellum, belli tibi sustulit iram,
 parsque simul templis utraque dona tulit;
 utque tuus gaudet miles, quod vicerit hostem,
 50 sic victum cur se gaudeat, hostis habet.
 causa mea est melior, qui nec contraria dicor
 arma nec hostiles esse secutus opes.
 per mare, per terras, per tertia numina iuro,
 per te praesentem conspicuumque deum,
 55 hunc animum favisse tibi, vir maxime, meque,
 qua sola potui, mente fuisse tuum.
 optavi, peteres caelestia sidera tarde,
 parsque fui turbae parva precantis idem,
 et pia tura dedi pro te, cumque omnibus unus
 60 ipse quoque adiuvī publica vota meis.
 quid referam libros, illos quoque, crimina nostra,
 mille locis plenos nominis esse tui?
 inspice maius opus, quod adhuc sine fine reliqui,
 in non credendos corpora versa modos:
 65 invenies vestri praeconia nominis illic,
 invenies animi pignora certa mei.
 non tua carminibus maior fit gloria, nec quo,
 ut maior fiat, crescere possit, habet.
 fama Iovi superest: tamen hunc sua facta referri
 70 et se materiam carminis esse iuvat,
 cumque Gigantei memorantur proelia belli,
 credibile est laetum laudibus esse suis.
 te celebrant alii, quanto decet ore, tuasque
 ingenio laudes uberiore canunt:

75 sed tamen, ut fuso taurorum sanguine centum,
 sic capitur minimo turis honore deus.
 ah! ferus et nobis nimium crudeliter hostis,
 delicias legit qui tibi cumque meas,
 80 carmina ne nostris quae te venerantia libris
 iudicio possint candidiore legi!
 esse sed irato quis te mihi posset amicus?
 vix tunc ipse mihi non inimicus eram.
 cum coepit quassata domus subsidere, partes
 in proclinatas omne recumbit onus,
 85 cunctaque fortuna rimam faciente dehiscunt,
 ipsa suo quaedam pondere tracta ruunt.
 ergo hominum quaesitum odium mihi carmine, quosque
 debuit, est vultus turba secuta tuos.
 at, memini, vitamque meam moresque probabas
 90 illo, quem dederas, praetereuntis equo.
 quod si non prodest et honesti gratia nulla
 redditur, at nullum crimen adeptus eram.
 nec male commissa est nobis fortuna reorum
 lisque decem deciens inspicienda viris.
 95 res quoque privatas statui sine crimine iudex,
 deque mea fassa est pars quoque victa fide.
 me miserum! potui, si non extrema nocerent,
 iudicio tutus non semel esse tuo.
 ultima me perdunt, imoque sub aequore mergit
 100 incolumem totiens una procella ratem.
 nec mihi pars nocuit de gurgite parva, sed omnes
 pressere hoc fluctus Oceanusque caput.
 cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?
 cur imprudenti cognita culpa mihi?
 105 inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:
 praeda fuit canibus non minus ille suis.
 scilicet in superis etiam fortuna luenda est,
 nec veniam laeso numine casus habet.
 illa nostra die, qua me malus abstulit error,
 110 parva quidem periit, sed sine labe domus:
 sic quoque parva tamen, patrio dicatur ut aevo
 clara nec ullius nobilitate minor,
 et neque divitiis nec paupertate notanda,
 unde fit in neutrum conspiciendus eques.
 115 sit quoque nostra domus vel censu parva vel ortu,
 ingenio certe non latet illa meo;

quo videar quamvis nimium iuvenaliter usus,
 grande tamen toto nomen ab orbe fero,
 turbaque doctorum Nasonem novit et audet
 120 non fastiditis adnumerare viris.
 corrui haec igitur Musis accepta sub uno,
 sed non exiguo crimine lapsa domus:
 atque ea sic lapsa est, ut surgere, si modo laesi
 ematuruerit Caesaris ira, queat,
 125 cuius in eventu poenae clementia tanta est,
 venerit ut nostro lenior illa metu.
 vita data est, citraque necem tua constitit ira,
 o princeps parce viribus use tuis!
 insuper accedunt, te non adimente, paternae,
 130 tamquam vita parum muneris esset, opes.
 nec mea decreto damnasti facta senatus,
 nec mea selecto iudice iussa fuga est.
 tristibus invectus verbis - ita principe dignum -
 ultus es offensas, ut decet, ipse tuas.
 135 adde quod edictum, quamvis immite minaxque,
 attamen in poenae nomine lene fuit:
 quippe relegatus, non exul, dicor in illo,
 privaue fortunae sunt ibi verba meae.
 nulla quidem sano gravior mentisque potenti
 140 poena est, quam tanto displicuisse viro;
 sed solet interdum fieri placabile numen:
 nube solet pulsa candidus ire dies.
 vidi ego pampineis oneratam vitibus ulmum,
 quae fuerat saevo fulmine tacta Iovis.
 145 ipse licet sperare vetes, sperabimus usque;
 hoc unum fieri te prohibente potest.
 spes mihi magna subit, cum te, mitissime princeps,
 spes mihi, respicio cum mea facta, cadit.
 ac veluti ventis agitantibus aëra non est
 150 aequalis rabies continuusque furor,
 sed modo subsidunt intermissique silesunt,
 vimque putes illos deposuisse suam:
 sic abeunt redeuntque mei variantque timores,
 et spem placandi dantque negantque tui.
 155 per superos igitur, qui dent tibi longa dabuntque
 tempora, Romanum si modo nomen amant,
 per patriam, quae te tuta et secunda parente est,
 cuius, ut in populo, pars ego nuper eram,-

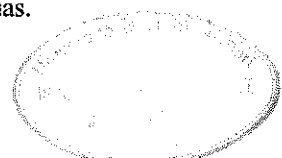
sic tibi, quem sempre factis animoque mereris,
 160 reddatur gratæ debitus Urbis amor;
 Livia sic tecum sociales compleat annos,
 quae, nisi te, nullo coniuge digna fuit,
 quae si non esset, caelebs te vita deceret,
 nullaue, cui posses esse maritus, erat;
 165 sospite sic te sit natus quoque sospes, et olim
 imperium regat hoc cum seniore senex;
 ut faciuntque tui, sidus iuvenale, nepotes,
 per tua perque sui facta parentis eant;
 sic adsueta tuis semper Victoria castris
 170 nunc quoque se praestet notaque signa petat,
 Ausoniumque ducem solitis circumvolet alis,
 ponat et in nitida laurea certa coma,
 per quem bella geris, cuius nunc corpore pugnas,
 auspiciam cui das grande deosque tuos,
 175 dimidioque tui praesens es et respicis Urbem
 dimidio procul es saevaue bella geris;
 hic tibi sic redeat superato Victor ab hoste,
 inque coronatis fulgeat altus equis, -
 parce, precor, fulmenque tuum, fera tela, reconde,
 180 heu nimium misero cognita tela mihi!
 parce, pater patriae, nec nominis immemor huius
 olim placandi spem mihi tolle tui!
 non precor ut redeam, quamvis maiora petitis
 credibile est magnos saepe dedisse deos;
 185 mitius exilium si das propiusque roganti,
 pars erit ex poena magna levata mea.
 ultima perpetior medios eiectus in hostes,
 nec quisquam patria longius exul abest.
 solus ad egressus missus septemplex Histri
 190 Parrhasiae gelido virginis axe premor;
 Ciziges et Colchi Metereaue turba Getaeque
 Danuvii mediis vix prohibentur aquis;
 cumque alii causa tibi sint graviore fugati,
 ulterior nulli, quam mihi, terra data est.
 195 longius hac nihil est, nisi tantum frigus et hostes,
 et maris adstricto quae coit unda gelu.
 hactenus Euxini pars est Romana sinistri:
 proxima Bastarnae Sauromataeque tenent.
 haec est Ausonio sub iure novissima vixque
 200 haeret in imperii margine terra tui,

unde precor supplex ut nos in tuta releges,
 ne sit cum patria pax quoque adempta mihi,
 neu timeam gentes, quas non bene summovet Hister,
 neve tuus possim civis ab hoste capi.
 205 fas prohibet Latio quemquam de sanguine natum
 Caesaribus salvis barbara vincla pati.
 perdiderint cum me duo crimina, carmen et error,
 alterius facti culpa silenda mihi:
 210 nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar,
 quem nimio plus est indoluisse semel.
 altera pars superest, qua turpi carmine factus
 arguor obsceni doctor adulterii.
 fas ergo est aliqua caelestia pectora falli,
 et sunt notitia multa minor tua;
 215 utque deos caelumque simul sublime tuenti
 non vacat exiguis rebus adesse Iovi,
 de te pendentem sic dum circumspicis orbem,
 effugiunt curas inferiora tuas.
 scilicet imperii princeps statione relicta
 220 imparibus legeres carmina facta modis?
 non ea te moles Romani nominis urget,
 inque tuis umeris tam leve fertur onus,
 lusibus ut possis advertere numen ineptis,
 excutiasque oculis otia nostra tuis.
 225 nunc tibi Pannonia est, nunc Illyris ora domanda,
 Raetica nunc praebent Thraciaque arma metum,
 nunc petit Armenius pacem, nunc porrigit arcus
 Parthus eques timida captaque signa manu,
 nunc te prole tua iuvenem Germania sentit,
 230 bellaque pro magno Caesare Caesar obit;
 denique, ut in tanto, quantum non extitit umquam,
 corpore pars nulla est, quae labet imperii.
 Urbs quoque te et legum lassat tutela tuarum
 et morum, similes quos cupis esse tuis,
 235 nec tibi contingunt, quae gentibus otia praestas
 bellaque cum multis inrequieta geris.
 mirer in hoc igitur tantarum pondere rerum
 te numquam nostros evoluisse iocos?
 at si, quod mallet, vacuum tibi forte fuisset,
 240 nullum legisses crimen in Arte mea.
 illa quidem fateor frontis non esse severae
 scripta, nec a tanto principe digna legi:

non tamen idcirco legum contraria iussis
 sunt ea Romanas erudiuntque nurus.
 245 neve, quibus scribam, possis dubitare, libellus
 quattuor hos versus e tribus unus habet:
 "este procul, vittae tenues, insigne pudoris,
 quaeque tegis medios instita longa pedes!
 nil nisi legitimum concessaque furta canemus,
 250 inque meo nullum carmine crimen erit."
 ecquid ab hac omnes rigide summovimus Arte
 quas stola contingit vittaque sumpta vetat?
 "at matrona potest alienis artibus uti,
 quoque trahat, quamvis non doceatur, habet."
 255 nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni
 ad delinquendum doctior esse potest.
 quodcumque attigerit, siqua est studiosa sinistri,
 ad vitium mores instruet inde suos.
 sumpserit Annales - nihil est hirsutius illis -
 260 facta sit unde parens Ilia, nempe leget.
 sumpserit «Aeneadum genetrix» ubi prima, requiret,
 Aeneadum genetrix unde sit alma Venus.
 persequar inferius, modo si licet ordine ferri,
 posse nocere animis carminis omne genus.
 265 non tamen idcirco crimen liber omnis habebit:
 nil prodest, quod non laedere possit idem.
 igne quid utilius? siquis tamen urere tecta
 comparat, audaces instruit igne manus.
 eripit interdum, modo dat medicina salutem,
 270 quaeque iuвет, monstrat, quaeque sit herba nocens.
 et latro et cautus praecingitur ense viator;
 ille sed insidias, hic sibi portat opem.
 discitur innocuas ut agat facundia causas;
 protegit haec sontes, immeritosque premit.
 275 sic igitur carmen, recta si mente legatur,
 constabit nulli posse nocere meum.
 "at quasdam vitiat" quicumque hoc concipit, errat,
 et nimium scriptis arrogat ille meis.
 ut tamen hoc fatear, ludi quoque semina praebent
 280 nequitiae: tolli tota theatra iube!
 peccandi causam multis quam saepe dederunt,
 Martia cum durum sternit harena solum!
 tollatur Circus! non tuta licentia Circi est:
 hic sedet ignoto iuncta puella viro.

285 cum quaedam spatientur in hoc, ut amator eodem
conveniat, quare porticus ulla patet?
quis locus est templis augustior? haec quoque vitet,
in culpam siqua est ingeniosa suam.
290 cum steterit Iovis aede, Iovis succurret in aede
quam multas matres fecerit ille deus.
proxima adoranti Iunonia templa, subibit
paelicibus multis hanc doluisse deam.
Pallade conspecta, natum de crimine virgo
sustulerit quare, quaeret, Erichtonium.
295 venerit in magni templum, tua munera, Martis,
stat Venus Ultori iuncta, vir ante fores.
Isidis aede sedens, cur hanc Saturnia, quaeret,
egerit Ionio Bosphorioque mari.
300 in Venere Anchises, in Luna Latmius heros,
in Cerere Iasion, qui referatur, erit.
omnia perversas possunt corrumpere mentes;
stant tamen illa suis omnia tuta locis.
et procul a scripta solis meretricibus Arte
summovet ingenuas pagina prima manus.
305 quaecumque inrupit, quo non sinit ire sacerdos,
protinus huic dempti criminis ipsa rea est.
nec tamen est facinus versus evolvere mollis;
multa licet castae non facienda legant.
saepe supercillii nudas matrona severi
et Veneris stantis ad genus omne videt.
310 corpora Vestales oculi meretricia cernunt,
nec domino poenae res ea causa fuit.
at cur in nostra nimia est lascivia Musa
curve meus cuiquam suadet amare liber?
315 nil nisi peccatum manifesta culpa fatenda est:
paenitet ingenii iudicii que mei.
cur non Argolicis potius quae concidit armis
vexata est iterum carmine Troia meo?
cur tacui Thebas et vulnera mutua fratrum,
et septem portas sub duce quamque suo?
320 nec mihi materiam bellatrix Roma negabat,
et pius est patriae facta referre labor.
denique cum meritis impleveris omnia, Caesar,
pars mihi de multis una canenda fuit,
325 utque trahunt oculos radiantia lumina solis,
traxissent animum sic tua facta meum.

arguor immerito: tenuis mihi campus aratur;
illud erat magnae fertilitatis opus.
330 non ideo debet pelago se credere, siqua
audet in exiguo ludere cumba lacu.
forsan - et hoc dubitem - numeris levioribus aptus
sim satis, in parvos sufficiamque modos:
at si me iubeas domitos Iovis igne Gigantas
dicere, conantem debilitabit onus.
335 divitis ingenii est immania Caesaris acta
condere, materia ne superetur opus.
et tamen ausus eram; sed detrectare videbar,
quodque nefas, damno viribus esse tuis.
ad leve rursus opus, iuvenalia carmina, veni,
et falso movi pectus amore meum.
340 non equidem vellem, sed me mea fata trahebant,
inque meas poenas ingeniosus eram.
ei mihi quod didici! cur me docuere parentes
litteraque est oculos ulla morata meos?
345 haec tibi me invisum lascivia fecit, ob Artes,
quas ratus es vetitos sollicitare toros.
sed neque me nuptae didicerunt furta magistro,
quodque parum novit, nemo docere potest.
sic ego delicias et mollia carmina feci,
350 strinxerit ut nomen fabula nulla meum.
nec quisquam est adeo media de plebe maritus,
ut dubius vitio sit pater ille meo.
crede mihi, distant mores a carmine nostri
- vita verecunda est, Musa iocosa mea -
355 magna que pars mendax operum est et ficta meorum:
plus sibi permisit compositore suo.
nec liber indicium est animi, sed honesta voluptas:
plurima mulcendis auribus apta feret.
Accius esset atrox, conviva Terentius esset,
360 essent pugnaces qui fera bella canunt.
denique composui teneros non solus amores:
composito poenas solus amore dedi.
quid, nisi cum multo Venerem confundere vino
praecepit lyrici Teia Musa senis?
365 Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare, puellas?
tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit.
nec tibi, Battiade, nocuit, quod saepe legenti
delicias versu fassus es ipse tuas.



370 fabula iucundi nulla est sine amore Menandri,
 et solet hic pueris virginibusque legi.
 Ilias ipsa quid est aliud nisi adultera, de qua
 inter amatorem pugna virumque fuit?
 quid prius est illi flamma Briseidos, utque
 fecerit iratos rapta puella duces?
 375 aut quid Odissea est nisi femina propter amorem,
 dum vir abest, multis una petita viris?
 quis nisi Maeonides Venerem Martemque ligatos
 narrat, in obsceno corpora prensa toro?
 unde nisi indicio magni sciremus Homeri
 380 hospitii igne duas incaluisse deas?
 omne genus scripti gravitate tragoedia vincit:
 haec quoque materiam semper amoris habet.
 numquid in Hippolyto nisi caecae flamma novercae?
 nobilis est Canace fratris amore sui.
 385 quid? non Tantalides, agitante Cupidine currus,
 Pisaeam Phrygiis vexit eburnus equus?
 tingeret ut ferrum natorum sanguine mater
 concitus a laeso fecit amore dolor.
 fecit amor subitas volucres cum paelice regem,
 390 quaeque suum luget nunc quoque mater Ityn.
 si non Aëropen frater sceleratus amasset,
 aversos Solis non legeremus equos.
 impia nec tragicos tetigisset Scylla cothurnos,
 ni patrium crinem desecuisset amor.
 395 qui legis Electran et egentem mentis Oresten,
 Aegisthi crimen Tyndaridosque legis.
 nam quid de tetrico referam domitore Chimaerae,
 quem leto fallax hospita paene dedit?
 quid loquar Hermionem, quid te, Schoeneia virgo,
 400 teque, Mycenaeo Phoebas amata duci?
 quid Danaën Danaësque nurum matremque Lyaei
 Haemonaque et noctes cui coiere duae?
 quid Peliae generum, quid Thesea, quique Pelasgum
 Iliacam tetigit de rate primus humum?
 405 huc Iole Pyrrhique parens, huc Herculis uxor,
 huc accedat Hylas Iliacusque puer.
 tempore deficiat, tragicos si persequar ignes,
 vixque meus capiet nomina nuda liber.
 est et in obscenos commita tragoedia risus,
 410 multaue praeteriti verba pudoris habet;

nec nocet auctori, mollem qui fecit Achillem,
 infregisse suis fortia facta modis.
 iunxit Aristides Milesia crimina secum,
 415 pulsus Aristides nec tamen urbe sua est.
 nec qui descripsit corrumpi semina matrum,
 Eubius, impurae conditor historiae,
 nec qui composuit nuper Sybaritica, fugit,
 nec quae concubitus non tacuere suos.
 420 suntque ea doctorum monumentis mixta virorum,
 muneribusque ducum publica facta patent.
 neve peregrinis tantum defendar ab armis,
 et Romanus habet multa iocosa liber.
 utque suo Martem cecinit gravis Ennius ore
 - Ennius ingenio maximus, arte rudis -
 425 explicat ut causas rapidi Lucretius ignis,
 casurumque triplex vaticinatur opus,
 sic sua lascivo cantata est saepe Catullo
 femina, cui falsum Lesbia nomen erat;
 nec contentus ea, multos vulgavit amores,
 430 in quibus ipse suum fassus adulterium est.
 par fuit exigui similisque licentia Calvi,
 detexit variis qui sua furta modis.
 quid referam Ticideae, quid Memmi carmen, apud quos
 rebus adest nomen nominibusque pudor?
 435 et quorum libris modo dissimulata Perillae
 nomine, nunc legitur, dicta, Metella, suo.
 Cinna quoque his comes est, Cinnaque procacior Anser,
 et leve Cornifici parque Catonis opus.
 440 is quoque, Phasiacas Argon qui duxit in undas,
 non potuit Veneris furta tacere suae.
 nec minus Hortensi, nec sunt minus improba Servi
 carmina. quis dubitet nomina tanta sequi?
 vertit Aristiden Sisenna, nec obfuit illi
 historiae turpis inseruisse iocos.
 445 non fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo,
 sed linguam nimio non tenuisse mero.
 credere iuranti durum putat esse Tibullus,
 sic etiam de se quod neget illa viro.
 fallere custodes idem docuisse fatetur,
 450 seque sua miserum nunc ait arte premi.
 saepe, velut gemmam dominae signumve probaret,
 per causam meminuit se tetigisse manum;

utque refert, digitis saepe est nutuque locutus,
 et tacitam mensae duxit in orbe notam;
 455 et quibus e sucis abeat de corpore livor,
 impresso fieri qui solet ore, docet:
 denique ab incauto nimium petit ille marito,
 se quoque uti servet, peccet ut illa minus.
 460 scit, cui latretur, cum solus obambulet, ipsas
 cur totiens clausas excreet ante fores,
 multaque dat furti talis praecepta docetque
 qua nuptae possint fallere ab arte viros.
 non fuit hoc illi fraudi, legiturque Tibullus
 et placet, et iam te principe notus erat.
 465 invenies eadem blandi praecepta Properti:
 dstrictus minima nec tamen ille nota est.
 his ego successi, quoniam praestantia candor
 nomina vivorum dissimulare iubet.
 non timui, fateor, ne, qua tot iere carinae,
 470 naufraga servatis omnibus una foret.
 sunt aliis scriptae, quibus alea luditur, artes -
 hoc est ad nostros non leve crimen avos -,
 quid valeant tali, quo possis plurima iactu
 figere, damnosos effugasque canes;
 475 tessera quos habeat numeros, distante vocato
 mittere quo deceat, quo dare missa modo;
 discolor ut recto grassetur limine miles,
 cum medius gemino calculus hoste perit,
 ut dare bella sequens sciat et revocare priorem,
 480 nec tuto fugiens incommitatus eat;
 parva sit ut ternis instructa tabella lapillis,
 in qua vicisse est continuasse suos;
 quique alii lusus - neque enim nunc persequar omnes -
 perdere, rem caram, tempora nostra solent.
 485 ecce canit formas alius iactusque pilarum,
 hic artem nandi praecipit, ille trochi.
 composita est aliis fucandi cura coloris;
 hic epulis leges hospitioque dedit;
 alter humum, de qua fingantur pocula, monstrat,
 490 quaeque, docet, liquido testa sit apta mero.
 talia luduntur fumoso mense Decembri,
 quae damno nulli composuisse fuit.
 his ego deceptus non tristia carmina feci,
 sed tristis nostros poena secuta iocos.

495 denique nec video tot de scribentibus unum,
 quem sua perdidit Musa; repertus ego.
 quid, si scripsissem mimos obscena iocantes,
 qui semper vetiti crimen amoris habent,
 500 in quibus assidue cultus procedit adulter,
 verbaque dat stulto callida nupta viro?
 nubilis hoc virgo matronaque virque puerque
 spectat, et ex magna parte senatus adest.
 nec satis incestis temerari vocibus aures;
 adsuescunt oculi multa pudenda pati:
 505 cumque fefellit amans aliqua novitate maritum,
 plauditur et magno palma favore datur;
 quoque minus prodest, scaena est lucrosa poetae,
 tantaque non parvo crimina praetor emit.
 inspice ludorum sumptus, Auguste, tuorum:
 510 empta tibi magno talia multa leges.
 haec tu spectasti spectandaque saepe dedisti
 - maiestas adeo comis ubique tua est -
 luminibusque tuis, totus quibus utitur orbis,
 scaenica vidisti lentus adulteria.
 515 scribere si fas est imitantes turpia mimos,
 materiae minor est debita poenae meae.
 an genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum,
 quodque licet, mimis scaena licere dedit?
 et mea sunt populo saltata poemata saepe,
 520 saepe oculos etiam detinere tuos.
 scilicet in domibus nostris ut prisca virorum
 artificis fulgent corpora picta manu,
 sic quae concubitus varios Venerisque figuras
 exprimat, est aliquo parva tabella loco.
 525 utque sedet vultu fassus Telamonius iram,
 inque oculis facinus barbara mater habet,
 sic madidos siccat digitis Venus uda capillos,
 et modo maternis tecta videtur aquis.
 bella sonant alii telis instructa cruentis,
 530 parsque tui generis, pars tua facta canunt.
 invida me spatio natura coercuit arto,
 ingenio vires exiguasque dedit.
 et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor
 contulit in Tyrios arma virumque toros,
 535 nec legitur pars ulla magis de corpore toto,
 quam non legitimo foedere iunctus amor.

Phyllidis hic idem teneraeque Amaryllidis ignes
 bucolicis iuvenis luserat ante modis.
 540 nos quoque iam pridem scripto peccavimus isto:
 supplicium patitur non nova culpa novum;
 carminaque edideram, cum te delicta notantem
 praeterii totiens inrequietus eques.
 ergo quae iuvenis mihi non nocitura putavi
 scripta parum prudens, nunc nocuere seni.
 545 sera redundavit veteris vindicta libelli,
 distat et a meriti tempore poena sui.
 ne tamen omne meum credas opus esse remissum,
 saepe dedi nostrae grandia vela rati.
 sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos,
 550 cumque suo finem mense volumen habet,
 idque tuo nuper scripto sub nomine, Caesar,
 et tibi sacratum sors mea rupit opus;
 et dedimus tragicis sceptrum regale cothurnis,
 quaeque gravis debet verba cothurnus habet;
 555 dictaque sunt nobis, quamvis manus ultima coeptis
 defuit, in facies corpora versa novas.
 atque utinam revoces animum paulisper ab ira,
 vacuo iubeas hinc tibi pauca legi,
 pauca, quibus prima surgens ab origine mundi
 560 in tua deduxi tempora, Caesar, opus!
 aspicias, quantum dederis mihi pectore ipse,
 quoque favore animi teque tuosque canam.
 non ego mordaci destrinxi carmine quemquam,
 nec meus ullius crimina versus habet.
 565 candidus a salibus suffusis felle refugi:
 nulla venenato littera tincta ioco est.
 inter tot populi, tot scriptis, milia nostri,
 quem mea Calliope laeserit, unus ego.
 non igitur nostris ullum gaudere Quiritem
 570 auguror, at multos indoluisse malis;
 nec mihi credibile est, quemquam insultasse iacenti
 gratia candori si qua relata meo est.
 his, precor, atque aliis possint tua numina flecti,
 o pater, o patriae cura salusque tuae!
 575 non ut in Ausoniam redeam, nisi forsitan olim,
 cum longo poenae tempore victus eris:
 tutius exilium pauloque quietius oro,
 ut par delicto sit mea poena suo.

COMMENTO

Nota critica

Nel presente commento è stato seguito il testo di G. Luck (*Ovidius Naso. Tristia, Text und Übersetzung*, I, Heidelberg 1967), da cui, però, ci si è allontanati in numerosi punti.

vv. 1-4 Ovidio si chiede che abbia in comune con i suoi libri, dal momento che è andato in rovina a causa del suo talento, e perché torni a cercare le Muse, recentemente condannate da Augusto; non è cosa da poco, infatti, aver meritato la pena una sola volta.

Il componimento si apre con tre interrogative che, secondo un procedimento tipicamente oratorio, sono funzionali a conferire enfasi alle affermazioni e allo stato d'animo del poeta. Nei vv. 1-2 egli si rivolge direttamente ai suoi libri e crea un'apparente dissociazione tra se stesso e la propria poesia, evidenziata dalla locuzione propria della lingua d'uso *quid mihi cum*, che è ben attestata in tutta la sua produzione poetica (3,2,55; 3,13,11; *Am.* 1,7,27; 2,19,57; 3,6,87; 3,8,49; *Her.* 6,47; 14,65; 15,52; *Ars.* 1,305.693; *Fast.* 2,101; 3,3; 4,3), e denota intolleranza e indignazione. Il modulo dell'allocuzione alla propria opera ricorre con una certa frequenza nei *Tristia*: il poeta, infatti, lo adopera per creare un ideale collegamento tra i proemi del primo e del secondo libro. Si tratta, dunque, di un procedimento a cui Ovidio attribuisce grande importanza, tanto da utilizzarlo in componimenti programmatici; tale scelta rivela chiaramente la dipendenza dall'unico precedente veramente affine, costituito dall'epistola-σφραγίς 1,20 di Orazio, che costituisce il primo esempio di sviluppo compiuto del modulo dell'apostrofe al *liber*, rappresentato in posizione quasi antagonista rispetto al suo autore (cfr. Fedeli *ad loc.*).

Se in *Trist.* 1,1 e 1,3 la collocazione proemiale dell'allocuzione al *liber* sottolinea l'autonomia dell'opera ovidiana dalla situazione in cui il poeta si trova (nel senso che i suoi libri possono accedere a luoghi a lui preclusi), diversa è la funzione di tale procedimento all'inizio del secondo libro. Qui il poeta non si rivolge al singolo libro o componimento, ma con il plurale generico *libelli* chiama in causa il suo far poesia, che in essi si materializza; l'opera è apostrofata non in quanto mediatrice con il pub-

blico, ma in quanto interlocutrice del poeta, che medita sulle ragioni della propria attività e si rivolge all'oggetto stesso della sua riflessione.

Ovidio definisce i suoi *libelli infelix cura: cura*, usato come equivalente latino del concetto callimacheo di *πόνος* (cfr. Call. *Epigr.* 6,1 Pf.; *Asclep. Anth. Pal.* 7,11,1: in entrambi gli epigrammi *πόμος* designa un libro di poesie), indica uno stato d'animo di "sollecitudine", di "preoccupazione" e, quindi, allude per metonimia all'opera letteraria ovidiana (cfr. e.g. 4,1,93; *Am.* 2,18,13; *Ars* 3,412; *Fast.* 4,192; *Pont.* 1,5,11; 2,4,16; 3,4,77; 4,2,50; 4,16,39; *Prop.* 2,1,26; *Stat. Silv.* 4,5,22; *Mart.* 1,25,6; 1,45,1; 1,66,5; 1,76,1; 1,107,5; 4,82,3; 5,5,3; 8,82,6; 10,2,1). Il termine, proprio in quanto indica un'attività frutto di affanno, contiene una valenza negativa enfatizzata dall'aggettivo *infelix*: esso qualifica uno stato d'animo di passione travolgente che porta inevitabilmente alla rovina, e rimanda sia alla sorte avversa che si è abbattuta sul poeta, sia al contenuto "triste" della sua opera. La connotazione dei *libelli* ovidiani attraverso verbi, sostantivi o aggettivi che indicano danno o infelicità percorre tutta la raccolta dei *Tristia* con una costante metrica evidente, cioè la collocazione in fine di verso del vocabolo (cfr. 3,7,27 *forsitan exemplo, quia me laesere libelli*; 4,1,1 *siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis. 35 nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli*; 5,1,47 *interea nostri quid agant, nisi triste, libelli?*).

Dopo aver stabilito un dialogo con la sua opera, Ovidio dà spazio alla propria soggettività: tutti gli elementi del v. 2, infatti, si riferiscono al poeta, a cominciare da *ipse*, enfatico e ridondante. Ovidio si definisce *miser*, termine che assume una particolare pregnanza nel contesto della *captatio benevolentiae* che il poeta-supplente rivolge ad Augusto; la valenza patetica di *miser* viene rafforzata da *perire*, che connota con un'iperbole la rovina subita e al tempo stesso rimanda alla metafora ricorrente dell'esilio come morte, uno dei motivi più pervasivi dell'intera raccolta e della *Exilliteratur* in generale (cfr. Doblhofer 1987, 166-168).

L'infelicità del poeta è stata provocata dal suo *ingenium*: tale rapporto di causa-effetto viene reso visivamente dalla ricercata collocazione a cornice del nesso *ingenium... meum*. La *iunctura* percorre con frequenza quasi "formularia" l'intera raccolta dei *Tristia* (cfr. vv. 12.28.116.316; 1,1,36.56; 1,11,10; 3,3,73; 3,7,47; 3,10,6; 3,11,50; 3,14,2; 4,4,29; 4,10,126; 5,12,66; 5,14,4); analogamente risulta ben attestata nell'opera l'associazione del verbo *perire* con termini che designano la rovina del poeta (cfr. 3,3,73; 4,1,23; 4,4,37). *Ingenium* indica l'insieme delle qualità interiori, l'indole naturale; in riferimento a poeti, il vocabolo designa, «nel senso tradizionale che è delle scuole di poetica, il talento poetico, la fan-

tasia eccitata dal mito eroico o da gesta guerresche o dalla grandezza di Roma» (cfr. Ronconi 1972, 312). A partire da Properzio (2,1,4; 2,30,40) *ingenium* è attestato nel senso di "ispirazione", un significato che sarà poi ripreso da Ovidio (cfr. 4,10,59-60; *Am.* 2,17,34; 3,12,16; *Met.* 7,432-433), sebbene nel nostro caso il poeta recuperi la valenza tradizionale del termine.

L'enfasi conferita al nesso *ingenium... meum* costituisce uno strumento indiretto di elogio della propria abilità poetica: fin dall'inizio del componimento Ovidio pone le premesse per sottolineare davanti al proprio pubblico il carattere paradossale della sua situazione, che è quella di un poeta dotato di talento colpito da un provvedimento fatale e rovinoso. Il motivo della disgrazia provocata dall'*ingenium* ricorre più volte nelle opere dell'esilio (cfr. vv. 12.568; 1,1,56; 3,3,74; *Pont.* 3,5,4): si tratta della ricodificazione di un *topos*, quello del poeta-*praeceptor amoris* che soccombe a causa dei suoi stessi insegnamenti, che è consueto nella produzione erotica ovidiana (cfr. *Am.* 2,19,34; *Ars* 3,590; *Rem.* 501-502) e nell'elegia latina ricorre per la prima volta in Tibullo (1,6,9-10).

Tale processo di riconversione di motivi propri della poesia d'amore è evidente fin dal primo verso: i vv. 1-2 sintetizzano una serie di noti temi elegiaci abilmente "mascherati" dalla situazione contingente che Ovidio vive, ma non fino al punto da non sollecitare la memoria letteraria del pubblico. *Cura* (v. 1), infatti, indica nella poesia erotica la sofferenza provocata dall'amore, così come *infelix* e *miser* sono epiteti convenzionali dell'amante abbandonato o non corrisposto; *perire* è verbo tecnico del linguaggio elegiaco, funzionale ad una connotazione iperbolica del dolore estremo dell'innamorato a seguito di eventi come l'abbandono, l'inganno, la separazione, il tradimento. Questo patrimonio lessicale e metaforico sopravvive nel vocabolario del poeta esiliato e al tempo stesso si carica di nuove valenze. Ovidio, dunque, sperimenta la strada della palinodia; egli non vuole far dimenticare quella poesia elegiaca che ha provocato la sua rovina, ma si propone solo di emendarla. Il modello "ricantato" è costantemente evocato: l'elegia viene presentata come uno strumento di espressione letteraria che per certi aspetti va corretto e anche negato, ma che è al tempo stesso insostituibile. Ovidio non fa altro che svuotare il lessico della poesia d'amore delle sue valenze specifiche e renderlo compatibile con un'opera seria, finalizzata a invocare la *clementia* di Augusto, e con una situazione esistenziale "reale" (cfr. Labate 1987, 94-95).

La dissociazione tra Ovidio e la propria poesia, già attenuata dall'enfasi posta sulla corrispondenza tra la sua *miseria* e il contenuto triste del-

l'opera, viene demistificata al v. 3: il poeta sottolinea con una domanda retorica l'ostinata passione per le *Musae*, responsabili della sua rovina.

Repetere ("ritornare") conferisce all'atto del tornare indietro una connotazione spaziale reale, come se Ovidio si ricongiungesse fisicamente alle Muse. A tale interpretazione sarebbe opportuno associarne un'altra, attribuendo a *repetere* il significato di "riprendere", "tornare a dedicarsi" e a *Musae* quello di "poesia"; questa traduzione si ricollega alla nozione di poesia come frutto di *cura*, di *ingenium*, come attività che richiede uno sforzo, tanto più ostinato se si considerano le conseguenze che ha provocato. L'insensatezza del *repetere Musas* viene sottolineata dal fatto che esse sono *modo damnatae* ("di recente condannate"): la recente condanna, infatti, dovrebbe spingere Ovidio ad astenersi dall'attività poetica.

Damnare è verbo tecnico del linguaggio giudiziario e nei *Tristia* connota il provvedimento di condanna emesso dal "giudice" Augusto (cfr. v. 131; 1,2,95). Allo stesso ambito lessicale afferisce *crimen*, il cui senso originario è quello di "processo criminale regolato dalla legge"; nell'uso retorico e letterario il vocabolo si libera di questa valenza specialistica e assume due accezioni, quella di "accusa", propria dell'età repubblicana, e quella di "colpa grave", più comune in età imperiale. Nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* Ovidio utilizza più spesso quest'ultimo valore del termine (cfr. e.g. 1,2,95), anche se bisogna tenere presente che i due significati si integrano a vicenda: al v. 3, infatti, *crimina* connota le Muse come "motivo di accusa", quindi come "colpa" del poeta (cfr. v. 61; 1,7,21).

La lezione *crimina*, tramandata da M e da G, è certamente quella corretta; in alternativa altri manoscritti (T₂ e H) propongono la lezione *carmina*. Queste due parole vengono scambiate per motivi di assonanza anche ai vv. 61 e 508; nel nostro caso *carmina* è una banalizzazione, perché introduce nel testo un sinonimo di *Musas*, mentre *crimina* connota la colpevolezza della poesia ovidiana in stretta relazione con il verbo *damnare*.

La responsabilità delle Muse, intese sia come divinità ispiratrici della poesia sia come metonimia per l'attività letteraria, viene enfatizzata dall'allitterazione, ripresa al v. 4 in modo da creare un rapporto di continuità; con il v. 4, infatti, Ovidio conclude la serie delle interrogative iniziata al v. 1, collegate logicamente dalla "gradatio" *cura- perire- Musae damnatae- poenam commerere*, che evidenzia la gravità della pena mediante il passaggio dalle conseguenze personali a quelle pubbliche e sociali. La particella *an* sottolinea tale *climax*: essa, infatti, introduce, una nuova domanda retorica che rafforza e amplifica le questioni affrontate nei versi precedenti.

La locuzione *parum est*, di uso sia letterario sia colloquiale, denota insufficienza e contiene una sfumatura sarcastica (cfr. Tac. *Ann.* 11,23,3).

Il verbo *commerere* contiene una valenza intensivo-negativa rispetto al semplice *merere* e va inteso nel senso di "meritare qualcosa di male"; esso, quindi, ricorre in *iunctura* con termini di significato negativo come, nel nostro caso, *poena* (cfr. *Met.* 5,551-552; Cic. *De orat.* 1,232). *Poena*, come *damnare* e *crimen* (v. 3), afferisce al lessico giuridico e designa il "risarcimento pagato per un'offesa", la "punizione". Con un atteggiamento ricorrente nelle elegie dei *Tristia*, Ovidio ammette di aver meritato la propria pena in funzione del tentativo di ottenere una revisione del provvedimento punitivo da parte di Augusto (cfr. 1,2,63; 3,1,51; 5,5,63); tale ammissione di colpevolezza è tanto più giustificabile nel secondo libro dei *Tristia*, che è direttamente rivolto all'imperatore e nel quale Ovidio sfrutta abilmente le convenzioni proprie della *captatio benevolentiae*.

Il poeta si chiede sarcasticamente se non sia poco "aver meritato una volta la pena": l'avverbio *semel* in posizione enfatica sottolinea la tragica unicità dell'evento nella vita dell'autore. La posizione del vocabolo nel verso riprende, in corrispondenza verticale, quella di *modo* al v. 3: Ovidio, dunque, è stato condannato una sola volta e recentemente. Questa doppia puntualizzazione sottintende un confronto tra passato innocente e presente colpevole, che troverà ampio sviluppo nel componimento (cfr. vv. 89-100).

vv. 5-8 La poesia ha fatto in modo che uomini e donne volessero conoscere Ovidio e nello stesso tempo ha provocato la censura di Augusto nei confronti del poeta e dei suoi costumi.

I due distici presentano un'evidente simmetria strutturale, resa attraverso l'anafora (vv. 5 e 7), l'*enjambement* e la collocazione dell'aggettivo *meus* in clausola, funzionale ad esprimere le diverse conseguenze originate da una medesima causa, la poesia: da un lato il grande successo di pubblico, dall'altro la censura imposta dall'imperatore.

Carmen indica propriamente un "componimento in versi"; qui per metonimia il plurale *carmina* designa genericamente la "poesia". Il nesso *carmina fecerunt* sottolinea la responsabilità della poesia in relazione al destino di Ovidio: questo espediente permette al poeta di presentarsi come vittima sia del proprio successo sia del provvedimento augusteo. La fittizia inversione dei ruoli tra autore ed opera è chiaramente un espediente retorico di autodifesa e al tempo stesso permette al pubblico di cogliere

il tragico contrasto tra conseguenze positive e negative dei *carmina* ovidiani.

La poesia ha garantito grande fama ad Ovidio, come sottolinea il nesso *femina virque*, espressione tipicamente poetica per indicare la totalità dei lettori, a cui il singolare conferisce forza individualizzante; essa ricorre con analoga funzione, cioè quella di indicare i destinatari dell'opera ovidiana, nell'epilogo-σφραγίς che chiude i *Remedia Amoris* (v. 814), dove, però, è pronunciata con orgogliosa fiducia nell'efficacia della propria poesia. La valenza del nesso è ambigua: da un lato *femina virque* definisce genericamente il pubblico a cui Ovidio si rivolge, dall'altro indica i protagonisti di specifiche situazioni della poesia amorosa (cfr. *Ars* 2,478.682.728; 3,800). In questo caso, quindi, la ripresa di un nesso caratteristico della produzione amorosa non va letta in chiave di riconversione, ma di consapevole e provocatoria allusione a situazioni non propriamente "innocenti". Proprio questo genere di poesia ha suscitato l'interesse dei lettori e ha fatto in modo che "volessero conoscere" Ovidio: *velle*, usato al singolare perché il nesso *femina virque* costituisce un unico soggetto (cfr. vv. 501-502; 4,3,23), connota un proposito fermo e risoluto.

Cognoscere è verbo incoativo ("fare la conoscenza di", "imparare a conoscere") e indica una conoscenza che è frutto di un lungo e graduale processo di apprendimento, chiara allusione al carattere "didattico" dell'*Ars amatoria*. La fama di Ovidio è legata alla sua poesia d'amore *omine non fausto*, ("malauguratamente"): *omen*, termine del linguaggio augurale, è propriamente il "presagio" con valore neutro, a cui *infaustus* conferisce un senso negativo. L'aggettivo, ricorrente nella poesia latina a partire da Virgilio, afferisce all'area semantica di *faveo*, verbo della lingua religiosa con cui si indica la benevolenza degli dèi; in *iunctura* con *omen*, *non faustus* anticipa sul piano lessicale eventi futuri negativi che, nel caso di Ovidio, sono la censura contro la sua opera e il provvedimento di relegazione.

Il nesso pone dei problemi di interpretazione: Owen (1924, 122) lo traduce con l'espressione «con prospettive negative per me», mentre Luck (1977, 95) si attiene strettamente al valore religioso della *iunctura* e ritiene che Ovidio «avrebbe interpretato erroneamente i segni premonitori».

Entrambi gli studiosi, però, spiegano il senso del nesso chiamando in causa il rapporto tra grande popolarità e gelosia degli dèi. È possibile che Ovidio abbia voluto attribuire all'espressione una valenza più ampia di quella tecnico-sacrale (cfr. Verg. *Aen.* 11,589): tale interpretazione è supportata da un verso delle *Metamorfosi* (6,448) in cui la "iunctura" *omine fausto* va intesa nel senso di *feliciter*. È probabile, dunque, che nel nostro

caso *omine non fausto* equivalga ad *infeliciter*, cioè "sfortunatamente", "malauguratamente".

Il parallelismo strutturale dei due distici, creato dall'anafora, contrasta con il loro contenuto: fama e censura sono le diverse conseguenze provocate dai *carmina* ovidiani. *Notare*, messo in rilievo dall'*enjambement*, connota come termine tecnico l'atto del censore che applica il marchio di infamia al nome di un cittadino; da tale valenza specialistica deriva quella di "censurare", che indica una disapprovazione più generica (cfr. v. 541; *Her.* 9,20; Cic. *De orat.* 2,349; *Brut.* 224; Hor. *Sat.* 1,3,24; Sen. *Suas.* 6,20; Luc. 9,221; Quint. *Inst.* 10,3,21; Suet. *Dom.* 8,3).

Artefice della censura è *Caesar*, la cui menzione viene opportunamente ritardata in modo da creare uno stato di attesa; giunto al v. 8 il lettore ha ben chiari i termini fondamentali della questione, il nome del "censore" e la causa, cioè l'*Ars amatoria*.

La poesia di Ovidio ha indotto l'imperatore a condannare la condotta di vita del poeta, come sottolinea il nesso allitterante *me moresque* (v. 7); questa *iunctura*, evidentemente tautologica (cfr. v. 89), enfatizza il carattere morale del provvedimento imperiale. L'accostamento nello stesso verso di *carmina* e *mores*, inoltre, permette ad Ovidio di anticipare una delle argomentazioni fondamentali della propria autodifesa, la negazione dell'identità vita-arte (cfr. vv. 353-360). *Me moresque* è, quindi, una "iunctura" significativa e non pone problemi di interpretazione; non sembra opportuno cercare di modificarla, come fa Hall (1990, 87-88), il quale ritiene che tra *me* e *mores* non vi sia grande differenza e propone una lettura alternativa, *vitam ut moresque notaret*. Questa interpretazione spezzerebbe il rapporto simmetrico tra i vv. 5-6 e 7-8 ed eliminerebbe il nesso allitterante *me moresque* modificando una sezione in sé compiuta e retoricamente elaborata.

Causa principale della censura è stata l'*Ars amatoria*: la collocazione del nesso *ab Arte mea* in chiusura di verso dà rilievo alla responsabilità dell'opera anche grazie al valore causale della preposizione *ab*, che indica l'origine prima della condanna subita da Ovidio (cfr. v. 28; *Am.* 3,2,33; *Her.* 2,86; *Ars* 1,750; *Met.* 3,571; *Pont.* 1,2,52; 4,1,9). L'inserimento dell'aggettivo possessivo in clausola crea un rapporto di simmetria con il v. 8; il gioco di corrispondenze tra pronomi personale (*me* vv. 5 e 7) e aggettivo possessivo (*meo* v. 6; *mea* v. 8) accentra l'attenzione sul poeta, il cui proposito è quello di difendere e nello stesso tempo di esaltare se stesso e la propria poesia.

La prima parte del v. 8 pone un problema testuale che ha suscitato discussioni e differenti proposte da parte degli studiosi, sebbene la lezio-

ne di T₁ e M *demi iussa* sia mantenuta nella maggior parte delle edizioni; in particolare Owen (1924, 122-123) giustifica tale scelta sia per l'autorità dei due codici sia per il senso complessivo dell'espressione («a causa della mia *Ars* a cui era stato già ordinato che fosse tolta dalla circolazione»). Il nesso *iam demi*, tuttavia, non è del tutto comprensibile: esso implicherebbe un'esclusione dell'*Ars* dalle biblioteche precedente alla censura augustea. La presenza di *demere* è discutibile anche perché il verbo ritorna nel verso successivo, all'interno di una struttura in sé conclusa. Le proposte degli studiosi, quindi, tendono a correggere *demi iussa* sulla base di codici più recenti e meno autorevoli in modo da dare un senso logico a *iam*. Luck (1967, 14) propone un'interessante congettura che inserisce nel testo della sua edizione: egli recupera la lettura supportata dalla tradizione manoscritta medievale *iam pridem* a cui associa *emissa*. Se accettiamo questa interpretazione il senso del verso sarebbe «a causa della mia *Ars* già in precedenza pubblicata». Tale lezione è spiegabile da un punto di vista paleografico, rende comprensibile l'avverbio *iam* e rispetta l'*usus scribendi* ovidiano: il nesso temporale *iam pridem*, infatti, ricorre al v. 539 in «iunctura» con *scribere*, mentre *emittere* afferisce come verbo tecnico all'ambito della pubblicazione di opere letterarie (cfr. Hor. *Epist.* 1,20,6; *Ars* 77; Mart. 4,33,2; 7,69,5; Quint. *Inst.* 7,2,24; Tac. *Dial.* 3; Plin. *Epist.* 1,2,6; 2,10,6; 3,10,4) ed è usato con questo valore al v. 541. Luck, inoltre, riscontra una certa corrispondenza tra il nesso *iam pridem emissa* e il senso dei vv. 541-542, nei quali Ovidio sostiene di aver pubblicato da tempo la sua opera quando sfilò come cavaliere davanti ad Augusto.

Nei vv. 7-8, dunque, il poeta mette in evidenza il notevole scarto temporale tra il momento della pubblicazione dell'*Ars* e quello della condanna. La censura dell'*Ars* sembra un semplice pretesto per colpire e forse occultare un *error* non meglio chiarito: Ovidio si propone di gettare una luce ambigua sul provvedimento augusteo in funzione della propria autodifesa.

vv. 9-12 Se si toglierà ad Ovidio l'attività letteraria, anche le sue colpe saranno eliminate: la sua colpevolezza è dovuta alla poesia. Questa è la ricompensa ricevuta per il suo zelo e per le veglie laboriose: il suo ingegno ha trovato una pena.

Ovidio continua a sviluppare il motivo della colpevolezza della propria poesia: al v. 9 l'uso della seconda persona, che è procedimento tipico dei discorsi oratori, permette di stabilire un rapporto più diretto con l'uditorio e crea una *aversio*, spostando l'attenzione dal destinatario prin-

cipale (Augusto) su un altro ipotetico ascoltatore in modo che il poeta possa esprimere più liberamente le proprie opinioni.

Il verso è incorniciato dal poliptoto *deme...demes*, che crea un'equazione tra *studium* e *crimina* sottolineata dall'allitterazione. *Demere* significa propriamente «sottrarre da un totale» e si adatta bene a questo sintetico bilancio della vita di Ovidio (per il procedimento argomentativo cfr. 1,2,52; 4,4,36); *studium* indica, secondo la definizione di Cicerone (*Inv.* 1,25), «l'occuparsi di qualcosa con costanza, zelo e grande volontà, come della filosofia, della poesia, della geometria, della letteratura» e qui connota l'attività letteraria di Ovidio (cfr. 1,1,55.108; 1,11,11; 4,1,101; 4,8,8; 4,10,64; 5,1,34; 5,3,10.47; 5,7,39.64; 5,12,1.9.51.62; *Pont.* 1,5,41.51; 2,5,71; 3,5,37; 4,2,48; 4,13,43).

La seconda parte del v. 9 presenta un problema testuale: i codici T₁₂ e L propongono la lezione *vitam...carmine* («con la poesia mi toglierai anche la vita»), mentre la maggior parte degli editori accoglie la lettura di T₁₂ e N *vitae...crimina* («toglierai anche le colpe alla mia vita»). Owen, invece, recupera una congettura di Baehrens: mantiene *carmine* e inserisce *vitium* in luogo di *vita* («con la poesia toglierai anche la mia colpa»).

La lezione più accolta, *vitae...crimina*, sembra quella più soddisfacente; Ovidio, infatti, nega l'identità vita-arte e crea un'equazione tra *studium* e *crimina* per sottolineare la colpevolezza dell'arte rispetto ad una vita innocente. *Crimina*, inoltre, riprende l'analoga definizione della poesia del v. 3 nella medesima posizione metrica. La lezione *vitam...carmine* sortirebbe un effetto opposto: Ovidio, infatti, affermerebbe il carattere essenziale e vitale della poesia. Al contrario, il poeta cerca fin dall'inizio del componimento di prendere le distanze dalla propria attività letteraria e di ribadire lo scarto tra *studium* e *vita*: l'accostamento dei due termini al v. 9 non è, quindi, casuale, ma allude ad uno dei principali motivi dell'autodifesa ovidiana.

Il v. 10 contiene la prima reale ammissione di colpevolezza del poeta, sempre limitata, però, all'ambito della sua attività letteraria. *Acceptum referre* è espressione del linguaggio commerciale, utilizzata nella contabilità nel senso di «registrare una ricevuta»; qui essa significa per traslato e con valenza morale negativa «dovere qualcosa a qualcuno» (cfr. Cic. *Phil.* 2,55). Ovidio deve ai suoi versi la propria colpevolezza: *versus* afferisce al medesimo ambito semantico di *cura* (v. 1), *Musae* (v. 2), *carmina* (vv. 5.7) e *studium* (v. 9), termini che designano per metonimia l'attività poetica. Il nesso *esse nocens* (in luogo di *me esse nocentem*) è un grecismo sintattico; l'uso del nominativo con l'infinito in luogo dell'accusativo, soprattutto in dipendenza da *verba sentiendi* e *declarandi*, è attesta-

to nella lingua greca fin da Omero e viene ripreso con certezza dagli autori latini a partire da Catullo (4,2), a cui seguono Virgilio (cfr. e.g. *Aen.* 4,305-306; 11,503-504), Orazio (*Carm.* 3,27,73; *Epist.* 1,7,22), Propertio (2,9,7; 3,6,40), Ovidio (4,3,51; *Am.* 2,4,14; 2,19,13; *Fast.* 4,381-382; 5,241) e i poeti del I sec. d.C. (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 363-364).

Nocens è participio con funzione di aggettivo, equivalente nel significato a *noxius*, *perniciosus*, *nocivus*; in riferimento a persone esso indica, con valore causativo, colui che è "colpevole" (cfr. *Her.* 4,28; 12,106.118.129.132; *Met.* 10,69; 13,562; *Pont.* 2,9,67; 2,10,12; *Cic. Clu.* 48; *Prop.* 2,28,14; *Cels.* 1 pr. 23; *Luc.* 3,13; 7,692; *Tac. Hist.* 2,86). Ovidio colloca in posizione enfatica la propria ammissione di colpevolezza e le conferisce, attraverso l'uso di *nocere*, una valenza morale. Egli riconosce di aver contribuito alla corruzione dei costumi con i propri versi, non con i *mores*; in questo modo si difende e nello stesso tempo contesta le accuse di immoralità di Augusto.

Nei vv. 11-12 Ovidio definisce con tono autoironico la pena subita come un atto di mancata riconoscenza nei confronti della propria faticosa attività letteraria. *Pretium* indica il compenso materiale o morale che si riceve per qualcosa; il termine ricorre spesso in "iunctura" con *capere* e i suoi composti e regge di preferenza genitivi di sostantivi astratti (cfr. e.g. *Ov. Her.* 18,163; *Pont.* 2,10,16). L'accezione positiva di *pretium* favorisce la sinonimia con *praemium*; entrambi i vocaboli, in analogia con i termini greci *τιμή* e *μισθός*, sono attestati anche nel senso di "punizione", "castigo", come esito di un comportamento valutato negativamente. Ovidio gioca con questa doppia accezione del vocabolo (cfr. *Met.* 10,571-572; *Plaut. Rud.* 710; *Ter. Andr.* 610; *Hor. Carm.* 3,24,24; *Iuv.* 13,105) e in questo modo accentua il carattere autoironico dell'affermazione.

L'*enjambement* tra i vv. 11 e 12 dà rilievo all'associazione di *cura* e *labor*, termini tecnici che afferiscono al vocabolario della produzione letteraria. *Cura* definisce l'opera letteraria come frutto di affanno, di sollecitudine (cfr. v. 1 e comm. *ad loc.*); *labor* appartiene allo stesso ambito tematico e subisce analoghe trasformazioni di significato. Il senso originario del termine, infatti, è quello di "travaglio", spesso con un senso accessorio di sforzo e di fatica; per metonimia *labor* passa a designare le opere letterarie, con una valenza analoga a quella del vocabolo greco *πόνος* (cfr. v. 322; 3,2,10; 4,8,5; 5,9,24; 5,12,64; *Pont.* 1,4,8.25.53; 1,5,17; 2,7,29; 3,4,11; 3,9,20-21). *Vigilare* ("trascorrere il tempo rimanendo svegli") è semanticamente affine a *labor*: entrambi i termini rimandano alla nozione di fatica produttiva, soprattutto sul piano etico. La

"iunctura" *vigilati labores* rimanda al *topos* elegiaco della poesia nata nelle veglie d'amore, che Ovidio trasferisce su un piano etico più elevato; nel compiere tale processo di riconversione egli fa appello al più generale canone alessandrino della *ἀγρυπνία*, in base al quale la poesia frutto di raffinata elaborazione doveva richiedere veglie notturne (cfr. 1,1,108; *Ars* 2,285; 3,412-413). La ripresa del tale *topos* conferisce serietà e solennità all'attività del poeta.

È chiaro che con i termini *cura* e *labores* Ovidio si riferisce alla composizione dell'*Ars amatoria*, qui chiamata in causa non sul piano dei contenuti, ma su quello dell'elaborazione tecnica e formale, frutto di un talento poetico non comune.

Il *pretium* conseguito dall'*ingenium* di Ovidio è stato, inaspettatamente, una *poena* (v. 12): il poeta riprende il motivo della disgrazia provocata dall'*ingenium*, già sviluppato al v. 2. *Reperire* ("trovare dopo aver cercato") non si adatterebbe in senso tecnico ad un soggetto come *poena*, al quale si addicono meglio verbi come *statuere* o *proponere*; la scelta del termine, però, è funzionale ad un intento polemico, in quanto *reperire* presuppone la volontà di cercare ed esprime qui lo sforzo e l'accanimento malevolo di Augusto per "trovare" ad ogni costo una pena per l'*ingenium* di Ovidio. Il poeta, dunque, insinuerebbe che la sua condanna da parte dell'imperatore non è stata il frutto di un giudizio imparziale.

La struttura del v. 12 richiama quella del v. 2: in entrambi i casi, infatti, Ovidio enfatizza il nesso *ingenium meum* attraverso l'iperbato e mette a confronto il proprio talento poetico con le conseguenze negative da esso prodotte (v. 2 *perire*; v. 12 *poena*).

Con andamento circolare il poeta apre e chiude la prima parte della sua autodifesa con un'esaltazione del proprio *ingenium*, funzionale anche a sottolineare l'assurdità di una condanna che ha colpito capacità artistiche unanimemente riconosciute. Tale intento polemico è perseguito da Ovidio anche attraverso la particolare tecnica di costruzione di questa prima sezione, che è attraversata da un'evidente contrapposizione tra il vocabolario tecnico dell'attività poetica (vv. 1.11 *cura*; vv. 2.12 *ingenium*; v. 3 *Musas*; vv. 5.7 *carmina*; v. 10 *versibus*; v. 11 *vigilatorum laborum*) e quello giuridico della pena, della punizione (v. 3 *damnatas*; vv. 3.9 *crimina*; v. 4 *poenam commeruisse*; v. 7 *notaret*; v. 10 *nocens*; v. 12 *poena*).

vv. 13-18 Se Ovidio fosse saggio dovrebbe odiare le Muse, che hanno provocato la sua rovina. La follia del poeta è tale che egli calpesta di nuovo il sasso già colpito, allo stesso modo del gladiatore, che ritorna nel-

l'arena sebbene sconfitto, e della nave, che affronta nuovamente il mare in tempesta pur avendo fatto naufragio.

Una valutazione cauta e razionale della propria situazione renderebbe legittimo l'odio verso le Muse da parte di Ovidio. *Sapere* indica una forma di *sapientia* pratica, intesa come capacità di distinguere che cosa si debba fare o evitare; il nesso *si saperem* richiama formule colloquiali come *si sapis, si sapiam*, attestate soprattutto in poesia (cfr. *Am.* 2,2,9; 3,4,43; *Her.* 5,99; 19,174; *Ars* 2,173; *Rem.* 477; *Met.* 14,675; *Plaut. Men.* 602; *Ter. Haut.* 748; *Catull.* 35,7). *Iure* deve essere inteso qui come locuzione avverbiale ("a giusta ragione"), in riferimento alla sfera dell'*utilitas*; in "iunctura" con *odisse* conferisce all'affermazione del poeta un tono grave e solenne, enfatizzato dall'evidente sigmatismo del verso.

Le Muse vengono definite *doctae sorores*: *doctus*, epiteto dei poeti e della poesia, si addice anche alle Muse in quanto divinità dell'ispirazione poetica (cfr. *Ars* 3,411; *Met.* 5,255; *Fast.* 6,811; *Catull.* 65,2; *Mart.* 1,70,15; 9,42,3; 10,58,5-6; *Man.* 2,49; *Sen. Ag.* 336-337; *Stat. Theb.* 4,182-183; 9,317). L'iperbato evidenzia tale caratterizzazione convenzionale delle Muse come portatrici di *doctrina*; ad essa segue (v. 14) una loro connotazione prettamente soggettiva (*numina pernicioso*), enfatizzata dall'elaborata *dispositio verborum*, secondo lo schema sostantivo-sostantivo-aggettivo-aggettivo, che è condizionata dalle vicende personali del poeta.

Numen designa la volontà, la forza e la potenza degli dei e, quindi, per metonimia, gli dei stessi, soprattutto in poesia (cfr. e.g. *Her.* 4,171; *Met.* 1,320; 2, 653; 10,430; *Verg. Georg.* 4,7; *Aen.* 1,603; 10,375; *Stat. Achill.* 1,504; *Iuv.* 6,568). L'aggettivo *perniciosus* deve il suo significato negativo ("rovinoso") alla derivazione da *nex*, che indica una "morte violenta" e al suffisso intensivo *-osus*; si tratta di un vocabolo poco attestato in poesia, che in Ovidio ricorre solo in un altro passo dei *Tristia* (5,1,68), in riferimento agli *scripta* del poeta, ugualmente costruito con il dativo. È interessante notare che tale aggettivo non poetico ricorre solo nei *Tristia* come epiteto delle Muse e dell'*Ars amatoria*: attraverso l'uso di un vocabolo insolito Ovidio enfatizza il carattere rovinoso e distruttivo della propria poesia.

Il poeta si definisce *cultor* delle Muse: questo *nomen actionis* afferisce all'ambito religioso e indica "colui che venera", "che è devoto" (cfr. 5,3,34; *Her.* 7,131; *Met.* 1,327; *Fast.* 1,395; *Pont.* 2,9,64). Il rapporto tra le Muse e il poeta, quindi, è caratterizzato da una forma di devozione religiosa, come evidenziano i termini *numina* e *cultor*; il ricercato *ordo ver-*

borum del v. 14 (*numina cultori pernicioso*), inoltre, sintetizza l'esito infausto del rapporto tra Ovidio e le Muse.

L'avversativa *at* (v. 15) crea un forte contrasto tra la prospettiva presentata nei vv. 12-13 e quella attuale: *nunc*, in "iunctura" con una congiunzione avversativa, infatti, introduce una considerazione opposta ad una precedente (cfr. *Am.* 3,8,4 *at nunc* *barbaria est grandis habere nihil*).

In questo caso il nesso *at nunc* contrappone una situazione auspicabile in base alla logica del buon senso (vv. 12-13) ad una effettiva, ma determinata da fattori emotivi (la stessa funzione di *at nunc* è attestata in *Quint. Inst.* 2,2,12; 4,1,53; 4,2,39). Tale contrasto, inoltre, è sottolineato dalla variazione dei tempi verbali: l'uso del congiuntivo imperfetto e piucche-perfetto (vv. 13-14) rimanda ad un'ipotesi irrealizzabile, mentre il presente (vv. 15-18) allude ad una situazione reale e in atto.

Prima di descrivere il suo comportamento attuale, Ovidio apre una "parentesi interiore" nella quale riflette sulla propria dipendenza "patologica" dalla poesia (v. 15); l'elaborata *dispositio verborum* (aggettivo-aggettivo-verbo-sostantivo-sostantivo) evidenzia ogni singolo elemento di questa consapevole e lucida analisi.

Insania indica, secondo la definizione di Cicerone, *mentis aegrotatio et morbus* (*Tusc.* 3,8), cioè una condizione patologica dell'animo, una forma di follia intesa come mancanza di *sapientia* (cfr. v. 13 *si saperem...*). Una tale *insania* contribuisce ad aggravare il *morbus* preesistente: *comes*, costruito con il dativo, connota in senso etico-morale stati ed emozioni che sono la logica conseguenza di altri (cfr. *Varr. Men.* 5 *Astbury*; *Lucr.* 6,1159; *Apul. Plat.* 2,6; *Sidon. Epist.* 3,14,2). La stretta relazione che lega l'*insania* al *morbus* del poeta è resa plasticamente dalla vicinanza dei due termini, collocati in fine di verso (cfr. *Cic. Verr.* 2,4,1 *venio nunc ad istius, quem ad modum ipse appellat, studium, ut amici eius, morbum et insaniam*).

Morbus, conformemente al greco νόσος, designa per iperbole passioni dell'animo perverse o smodate: il *morbus* di Ovidio è la sua dedizione alla poesia, che egli continua a coltivare nonostante essa abbia provocato conseguenze rovinose (lo stesso motivo verrà ripreso da Giovenale 7,52 e, nella tarda poesia ellenistica, da Pallada, *Anth. Pal.* 11,340). Tale irrazionale accanimento, quindi, esaspera uno stato già patologico.

I poeti d'amore definiscono *insani* coloro che sono turbati da una forma eccessiva di amore o di ira; alla stessa area semantica afferisce *morbus*, che rinvia al noto motivo elegiaco della malattia d'amore (cfr. e.g. *Rem.* 81,115; *Tib.* 2,5,10; *Prop.* 2,1,58). Alla passione d'amore del poeta-amans per la propria *puella* Ovidio sostituisce quella del poeta-exul per

la poesia, definita attraverso termini specialistici dell'elegia d'amore, che, svuotati di significato, acquistano una valenza diversa.

Anche la dichiarazione di consapevolezza della propria *insania* è tipica del poeta-*amans*: egli, pur rendendosi conto dello stato patologico in cui si trova, non riesce a guarirne, ma persevera in esso a discapito della propria dignità. La passione d'amore è un *morbus* che dipende dal comportamento della *puella*, i cui rifiuti o tradimenti favoriscono la "guarigione" dell'innamorato. La passione per la poesia, invece, nasce e si sviluppa solo nel poeta, indipendentemente da agenti esterni: la guarigione da tale *morbus*, quindi, è un processo difficile, se non impossibile, poiché dipende esclusivamente dal poeta. Ovidio, dunque, attinge al repertorio lessicale e tematico della poesia d'amore per descrivere la propria situazione; questo processo di recupero si configura come riconversione e sostituzione di personaggi e rapporti propri di un'elegia "lieta" nel contesto di un'elegia "triste". Tale ricodificazione porta in primo piano quel legame poesia-vita che Ovidio aveva programmaticamente negato negli *Amores*: la "nuova" elegia riflette fedelmente l'infelice condizione esistenziale del poeta e non è più una giocosa costruzione letteraria. La vita, quindi, riafferma il suo primato sulla letteratura: l'elegia non è più considerata una tappa precaria ed episodica nella carriera del poeta, ma diventa uno strumento di espressione necessario ed inevitabile (cfr. Labate, 1987, 92-95).

Ovidio descrive il proprio maniacale accanimento nella poesia attraverso un'immagine proverbiale (v. 16), presente nell'uso greco (δὲς πρὸς τὸν αὐτὸν αἰσχρὸν προσκρούειν λίθον, «è vergognoso inciampare due volte nello stesso sasso»; cfr. Pol. 31,11,5) e attestata in quello latino in Cicerone (*Fam.* 10,20,2), in Ausonio (*Epist.* 11) e nelle sentenze di Publilio Siro (1,12 Friedrich; cfr. Tosi 1991, 213). Nell'espressione proverbiale ovidiana confluiscono sia il valore di malaugurio del piede che incespica sia il motivo della ripetizione di un errore già costato caro. Il tema del ritorno alla poesia viene reso plasticamente attraverso la perifrasi *referre pedem*, attestata in tutta la produzione ovidiana (cfr. 3,1,26; *Her.* 15,186; 16,88; *Met.* 2,439; 15,586; *Fast.* 2,342.768; 6,334; *Pont.* 2,6,21).

Ovidio si serve di questa nota locuzione per conferire evidenza e *perspicuitas* alla propria *insania*: non sembra, quindi, opportuno chiamare in causa, come fa Bernhardt (1986, 274), la doppia valenza del termine *pes* ("piede", ma anche "piede del verso"), sebbene essa ricorra spesso nella poesia dell'esilio (cfr. 1,1,16; 3,1,12.26.56.70; *Pont.* 4,5,3). La nozione del "ritornare" viene intensificata da una serie di espedienti fonici e reto-

rici, che sono concentrati nel nesso *refero rursus*: il prefisso *re-*, l'allitterazione e l'inserimento del pleonastico *rursus* (per questo procedimento cfr. *Met.* 7,789; 12,557; *Lucr.* 1,785; *Verg. Aen.* 6,449; 9,391.794). *Malus* connota negativamente il *pes* che incespica; l'espressione *malum pedem referre* richiama un verso di Catullo (14,22 *illuc, unde malum pedem attulisti*), sia per la ripresa di *malus pes* in "iunctura" con un composto di *fero*, sia per la valenza sacrale di *malus* ("infausto", "sinistro"; cfr. *Ib.* 98).

Questo aggettivo, i cui significati investono in generale la sfera morale, infatti, viene usato come termine tecnico per indicare il carattere avverso di auguri e presagi.

Il nesso *ad icta saxa*, evidenziato dall'iperbato, pone problemi di ordine testuale: quasi tutti i manoscritti, infatti, tramandano la lezione *icta*, mantenuta dalla maggior parte degli editori, ma ritenuta insoddisfacente da Owen (1924, 127), che preferisce *ista*, presente solo nel codice P_u e congetturata indipendentemente da Heinsius. Owen ritiene che *icta* non sia accettabile perché il participio *ictus* si accompagna sempre ad un ablativo strumentale, a meno che questo non sia esplicitamente suggerito dal contesto. In realtà la presenza di *pes* lascia facilmente sottintendere che i *saxa* sono nuovamente colpiti dal piede; *ista*, inoltre, non ha molto senso poiché *saxa* non ricorre nei versi precedenti. Si tratterà, quindi, di una banalizzazione di *icta*, che, invece, rende l'idea di un'azione già compiuta e si adatta meglio al motivo proverbiale ripreso da Ovidio, cioè quello del ripetere nuovamente un grave errore.

I vv. 17-18 contengono due similitudini tratte da ambiti quotidiani e introdotte dal nesso esplicativo-comparativo *scilicet ut* (che in Ovidio compare anche in 1,5,25; 4,6,23; *Her.* 4,21; 6,97; *Ars* 1,705; *Met.* 4,341; *Pont.* 4,2,17); entrambe contengono esempi canonici per chi ha subito un'esperienza negativa.

Nella prima Ovidio paragona il proprio comportamento a quello di un gladiatore che, nonostante la sconfitta, ritorna a combattere nell'arena.

Repetere appartiene allo stesso campo semantico di *referre* (v. 16), mentre il nesso *victus gladiator* riprende l'analoga *iunctura* formata da sostantivo e participio del v. 16 (*ad icta saxa*), con un'inversione dell'ordine dei termini, a cui l'iperbato conferisce ulteriore rilievo.

Nella seconda similitudine Ovidio assimila la propria situazione a quella di una nave che, dopo aver fatto naufragio, affronta nuovamente il mare in tempesta; *puppis* è termine poetico per indicare la nave (per il nesso *naufraga puppis* cfr. *Her.* 2,16; *Pont.* 4,14,22), mentre *redire* richiama *referre* (v. 16) e *repetere* (v. 17). L'aggettivo *tumidus* ricorre con notevole frequenza, soprattutto nel genere epico, in descrizioni marine di

grande gravidanza poetica e indica il gonfiarsi delle acque del mare (cfr. e.g. Verg. *Aen.* 1,142; 3,157; 5,125.820; 8,671).

L'immagine del v. 18, già attestata in Plauto per indicare sventura (cfr. *Most.* 677), richiama una sentenza di Publilio Siro (1,63 Friedrich *improbe Neptunum accusat qui iterum naufragium facit*; cfr. Tosi 1991, 213-214) e si contrappone al motivo, altrettanto proverbiale, del naufrago che, dopo essere scampato ai pericoli del mare, evita di affrontarli nuovamente (cfr. 1,1,83-86; *Pont.* 2,7,8). Tale atteggiamento è superato qui dal desiderio di *redire in tumidas aquas*: al di là del carattere proverbiale dell'immagine, è probabile che Ovidio riutilizzi un motivo sviluppato nella letteratura diatribica, già presente in Hor. *Carm.* 1,1,16-18 (*mercator metuens otium et oppidi / laudat rura sui; mox reficit rates / quassas, indocilis pauperies pati*).

L'affinità degli esempi emerge non solo sul piano lessicale grazie all'uso dei sinonimi *referre*, *repetere* e *redire*, ma anche su quello tematico: il poeta, il gladiatore e la nave sono, infatti, destinati a soccombere nuovamente. I participi *icta* e *victus* e l'aggettivo *naufraga* connotano una situazione di partenza negativa già compiuta che lascia prevedere solo nuovi insuccessi; tale impressione viene rafforzata dall'ordine in cui le tre immagini sono disposte, da cui emerge una *climax* relativa alla nozione di pericolo. Al culmine della *gradatio* Ovidio colloca il motivo del naufragio, evidenziato dal sigmatismo e dall'iperbato (*in tumidas...aquas*); quest'ultimo espediente sottolinea che le acque non si sono calmate e, quindi, l'ipotesi di un nuovo naufragio è quasi certa. Attraverso le similitudini con il gladiatore e la nave, entrambi incapaci di separarsi dalla vita che hanno scelto, Ovidio rappresenta il suo destino di ostinata dedizione alla poesia, che si caratterizza come una scelta assoluta e irrinunciabile.

vv. 19-26 Forse come un tempo accadde a Telefo, anche ad Ovidio la medesima situazione recherà danno e aiuto e la sua poesia sarà in grado di mitigare la collera che ha suscitato; spesso, infatti, la poesia riesce a persuadere i grandi dei. Augusto stesso ha ordinato che le madri e le spose ausonie recitassero carmi a Opi; in precedenza aveva imposto che fossero recitati in onore di Apollo, quando istituì i *Ludi Saeculares*.

Nei vv. 19-20 Ovidio paragona la propria situazione a quella di Telefo, re di Misia, che fu ferito ad una gamba dalla lancia di Achille; secondo il responso dell'oracolo di Delfi, la piaga sarebbe stata risanata solo da ciò che l'aveva provocata, cioè dalla cuspidata arrugginita della lancia di Achille. Mentre nei versi precedenti il poeta accosta con consapevolezza e certezza la propria condizione a quella del gladiatore e della nave – atteg-

giamento evidenziato dall'avverbio *scilicet* e dall'uso del presente –, il nesso *forsitan ut* (v. 19) e il conseguente uso del futuro (vv. 20-21) rivelano una nota di incertezza circa la possibilità effettiva di un paragone tra la sua vicenda e quella di Telefo. La costruzione di *forsitan* con il futuro (v. 20 *feret*; v. 21 *leniet*), piuttosto che con il congiuntivo, ha destato qualche perplessità; in effetti M e L_d hanno *ferat*, lezione preferita da Bentley sulla base di *Her.* 4,53. Se si accettasse questa proposta, però, *leniet*, lezione di M e N, dovrebbe essere trasformato in *leniat*, attestato in codici di minore importanza. Il problema, quindi, è costituito dal fatto che lo stesso importante manoscritto (L) propone sia il congiuntivo (*ferat*) che il futuro (*leniet*) in dipendenza da *forsitan*; poiché *leniet* è la lezione prevalente, è probabile che *ferat* sia frutto di una confusione con *feret*, per cui sarebbe opportuno assimilare i due tempi e preferire il futuro, mantenuto anche nelle edizioni di Owen e di Luck. Del resto Ovidio e altri autori usano spesso indifferentemente l'indicativo o il congiuntivo in dipendenza da *forsitan*, più attestato in poesia, per analogia con *fortasse*, più comune in prosa (cfr. e.g. *Am.* 1,6,45; *Her.* 2,14,104; 9,131; *Lucr.* 5,105; *Tib.* 1,10,13; *Prop.* 2,9,22; 2,15,54; *Man.* 5,469; *Sen. Herc. Oet.* 768.912.1398.1429.1791; *Luc.* 8,846; *Stat. Theb.* 8,552).

Ovidio può solo augurarsi che la propria situazione abbia un esito positivo analogo a quello conseguito dal leggendario re di Misia; il passaggio dall'ambito dell'esperienza quotidiana a quello del mito viene immediatamente segnalato dall'avverbio temporale *quondam* (v. 19), che proietta la vicenda di Telefo in una imprecisata e astorica lontananza (non a caso *quondam* ricorre frequentemente nell'esposizione di paradigmi mitologici: cfr. e.g. 5,5,3; *Ars* 3,175; *Rem.* 47; *Prop.* 1,2,17; 2,21,11; 3,11,13).

Telefo non viene nominato direttamente, ma mediante una perifrasi che accentua, attraverso l'allitterazione, il carattere leggendario del personaggio: egli è "colui che governava il regno di Teutrante".

La sua storia viene recuperata da Ovidio come paradigma di un possibile sviluppo della propria situazione (cfr. 1,1,99; 5,2,15-16; *Pont.* 2,2,26); l'esempio mitologico, proprio perché collocato in un passato indefinito, diventa archetipo di vicende umane reali e storiche, garantisce la possibilità che quella medesima storia leggendaria si ripeta in tempi e circostanze diverse. Ovidio, quindi, si serve del mito di Telefo come modello interpretativo della propria situazione, secondo un procedimento ben consolidato nella poesia elegiaca.

Sic (v. 20) introduce il confronto con la vicenda di Ovidio: egli si augura che la medesima circostanza rechi a lui, come in precedenza a Telefo,

“ferita e aiuto”: l’uso di *eadem* e del futuro evidenziano la simultaneità di *vulnus* e *ops*.

A livello lessicale Ovidio oscilla tra la generalizzazione della specifica vicenda mitologica, espressa dal nesso *res eadem*, e l’inserimento di richiami puntuali alla situazione di Telefo, a cui egli allude attraverso il nesso *vulnus opemque feret*: l’espressione, che attraverso lo zeugma riproduce la *brevitas* dell’oracolo rivolto a Telefo (cfr. *schol. Ar. Nub.* 919 Dubner), richiama un passo dei *Remedia Amoris* (v. 44 *una manus vobis vulnus opemque feret*; cfr. Pinotti *ad loc.*), nel quale il destino del personaggio viene introdotto, nell’appello rivolto dal poeta ai giovani ingannati da Amore, come *exemplum* della possibilità di trarre un *remedium* dalla causa stessa del proprio male.

Il precedente diretto di Ovidio per il ricorso al mito di Telefo in relazione al tema della guarigione da un dolore è Prop. 2,1,63-64: il poeta, dunque, riconverte in chiave soggettiva e patetica un paradigma elegiaco impiegato in precedenza con il distacco proprio del *praeceptor amoris* per offrire un solenne supporto ai tentativi dei giovani di liberarsi dall’amore. Il nesso *ferre opem* ricorre con notevole frequenza nella produzione ovidiana dell’esilio (cfr. 1,2,4.110; 1,5,76; 3,2,4; 5,2,16; 5,3,35; 5,6,12; *Pont.* 1,6,17; 1,10,40; 2,3,30; 2,7,46; 2,9,22; 3,2,26; 3,6,20; 4,3,25; 4,8,4.81); la formulazione insistente di richieste d’aiuto è, infatti, uno dei pochi mezzi che il poeta-*exul* ha a disposizione per favorire il proprio ritorno in patria. La “iunctura” di *ferre* con *vulnus* nel significato di “infliggere una ferita”, invece, è attestata raramente, in poesia e con valenza concreta (cfr. Verg. *Aen.* 11,749; Tib. 1,1,76).

L’ambivalenza di *vulnus* e di *ops* determina una perfetta assimilazione tra la situazione di Telefo e quella di Ovidio: *vulnus*, infatti, indica sia la ferita fisica subita dal personaggio sia quella morale procurata dal provvedimento augusteo ad Ovidio (cfr. 1,1,99; 3,11,19.64; 4,1,97; 4,4,42; 5,1,52; 5,2,10.18; *Pont.* 1,3,88; 1,5,23; 1,6,22; 2,3,94; 4,11,4.19), mentre *ops* connota, sempre su un doppio livello interpretativo (fisico e spirituale), la guarigione di Telefo e di Ovidio dal *vulnus*.

Al v. 21 Ovidio spiega la predizione “oracolare” del verso precedente in riferimento alla propria situazione: egli si augura che la poesia, responsabile dell’ira di Augusto, sia anche in grado di mitigarla. Tale concetto viene enfatizzato da un’alta concentrazione di espedienti retorici: l’allitterazione, il poliptoto (*movit motam*), che lega strettamente il rapporto tra la causa e l’effetto dell’ira, la disposizione a cornice dei due termini chiave *Musa* e *ira*, che sintetizzano efficacemente la situazione del poeta. Ovidio, dunque, confida nel potere lenitivo della propria poesia:

lenire è un verbo impiegato il più delle volte in riferimento ad intimi turbamenti di esseri umani.

Il nesso *lenire iram* si incontra per la prima volta in Plauto (*Mil.* 583) ed è poi attestato nella prosa storica romana (cfr. Sall. *Hist. frg.* 4,58 M.; Liv. 2,45,2; 28,20,12; 33,16,7; 39,13,3; Tac. *Ann.* 1,12,4; 13,18,2); nella produzione ovidiana ricorre solo in questo contesto, anche se il verbo *lenire* è attestato in altri luoghi in “iunctura” con *Caesar* o *princeps* (cfr. 1,1,30; 5,8,35; *Pont.* 1,4,57). A ben guardare, però, al v. 21 Ovidio non si allontana da questo uso, in quanto il termine *ira* può essere considerato una metonimia per Augusto, che sarà citato esplicitamente nei versi successivi (vv. 23-26).

Ovidio, quindi, rivendica l’*utilitas* della propria poesia per risolvere questioni personali; egli riconverte il motivo elegiaco dell’utilità della poesia per ottenere il favore della fanciulla amata. Al poeta-*amans* si sostituisce il poeta-*exul*, che si serve di espedienti retorici non per piegare la resistenza della donna amata, ma per mitigare l’ostilità dichiarata della figura più eminente dello stato romano.

Allo stato d’animo di Augusto si adatta bene la definizione data da Cicerone (*Tusc.* 4,21), secondo cui l’ira è una *libido poeniendi*, cioè una vera e propria brama di punire colui che sembra aver provocato danni commettendo un oltraggio; il carattere inconsulto e rovinoso di questo moto psicologico spiega l’insistenza sul verbo *movere* (“suscitare”), che è quasi un termine tecnico in riferimento a stati d’animo (cfr. 1,1,103; *Pont.* 4,14,16). L’accostamento di un verbo con il participio di quel medesimo verbo o di uno affine è un procedimento frequente in Ovidio, funzionale ad enfatizzare la rapidità con cui si succedono le azioni (cfr. 3,5,11 *vidi ego confusos vultos visosque notavi*; 3,9,27 *atque ita divellit divulsaque membra per agros*; 3,10,13 *nix iacet, et iactam ne sol pluviaequae resolvant*; 5,2,18 *vulnera qui fecit, facta levare velit*; *Met.* 1,33 *congeriem secuit sectamque in membra coegit*. 402 *mollirique mora mollitaque ducere formam*).

Ovidio può confidare nel potere lenitivo della sua poesia sulla base di casi precedenti in cui i *carmina* sono riusciti a persuadere “grandi dei” (v. 22). La *sententia* generica del v. 22, quindi, legittima la volontà del poeta di mitigare l’ira *Caesaris* con i suoi componenti; l’avverbio temporale *saepe* concorre a garantire al suo tentativo una speranza di successo.

Carmina indica per metonimia la poesia (cfr. vv. 5.7), mentre *exorare* connota, attraverso il prefisso intensivo *ex-*, l’atteggiamento del supplice che si rivolge agli dei per muoverli a pietà (cfr. 3,12,23; Sen. *Nat.*

2,36; Sil. 13,53; Stat. *Silv.* 5,2,94; 5,3,274; Mart. 4,54,5; 9,17,2; Plin. *Iun. Paneg.* 5,1).

Le espressioni *carmina* e *magni dei* proiettano su un piano più generico il rapporto tra la produzione poetica ovidiana e Augusto; in particolare *magnus*, epiteto onorifico di divinità, è una *vox* tipica di generi elevati che, al di là della sua funzionalità formulare, evoca tutta una serie di connotazioni positive. Ovidio sottolinea l'importanza di questo aggettivo sia attraverso la sua collocazione in un contesto reso solenne dal linguaggio religioso, sia attraverso l'iperbato; tale enfasi è giustificata dal fatto che dietro l'espressione *magni dei* si cela una chiara allusione allo *status* divino di Augusto, che risulterà evidente nei versi successivi attraverso l'assimilazione con Giove.

Ai vv. 23-24 Ovidio evidenzia che lo stesso Augusto si è servito di *carmina* per piegare grandi divinità; la generica affermazione del v. 22, quindi, si concretizza in un esempio illustre che afferisce alla dimensione pubblica e ufficiale della religione.

Questo importante precedente legittima ulteriormente il tentativo ovidiano di mitigare l'ira del principe con la sua poesia. I vv. 23-24 sono caratterizzati da un linguaggio epico solenne enfatizzato da espedienti retorici; l'iperbato (*Caesar... iussit*) conferisce rilievo al verbo *iubere*, che tende ad esprimere la *vis* propria di chi detiene il potere di impartire ordini e di farli eseguire, in particolare nelle prescrizioni di sacrifici e riti in onore di divinità. Il nesso polisindetico *Ausoniae matresque nurusque*, tipico della dizione epica, appartiene allo stile più elevato; a partire da Catullo esso viene considerato un arcaismo, mentre in chiusura di verso viene definito come grecismo (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 515 e e.g. 4,1,67; *Met.* 4,9; 12,216; *Fast.* 4,133; *Enn. Ann.* 283 Sk.; *Acc. Trag.* 80 R₃; Catull. 17,9; Verg. *Aen.* 1,218.514; 4,83; Prop. 4,8,61; Val. Fl. 7,112; Iuv. 5,49). L'espressione cela una sottile ambiguità, in quanto è costituita da termini che afferiscono alla propaganda augustea, ma d'altra parte indica il pubblico di donne oneste e rispettabili che, secondo Augusto, Ovidio avrebbe corrotto con l'*Ars amatoria* (cfr. v. 244).

L'*enjambement* conferisce enfasi al nesso e alla ripresa non casuale del termine *carmina* che, ribadendo l'analogia tra la *sententia* del v. 22 e l'*exemplum* augusteo, rende pienamente lecita da parte di Ovidio la composizione di *carmina* finalizzati a mitigare la collera dell'imperatore. Il verbo *dicere*, in "iunctura" con *carmina*, recupera l'intonazione solenne originaria, propria di contesti sacrali e religiosi (cfr. Catull. 61,39; 62,4.18; Verg. *Buc.* 3,55.59; 6,5; Hor. *Carm.* 4,12,9; Liv. 39,7,3; Plin. *Epist.* 10,96,7); Ovidio, infatti, fa riferimento alla recitazione di carmi liturgici

in onore della dea Opi, divinità femminile italica identificata con la dea greca Cibele e rappresentata con una corona turrata (*turrigerae...Opi*).

Ai vv. 25-26 Ovidio fa riferimento ai *Ludi Saeculares*, che furono istituiti da Augusto nel 17 a.C. e prevedevano la recitazione di *carmina* in onore di Apollo; il poeta legittima la sua volontà di servirsi del potere lenitivo della poesia attraverso l'allusione ad una delle festività religiose più solenni, celebrata da Augusto per segnare l'inizio di un'epoca nuova.

L'*enjambement* dà rilievo all'istituzione di questi *ludi*, indicata attraverso la formula tecnica *ludos facere*; il valore epocale di tali giochi viene sottolineato dall'iperbato (*aetas...una*) e dalla collocazione in clausola dell'avverbio *semel*, che enfatizza l'eccezionalità dell'evento. Ovidio compie un evidente atto di omaggio nei confronti di Augusto, funzionale a preparare l'esplicita richiesta di *clementia* che avverrà nei versi successivi.

vv. 27-32 Sulla base dei precedenti esempi Ovidio invoca Augusto affinché la sua ira sia mitigata dal proprio talento poetico. Essa è certamente giusta né Ovidio negherà di averla meritata; la sua colpevolezza, tuttavia, gli ha dato l'occasione di dimostrare la propria indulgenza.

Ovidio adatta al proprio caso la *sententia* generica del v. 22, già illustrata da solenni *exempla*. Il poeta struttura la propria richiesta di *clementia* nei confronti di Augusto sulla base di una logica serrata e inconfutabile: egli, infatti, afferma, che spesso la poesia ha mosso a pietà gli dei, come dimostrano alcune iniziative religiose augustee, e, quindi, egli si sente pienamente autorizzato a servirsi dei propri *carmina* per placare l'ira del *deus* Augusto. Ovidio assume nei confronti dell'imperatore l'atteggiamento del supplice che invoca la benevolenza di un dio: *precari* ("invocare un essere superiore, più potente") è ben attestato nelle frequenti richieste di *clementia* che il poeta rivolge ad Augusto (cfr. vv. 201.573; 5,2b,34). L'uso di questo verbo in luogo del suo sinonimo *orare*, utilizzato soprattutto nei processi per rivolgersi ai giudici, indica che egli ritiene più utile alla sua causa pregare l'imperatore come dio piuttosto che come uomo (cfr. Ramshorn 1831, 312-314).

Il nesso *his exemplis* crea un legame logico con i versi precedenti: Ovidio modella il suo comportamento sulla base di paradigmi che si prestano bene ad essere imitati, in quanto sono attinti dall'ambito religioso ufficiale.

L'atteggiamento del poeta nei confronti di Augusto non è, quindi, insolito, ma rientra nelle convenzioni che regolano il rapporto uomo-dio.

Ovidio struttura l'invocazione all'imperatore secondo un'accorta strategia retorica di persuasione: il fortissimo iperbato (*tua...ira*), infatti, ritarda, la menzione della collera di Augusto, che è opportunamente preceduta dal riferimento alla sua mitezza.

La collocazione in clausola del nesso *mitissime Caesar*, l'*enjambement* e l'uso del superlativo enfaticizzano l'indole *mitis* dell'imperatore; l'aggettivo, qui inteso nel senso di "indulgente", "capace di concedere il perdono ai colpevoli", ricorre spesso come epiteto di Augusto nelle opere dell'esilio di Ovidio (cfr. 1,1,73; 4,8,38; 5,8,26; 5,11,20; *Pont.* 2,1,48; 2,2,109; 2,8,51). *Mitis*, inoltre, afferisce, all'area lessicale della *clementia*, una delle doti augustee più propagandate che contribuisce all'assimilazione tra l'imperatore e Giove. La menzione ritardata dell'ira di Augusto, apparentemente funzionale a dare la precedenza alla sua mitezza, crea, in realtà, uno stato di attesa nel lettore, che inevitabilmente è portato a conferire rilievo alla collera del principe: Ovidio dà luogo ad un vero e proprio ossimoro (*mitissimus vs ira*), non privo di una sottile nota polemica, che coinvolge il rapporto tra propaganda e realtà del principato augusteo. Dietro il tono solenne e ossequioso dell'invocazione si cela il tentativo di mettere Augusto di fronte ai propri doveri, di spingerlo a mantenere *nunc*, cioè nella specifica situazione del poeta, la *clementia* tanto reclamizzata.

Ovidio non pretende che l'ira di Augusto si plachi del tutto, come ci si potrebbe aspettare da chi è *mitissimus*, ma che diventi almeno *mollior*: questa cautela, tipica del supplice che si rivolge a una divinità, nasconde nuovamente un'allusione all'implacabilità della collera dell'imperatore nei confronti del poeta e contribuisce a gettare una luce ambigua sul suo carattere reale.

Mollis rimanda ad una nozione di flessibilità e di docilità che favorisce il passaggio da un significato originario di natura fisica a uno più propriamente psicologico: in quest'ultimo senso l'aggettivo designa la capacità di intenerirsi e di mitigarsi. Nella poesia d'amore connota, insieme al verbo *mollire*, il tentativo di spezzare la *duritia* della *puella* e degli elementi che ostacolano il suo rapporto con il poeta-*amans* (cfr. *Am.* 2,3,5; 3,8,18; *Her.* 3,44; *Ars* 2,196,565; *Rem.* 24; *Prop.* 1,5,8; 1,7,4; 4,11,18). Il poeta-*exul* assegna all'epiteto la stessa valenza patetica conferitagli dal poeta-*amans*, al fine di addolcire l'interlocutore che dimostra la sua durezza. Ancora una volta, quindi, Ovidio riconverte nella poesia dell'esilio motivi e situazioni tipicamente elegiaci: alla *duritia* della *puella* egli sostituisce l'ira di Augusto, che tenta di rendere *mollior*. Sebbene il nesso *ira mollior* ricorra nuovamente solo in 1,5,84, il motivo della speranza in un

intenerimento della collera di Augusto attraversa tutta la produzione dell'esilio di Ovidio (cfr. v. 124; 3,1,76; 3,5,26; 3,8,19; 4,4,48; 5,4,17; 5,8,22; *Pont.* 1,6,46; 2,7,79; 3,3,83; 4,9,133); col trascorrere del tempo, però, il poeta diventa sempre più consapevole dell'impossibilità di un cambiamento radicale della propria situazione, che gli lascia solo la speranza in un miglioramento delle sue condizioni di vita.

Sulla base degli esempi citati nei vv. 23-26 Ovidio ritiene che l'ira di Augusto possa diventare *mollior* ad opera del proprio *ingenium*, lo stesso che l'ha mandato in rovina; ancora una volta egli recupera la valenza tradizionale del termine, nel senso di "talento poetico", inteso qui proprio come capacità di attingere a diverse fonti di ispirazione in relazione alle circostanze. La connotazione della poesia come mezzo per mitigare la collera dell'imperatore viene resa a livello linguistico dal nesso *ab ingenio meo*, nel quale la preposizione *ab* rafforza il valore strumentale dell'ablativo, secondo un uso ben attestato in Ovidio (cfr. vv. 388,421,462; *Am.* 2,4,30; *Ars* 3,545; *Fast.* 3,321; 5,677; *Pont.* 1,1,41); la disposizione dei termini, inoltre, riproduce visivamente l'idea dell'ira resa *mollior* dall'*ingenium* di Ovidio. Si ha l'impressione che la collera di Augusto, quasi assediata dal talento del poeta, possa mitigarsi; l'uso dei possessivi sottolinea questo incontro-scontro tra l'ira dell'imperatore e l'*ingenium* di Ovidio (per la valenza del termine e per la frequenza quasi formulare con cui il nesso *ingenium meum* ricorre nella produzione dell'esilio, cfr. vv. 2 e 12 e comm. *ad loc.*).

Dopo aver insinuato dubbi sulla *clementia* di Augusto, Ovidio riprende la *captatio benevolentiae* nei suoi confronti, in modo da bilanciare l'ambiguità dei versi precedenti. L'ira dell'imperatore è *iusta*: questo aggettivo ha un valore di base oggettivo ("conforme al diritto"), a partire dal quale sviluppa accezioni soggettive, legate alla sfera delle passioni e dei sentimenti ("legittimo", "giustificato"); Augusto, quindi, viene presentato come un giudice la cui predisposizione naturale alla *clementia* è stata momentaneamente soppressa da un giusto moto di reazione di fronte a una grave mancanza. Il motivo della legittimità della sua collera riveste un'importanza fondamentale nella strategia retorica di persuasione che Ovidio elabora nelle opere dell'esilio per ottenere un miglioramento delle proprie condizioni (cfr. *Pont.* 1,8,69; 2,3,61; 2,8,76). Il poeta enfatizza il carattere *iustus* dell'ira di Augusto attraverso l'espressione *nec negare*, che connota l'atteggiamento remissivo di chi, posto di fronte ad una accusa, la riconosce in linea di fatto (cfr. *Ter. Eun.* 31-32 ... *eas se non negat / personas transtulisse in Eunuchum suam*; *Cic. Quinct.* 56 *malitiosum? Non negas*; *Verr.* 2,2,44 *profecto enim negare non potes te ex lege Rupilia*

sortiri iudices debuisse); la forza di questa locuzione risiede nella litote, che le conferisce un senso vigorosamente affermativo, nell'uso del futuro, che garantisce una sopravvivenza quasi eterna al riconoscimento della colpevolezza di Ovidio, e nel ricorso ai due nessi allitteranti *nec negabome meruisse*. *Merere* è una *vox media* che esprime il concetto del meritare una ricompensa o una punizione, in relazione a requisiti intellettuali o morali; il riferimento a *ira* conferisce al verbo una valenza chiaramente negativa (cfr. *Pont.* 1,1,49; *Luc.* 8,135).

Ovidio definisce la propria ammissione di colpevolezza come una forma di rispetto del *pudor* (v. 30): il vocabolo afferisce alla categoria dei *nomina actionis* in *-or*, che esprimono stati d'animo, e connota un sentimento di vergogna e di ritegno che, nel caso di Ovidio, è legato alla coscienza della propria responsabilità a livello sociale e morale. La locuzione *fugere ab ore* rende plasticamente l'idea del rispetto del *pudor* da parte del poeta (*pudor* ricorre nuovamente in "iunctura" con il nesso *fugere ab ore* in *Ars* 2,556); il nesso *non adeo* – in cui *adeo* rafforza la negazione (cfr. *Met.* 5,273) – deve essere inteso nel senso di "non così completamente".

Pur riconoscendo la legittimità dell'ira di Augusto, Ovidio sottolinea che la sua colpa ha comunque una funzionalità positiva, poiché dà all'imperatore l'occasione per dar prova della propria indulgenza (vv. 31-32); tale argomentazione viene sviluppata sotto forma di *enthymema*, che secondo la definizione di Aristotele (*Rhet.* 1356 b 4), è "un sillogismo retorico fondato su premesse probabili" (cfr. Lausberg 1960, 199-200). Il poeta, partendo da dati di fatto, giunge alla conclusione che proprio la sua colpa potrebbe rendere effettiva la *clementia* di Augusto; dietro la capziosità di questo ragionamento si cela la concezione di origine stoica in base alla quale una *virtus* è tale solo quando ha la possibilità di manifestarsi in circostanze concrete. Questo motivo assume un ruolo di primo piano nella strategia parentetica adottata da Ovidio nella poesia dell'esilio per mobilitare in sua difesa familiari e amici, nonché lo stesso imperatore (cfr. 4,3,71-73; 5,5,49-50; *Pont.* 2,7,82).

Peccare rimanda alla sfera dei valori etici, poiché indica in modo specifico una trasgressione morale, un oltraggio commesso nei confronti di entità superiori; nella produzione dell'esilio il verbo assume la funzione di termine specialistico per designare la colpa del poeta e sottolinearne la portata morale (cfr. 4,4,9; 5,8,23; *Pont.* 2,3,33; 2,9,75; 3,5,21; 3,6,33; 3,9,13; 4,1,5). *Concedere* viene usato qui con valore assoluto nel senso di "perdonare", come in *Cic. Rep.* 4,4 *Lacedaemonii ipsi, cum omnia concedunt in amore iuvenum praeter stuprum*; *Hor. Sat.* 1,3,85 *quod nisi con-*

cedas, habere insuavis...: Ovidio, dunque, connota la sua colpa come premessa necessaria per ottenere una prova di *clementia* da Augusto. La speranza nel suo perdono viene sostenuta da un astuto appello ad uno dei valori fondamentali dell'ideologia del principato, che dovrebbe in qualche modo vincolare l'imperatore; il motivo viene ripreso e sviluppato in forma affermativa al v. 32, senza alcuna traccia di dubbio o di esitazione.

Sors designa la porzione di bene o di male che è stata assegnata a ciascun uomo, il suo "destino individuale"; il termine si riferisce qui alle circostanze negative che hanno condotto Ovidio alla relegazione (cfr. v. 552; 1,5,2; 3,3,29; 3,11,67; 5,4,4; 5,12,6; *Pont.* 4,14,47). Attraverso l'uso di *sors* il poeta sottolinea l'indipendenza della vicenda personale dalla sua volontà: il vocabolo, infatti, rinvia alla totale assenza di scelta da parte degli uomini e implica l'attribuzione di ogni responsabilità al caso o al volere divino.

L'impiego del perfetto *dedit* evidenzia il fatto che la vicenda di Ovidio ha già offerto ad Augusto la possibilità di essere indulgente. Dietro questa affermazione si cela probabilmente una sottile polemica nei confronti dello scarso tempismo dell'imperatore, che avrebbe dovuto perdonare il poeta immediatamente dopo il suo atto colpevole; Ovidio, dunque, getta nuovamente una luce ambigua sul carattere reale della *clementia principis*.

Materia, analogamente al gr. πρόφασις, indica "l'occasione attraverso cui un'azione o situazione si realizza" e in tal senso si costruisce con il genitivo (cfr. 4,1,34; *Her.* 7,34). *Venia* afferisce al lessico religioso ed è strettamente collegato al concetto di *ira*; il vocabolo designa un atteggiamento di favore della divinità verso l'uomo, che viene spesso esplicitamente richiesto dall'orante, e sancisce la ricostituzione di un equilibrio formale successivo a un periodo di deterioramento del rapporto uomo-dio (cfr. Morani 1983, 26). Tale valenza del termine si adatta perfettamente alla situazione di Ovidio, sebbene la richiesta di perdono non sia inserita in un'invocazione al *deus Augustus*, bensì in un'affermazione lapidaria e volutamente ambigua. Il motivo della *venia* ricorre con frequenza nelle opere ovidiane dell'esilio, sia in invocazioni specifiche a familiari e amici sia in preghiere più generiche al lettore (cfr. 1,7,31; 3,14,51; 5,1,65; 5,8,30; *Pont.* 1,7,22; 1,8,9; 2,7,7; 3,9,55; 4,2,23; 4,15,32).

vv. 33-38 Se Giove scagliasse i suoi fulmini tutte le volte che gli uomini commettono una colpa, in poco tempo rimarrebbe disarmato; invece, dopo che i suoi tuoni hanno atterrito il mondo, egli rasserena il cielo. A

ragione è definito padre e signore degli dei, a ragione l'immenso universo non ha nulla di più grande di Giove.

Questi versi costituiscono un momento importante nella *climax* adulatoria relativa ad Augusto: Ovidio elabora un *exemplum fictum*, nel quale chiama in causa il comportamento di Giove nei confronti delle colpe degli uomini e lo riconduce a un modello di *clementia* che non può lasciare indifferente Augusto.

Uno dei motivi propagandistici fondamentali dell'ideologia augustea, infatti, era costituito dall'assimilazione dell'imperatore a Giove; fin da questo momento, dunque, il poeta chiarisce l'ambiguità della propria strategia di persuasione, che oscilla tra adulazione quasi sfacciata e imposizione di un modello di comportamento vincolante ad Augusto.

Quotiens trasporta su un piano generico il tema del rapporto tra colpa umana e punizione divina; la ripresa del verbo *peccare*, già utilizzato al v. 31 in relazione ad Ovidio (cfr. comm. *ad loc.*), tuttavia, rivela, il reale intento del poeta – cioè perorare la propria causa –, dimostrando che essa non è fuori dal comune, ma è interpretabile alla luce delle norme di comportamento che regolano il rapporto tra Giove e gli uomini. L'insistenza sul termine, che ha una forte connotazione etica, permette ad Ovidio di accostare la propria colpa a tutte le possibili trasgressioni di superiori *iussa* commesse dagli uomini.

L'*enjambement* enfatizza la menzione di Giove: l'importanza riservata al dio dipende sia dalla sua posizione di assoluta superiorità sugli dei e sugli uomini, sia dalla funzione di termine di confronto per Augusto che Ovidio gli attribuisce. Nello stesso tempo l'uso di questo espediente retorico dà l'impressione che *mittere fulmina* si riferisca ad Augusto; *fulmen*, infatti, ricorre spesso nelle opere dell'esilio in riferimento al *princeps* (cfr. v. 179; 1,1,72; 5,2,9; 5,3,31; *Pont.* 1,2,126; 1,7,46). La "iunctura" *mittere fulmina* conferisce al verbo una valenza molto concreta (cfr. gr. βάλειν in L.-Sc. 304 A) e una sfumatura semantica di ostilità; il termine deve essere inteso nel senso specifico di "scagliare qualcosa contro qualcuno per colpirlo" (cfr. *Met.* 1,596; 2,311; *Fast.* 3,369; 5,301-302).

Fulmina rimanda alle nozioni di volontà superiore e di punizione divina; questi concetti sono rafforzati dalla presenza del possessivo, che connota il *fulmen* come attributo specifico di Giove e come manifestazione visibile del suo potere. La presenza del futuro nell'apodosi – rispetto ad una protasi con il congiuntivo – afferisce ad un uso abbastanza comune, in base al quale l'indicativo tende a sostituire il congiuntivo quando si vuole enfatizzare la certezza di un risultato (cfr. v. 333; 3,8,16; 5,8,31;

Am. 2,3,12; *Her.* 4,92; 8,48; *Pont.* 1,1,80; 1,4,9; 2,6,4; 2,9,23; *Hor. Carm.* 3,3,7-8; per questo tipo di costruzione cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 309).

Sè Giove dovesse punire tutte le colpe degli uomini, rimarrebbe in poco tempo *inermis*, cioè "privo di armi" (cfr. *Fast.* 3,440); *exiguus* contiene una nozione prevalente di quantità, che rende plasticamente il motivo della brevità del tempo (per il nesso *exiguo tempore* cfr. *Fast.* 4,836).

Attraverso questo *exemplum fictum* Ovidio evidenzia l'immensità del *regnum* affidato a Giove, che gli impone la necessità di usare una certa moderazione nel punire gli oltraggi subiti.

Ai vv. 35-36 il poeta descrive il reale comportamento del dio nei confronti delle colpe umane; *nunc* crea un contrasto con la supposizione precedente, come in *Met.* 1,58; *Lucr.* 1,110; *Verg. Buc.* 10,44; *Georg.* 2,55; *Aen.* 10,630; *Iuv.* 5,141) e deve essere inteso nel senso di "per come le cose stanno veramente".

Detonare ("tuonare con forza, rumorosamente") ricorre solo in questo passo in tutta l'opera ovidiana ed è considerato un neologismo creato dall'autore, sebbene esso sia attestato come *varia lectio* in *Verg. Aen.* 10,809; in seguito sarà ripreso nel medesimo senso da Floro (*Epit.* 1,17,5; 2,6,10; 3,12,18; 4,2,2) e, usato transitivamente, da Stazio (*Silv.* 2,7,66) e da Silio Italico (17,201). La presenza del termine conferma la predilezione di Ovidio per i verbi composti con il prefisso intensivo *de-*, che ricorrono spesso per la prima volta nei suoi componimenti (cfr. *Met.* 11, 331.375; 14, 58.580; *Fast.* 4,755).

Exterrere esprime, grazie al prefisso intensivo *ex-*, la capacità di incutere una violenta paura; è usato spesso in relazione a circostanze prodigiose o soprannaturali e alle manifestazioni del potere divino che terrorizzano uomini o, come nel nostro caso, interi spazi geografici (cfr. *Verg. Aen.* 3,673; 8,240; 10,210; *Sil.* 16,7; *Nemes. Cyn.* 274). L'accumulazione di termini con prefissi rafforzativi enfatizza il carattere grandioso e terribile con cui si esprime la potenza di Giove; nello stesso tempo, però, Ovidio dimostra la moderazione del dio nell'uso delle proprie armi e, in sottile polemica con Augusto, allude alla necessità, per chi detiene il sommo potere, di differenziare le punizioni e di rispettare un *modus*.

L'immagine di Giove che tuona, talora senza scagliare il fulmine, ha alle spalle una tradizione antichissima: essa, infatti, ricorre già nell'inno alle Muse di Solone (13, 25-26 W.), verrà ripresa ancora da Ovidio in *Pont.* 1,2,126; 1,7,46 e godrà in seguito di notevole fortuna (cfr. *Stat. Silv.* 3,3,158-159; *Mart.* 6,83,3-4; 9,24,3-4; per il motivo cfr. Beller 1979, 72 sgg.).

Il termine *orbis* designa in generale tutto ciò che presenta una forma rotonda; nel senso di "terra" è forma abbreviata della "iunctura" *orbis terrae / terrarum* (cfr. *Th.I.L.* IX 2,914-915 e, in particolare, Catull. 64,30, prima attestazione poetica di tale uso); il nesso formato da *terrere* o da un suo composto, in unione con un oggetto che designi un'area geografica, costituisce una tipica clausola epica (cfr. *Met.* 14,817; Verg. *Aen.* 4,187; 12,852; Sil. 3,230). *Streptitus* è una voce onomatopeica che indica un suono sordo e prolungato, di varia intensità; la valenza acustica del vocabolo viene potenziata dall'assonanza, che riproduce il rumore cupo dei tuoni inviati da Giove.

Al v. 36 Ovidio fa riferimento alla capacità del dio di rasserenare il cielo dopo aver tuonato; l'immagine meteorologica esalta la *clementia* e l'indole disposta a non serbare rancori eterni, che è propria di Giove, mentre la ricercata *dispositio verborum* conferisce enfasi a ogni singolo termine del verso. *Reddere*, composto di *dare*, indica, grazie al prefisso *re*, la restituzione di qualcosa che si è tolto e va inteso qui, con valore causativo, nel senso di "far ritornare" (cfr. Verg. *Aen.* 4,479); Ovidio costruisce il verbo con il doppio accusativo, secondo un uso attestato raramente nella sua poesia (cfr. *Met.* 8,253 (*at illum*)... *excepit Pallas avemque reddidit*; 12,186-187 *...ac si quem potuit spatiosa senectus / spectatorem operum multorum reddere*...; *Trist.* 5,8,5 *nec mala te reddunt mitem placidumque iacenti*). I vv. 35-36 sono caratterizzati da un'evidente accumulazione di termini epici: Ovidio, d'altronde, deve necessariamente elevare il tono del discorso per conferire il giusto rilievo alle manifestazioni del potere di Giove. *Aer* ("cielo") è termine poetico e *purus* lo qualifica come "libero da nubi" (cfr. *Ars* 3,55; Lucr. 2,1030; Stat. *Theb.* 3,486).

Discutere ("spazzare via") è ben attestato in riferimento a fenomeni atmosferici (cfr. *Met.* 15,70; Verg. *Georg.* 3,357; *Aen.* 6,832; Sen. *Herc. Oet.* 1707; *Oed.* 410; Sil. 6,590; Stat. *Theb.* 2,57; 9,175; 12,4), mentre *aquae* indica per sineddoche le nubi cariche di pioggia (cfr. *Ars* 2,352; Caes. *Civ.* 1,48,1; Hor. *Carm.* 3,17,12; Tib. 1,1,47; Liv. 3,31,1; 35,9,2; Plin. *Nat.* 11,101; 18,354; Mart. 14,130,2).

L'uso della dizione epica prosegue al v. 37, in cui il poeta fa riferimento alle funzioni ufficiali di Giove. *Iure* indica un rapporto di consequenzialità rispetto a ciò che precede; l'anafora del termine e la sua collocazione incipitaria sottolineano la legittimità dell'immenso potere di Giove per la moderazione con cui lo gestisce.

Vocare introduce solennemente l'indicazione dei titoli ufficiali del dio; la perifrasi *genitor deum* – modellata su quella omerica *πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε* (cfr. e.g. Hom. *Il.* 1,544) – ricorre spesso, soprattutto nella

poesia epica, in riferimento a Giove (cfr. *Met.* 14,91; *Fast.* 3,285; Enn. *Ann.* 203; 591-592 Sk.; Verg. *Aen.* 1,254; 7,306; Sil. 5,70; 6,618). *Genitor*, attestato per la prima volta in Ennio, è raro in prosa e stilisticamente elevato; *deum*, forma arcaica di genitivo, intensifica la solennità del nesso. In particolare, l'esplicitazione dell'ambito di potere che lo *status* di *genitor* comporta (*deum*), è un elemento che caratterizza la definizione del potere di Giove.

Rector indica "colui che guida verso un determinato fine" e implica l'idea di una meta verso cui è orientata l'azione del dirigere; il termine, quindi, è usato, spesso in *iunctura* con il genitivo, in riferimento a chi detiene il massimo potere, ed è epiteto di Giove o del dio che presiede un ambito particolare (cfr. *Met.* 1,668; Catull. 64,204; Sall. *Iug.* 2,3; Verg. *Aen.* 8,572; Luc. 2,4). La menzione dei titoli ufficiali di Giove, inoltre, viene enfatizzata dall'omoteleuto e dall'impiego del nesso polisindetico *...que ...que*, procedimento tipico della dizione epica che conferisce ulteriore solennità al verso (cfr. v. 23 e comm. *ad loc.*). *Mundus* (v. 38) è calco semantico del termine greco *κόσμος*, di cui riprende la duplice valenza di "cielo" e "universo"; in questo caso è preferibile intendere il vocabolo nell'accezione più ampia di "universo", come in *Met.* 12,40; Cic. *Tusc.* 1,40; Lucr. 6,607; Verg. *Buc.* 4,50; Sen. *Nat.* 2,3,1; Quint. *Inst.* 12,2,21), in quanto lo scopo di Ovidio è quello di enfatizzare l'immensa estensione del potere di Giove. *Capax* intensifica l'ampiezza dell'universo grazie al suffisso *-ax* (cfr. De Nigris Mores 1972, 213-263); l'aggettivo indica la capacità di contenere spazio e ricorre spesso in riferimento a luoghi, sebbene sia poco usato in poesia (cfr. *Am.* 3,6,19; *Ars* 1,136; *Met.* 3,172; 4,439; 7,568; 9,231; Lucr. 6,123; Sen. *Herc. F.* 659; Sil. 14,350; Stat. *Theb.* 4,521). *Capax* e *magnus* afferiscono entrambi all'ambito semantico dell'estensione spaziale: alla semplice valenza fisica, però, *magnus* associa anche quella morale. Il nesso *nil maius Iove*, quindi, contribuisce ad esaltare la potenza eccezionale e non quantificabile di Giove su tutto l'universo, considerato nella sua immensità (per il nesso *nil maius* cfr. *Met.* 2,62; *Fast.* 5,126).

vv. 39-42 Anche Augusto, dal momento che viene definito padre e signore della patria, adotti il comportamento di Giove; in effetti già lo fa e nessuno è mai stato in grado di esercitare il proprio potere con maggior misura.

Con i vv. 39-40 Ovidio raggiunge finalmente lo scopo, perseguito fin dal v. 29, di chiamare in causa l'analogia di funzioni che accomuna Giove ed Augusto per esortare l'imperatore ad attenersi alla condotta morale del

dio. Il poeta si muove su un terreno ambiguo: da un lato, infatti, riprende un noto motivo dell'ideologia del principato, cioè l'identificazione di Augusto con Giove, con chiari fini adulatori, dall'altro si serve di tale assimilazione come mezzo quasi coercitivo, per obbligare l'imperatore a seguire il comportamento del suo "simile". Tale esortazione è abilmente strutturata dal poeta: il nesso *tu quoque* stabilisce immediatamente il rapporto di identificazione tra i due sovrani con l'esposizione del motivo per cui Augusto deve attenersi ai *mores* di Giove e in conclusione l'invito vero e proprio, espresso in tono perentorio.

L'uso di *dicare*, forma arcaica del congiuntivo presente di *dico* (cfr. Leo 1912, 289-291) e il gioco di allitterazioni e di assonanze conferiscono solennità ed enfasi alla menzione delle cariche di Augusto. Il titolo di *pater patriae*, conferitogli nel 2 a.C. come *appellatio honorifica*, costituisce il punto di convergenza di varie tradizioni greche e latine: quella prevalente tende a connotare il *pater patriae* come colui che ha salvato la città da qualche pericolo mortale. Tale qualifica, però, è funzionale anche a distinguere il sovrano clemente dal tiranno: il titolo, quindi, sottolinea l'aspetto paternalistico del principato augusteo in contrapposizione al regime tirannico (cfr. La Penna 1963, 86-87; Weinstock 1971, 200 sgg.; Alföldi 1978, 37 sgg.). *Rector*, sebbene sia attestato nell'iscrizione di un altare dedicato ad Augusto (*CIL* 12,4333, segnalato da Owen 1924, 130), non indica una carica o un'onorificenza ufficiale.

Ovidio stabilisce un'evidente analogia di funzioni tra Giove, "padre e signore degli dei" e Augusto, "padre e signore della patria". L'imperatore, quindi, viene rappresentato come "controparte terrena" di Giove: ad entrambi, infatti, spettano compiti di tutela e orientamento dei rispettivi "popoli" (cfr. vv. 215-218; *Met.* 15,858-860; *Fast.* 1,608; *Hor. Carm.* 1,12,49-52; 3,5,1; *Anth. Lat.* 813 R.).

Il parallelo tra Giove e il *princeps* risente di una serie di concetti ereditati da diverse correnti filosofiche greche (platonismo, pitagorismo, stoicismo): una concezione organica dell'universo, inteso come unità dominata da un dio supremo, a cui corrisponde la terra unita nell'impero e retta dall'imperatore; l'assimilazione del sovrano "ecumenico" a Zeus, *topos* ricorrente nella trattatistica politica stoica e pitagorica e nella letteratura encomiastica (cfr. La Penna 1963, 96). Quest'ultimo motivo comporta importanti conseguenze sul piano politico: il sovrano è considerato vice-reggente di Zeus, è responsabile del proprio operato solo dinanzi a lui e svolge funzioni corrispondenti a quelle del suo "superiore" nel cosmo (per una accurata selezione delle numerose attestazioni greche e latine di questi concetti cfr. Nisbet-Hubbard 1970, 164-165).

Dall'analogia di titoli e di cariche Ovidio passa alla richiesta esplicita ad Augusto di adottare un comportamento identico a quello di Giove.

L'imperativo *utere* (che ricorre spesso ad inizio di verso nei poeti dell'età classica; cfr. 4,3,83; *Met.* 13,457; 14,22; *Pont.* 3,5,32; *Verg. Aen.* 12,932; *Tib.* 1,8,48; 1,13,34; 4,5,60) si colloca al limite tra la funzione parenetica tipica delle esortazioni ad entità superiori e quella propriamente iussiva: Augusto non è semplicemente invitato ad adeguare il suo atteggiamento a quello di Giove, ma ha il dovere di farlo se vuole attenersi nei fatti ai principi teorici della propria ideologia politica.

L'*enjambement* dà rilievo a questo invito-ordine; è probabile, inoltre, che per questo distico Ovidio riprenda la struttura di un passo properziano (1,13,33-34 *tu vero quoniam semel es periturus amore, / utere: non alio limine dignus eras*) e di uno tibulliano (1,8,47-48 *at tu dum primi floret tibi temporis aetas / utere: non tardo labitur illa pede*): in entrambi, infatti, il pronome *tu* ricorre all'inizio dell'esametro, seguito da una congiunzione avversativa, e l'imperativo *utere* è collocato all'inizio del pentametro.

Mos indica propriamente il "carattere individuale", inteso come principio dinamico legato ai moti psicologici del soggetto; da questa accezione primaria il termine passa a designare il "comportamento abituale" dell'individuo, esito della fusione delle inclinazioni soggettive con un *modus* interiore, che regola il rapporto con il mondo esterno (cfr. Bianco 1987, 601-603). Ovidio non nomina Giove direttamente, ma mediante una perifrasi che sottolinea l'analogia tra Augusto e il dio per quanto riguarda il *nomen*: il vocabolo indica il "titolo", la "designazione ufficiale" dei due sovrani in relazione alle loro funzioni e al loro *status*. Il poeta enfatizza l'assimilazione di Augusto a Giove attraverso l'accorta *dispositio verborum* (secondo lo schema sostantivo-sostantivo-participio-aggettivo) e la collocazione in clausola di *idem*. Il *mos* a cui Ovidio fa riferimento è la predisposizione di Giove alla *clementia*; Augusto non può limitarsi a godere di titoli anatoghi a quelli del dio, ma deve anche adeguare la propria condotta morale alla sua.

L'apparente insolenza espressa dall'imperativo *utere* viene immediatamente corretta e quasi rinnegata ai vv. 41-42; Ovidio, infatti, chiarisce subito attraverso il nesso *id facis* – non a caso collocato ad inizio di verso, come in *Pont.* 1,7,65 – che Augusto ha già adeguato il proprio *mos* a quello di Giove.

Tale constatazione viene rafforzata dall'esaltazione della moderazione dell'imperatore nella gestione del proprio *imperium*; l'*enjambement*, l'uso del comparativo, l'allitterazione e la collocazione in clausola di

umquam (v. 41) conferiscono un carattere eccezionale alla capacità di governo di Augusto.

Moderate afferisce alla sfera lessicale e semantica di *modus* e ha una forte connotazione politica (cfr. Hellegouarc'h 1963, 264-265); l'aggettivo *moderatus*, infatti, designa *qui modum servat*, cioè chi, conscio dei limiti propri e della natura umana, sa conservare nella gestione dello Stato un atteggiamento costante nei confronti delle passioni e non si lascia dominare dall'ira (cfr. 1,9,25 *nec solet irasci – neque enim moderatior alter*; *Pont.* 3,6,23 *principe nec nostro deus est moderatior ullus*). Si tratta, dunque, di termine strettamente legato alla nozione di comando a cui si associa l'espressione *frena tenere*, che indica la capacità di Augusto di controllare e di gestire il proprio *imperium*.

Il v. 42 è incorniciato dal motivo dell'*imperium* augusteo; il termine designa tecnicamente il potere esercitato dagli imperatori romani, sebbene qui Ovidio alluda ad esso non solo sotto il profilo etico-politico, ma anche dal punto di vista dell'espansione dei suoi limiti geografici. Le nozioni della gestione e della organizzazione dello Stato da parte di Augusto sono rese attraverso termini che rimandano al concetto del guidare cavalli o carri: *rector*, la cui accezione originaria è quella di "auriga", *moderate*, che rimanda a *moderari* ("tenere a freno") e *frena tenere*.

Augusto, quindi, viene connotato non solo come colui che mantiene un *modus* nelle manifestazioni del proprio potere, ma anche come una guida in grado di orientare lo Stato verso una meta determinata.

vv. 43-50 Augusto ha concesso spesso al nemico sconfitto un'indulgenza che quello, da vincitore, non gli avrebbe mai accordato. Ovidio stesso ha visto accresciuti in ricchezze e onori molti che avevano impugnato le armi contro Augusto. Il giorno che ha posto fine alla guerra ha spento anche l'ira dell'imperatore ed entrambe le parti in lotta hanno portato offerte ai templi; come il soldato di Augusto gioisce per aver sconfitto il nemico, così costui, sebbene vinto, ha motivi per rallegrarsi.

In questi versi e nei successivi Ovidio illustra le manifestazioni concrete della *moderatio* augustea, esaltata nel distico precedente. *Venia* designa l'indulgenza concessa da Augusto ai propri nemici, in questo caso in ambito militare (cfr. v. 32 e comm. *ad loc.*); *saepe* evidenzia la frequenza di tale atteggiamento, che costituisce per Ovidio una garanzia della possibilità che esso si ripeta nei suoi confronti, proprio in quanto "il suo destino ha dato ad Augusto occasione di perdono" (cfr. v. 32); il concetto viene messo in rilievo dal nesso allitterante *superatae saepe*.

Ovidio fa riferimento qui alla condotta di Augusto al termine delle guerre civili (cfr. Fraschetti 1998, 35-38), esaltata dall'imperatore stesso nelle *Res Gestae* (3 Malcovati): egli, vittorioso, non si precluse mai la possibilità di dimostrarsi clemente, in modo da realizzare una definitiva pacificazione (cfr. 5,2,36; Verg. *Aen.* 6,853; Hor. *Carm. Saec.* 51).

Pars ha qui un'evidente accezione politica ("fazione"; cfr. Hellegouarc'h 1963, 110-115), motivata dal riferimento alle guerre civili (cfr. e.g. Cic. *Att.* 10,1,2; Liv. 24,1,1; 25,19,15; Luc. 4,348; Tac. *Ann.* 6,42; Suet. *Iul.* 75,2), mentre *superare* connota come termine tecnico la prevalenza di una *pars* sull'altra in ambito bellico (cfr. e.g. *Am.* 2,12,9; Cic. *Man.* 66; *Flac.* 64; *Sest.* 58; *Caes. Civ.* 2,22,1; 3,73,5; Liv. 26,4,3; Vell. 2,84,2; Luc. 4,715). Tutti i termini e i concetti del v. 43 vengono ripresi con una significativa inversione di posizione al v. 44: attraverso questo espediente Ovidio rende visivamente l'idea che, se la situazione si fosse capovolta, il risultato sarebbe stato diverso, cioè Augusto non avrebbe ricevuto il medesimo trattamento.

L'allusione a una possibile sconfitta del *princeps* cela un'ambiguità di fondo: essa, infatti, da un lato accentua i suoi meriti, dall'altro riflette un atteggiamento di irriverenza, in quanto evoca l'immagine del grande sovrano ridotto alla misera condizione di "prigioniero di guerra". Ovidio gioca con tale ambivalenza per manifestare il proprio risentimento nei confronti di Augusto: essa gli permette di insinuare note polemiche dietro un atteggiamento di palese adulazione. La collocazione del nesso *non concessurus* ad inizio di verso suggerisce subito la diversità del comportamento dell'avversario; singolare è la struttura del pentametro, in cui il primo emistichio è costituito da *non* in *iunctura* con un quadrisillabo (lo stesso procedimento è adottato al v. 120 e in 1,7,32; 3,12,26; 4,3,16; *Pont.* 1,1,18; 1,3,24; 4,10,18; *Ib.* 520; *Prop.* 4,7,22; 4,11,4; *Mart.* 3,95,8).

Concedere è riferito in generale a chi gode di una posizione di vantaggio o superiorità in ambito pubblico o privato; *victor* richiama la situazione bellica delineata al verso precedente e precisa il valore del verbo.

Nei vv. 45-46 Ovidio illustra altre manifestazioni della *clementia* di Augusto, questa volta sulla base della propria testimonianza oculare, come sottolinea l'*enjambement*.

L'iperbato (*multos...vidi*) evidenzia la frequenza degli atti di indulgenza dell'imperatore nei confronti dei propri nemici; essa non può che alimentare nel poeta la speranza di ricevere un trattamento simile, anche perché la sua situazione è migliore, come egli stesso afferma al v. 51.

Videre aggiunge un nuovo pensiero a quelli precedenti e dà rilievo ad una particolare conseguenza della *clementia* del *princeps* (per questo uso

di *videre*, cfr. Fraenkel 1957, 245-246). *Augere* va inteso qui nel senso di "elevare lo *status*", con una forte connotazione politico-sociale; *divitiae* e *honores* costituivano la ricompensa destinata al vincitore in ambito bellico, che Augusto, invece, riserva ai suoi avversari. In particolare, *honor* indica l'espressione concreta della considerazione per qualcuno, l'atto che manifesta il riconoscimento per la sua condotta; la *clementia* di Augusto, dunque, è stata a tal punto straordinaria, che egli ha elargito non solo "onori", ma anche beni materiali a chi non avrebbe meritato la sua stima.

L'*enjambement* e il particolare *ordo verborum* del v. 45, dominato dall'iperbato, conferiscono rilievo a tali atti pubblici di indulgenza. Il poeta ritarda volutamente la menzione degli avversari che hanno usufruito di benefici non dovuti per enfatizzare ulteriormente la *clementia Caesaris*; essi vengono definiti come coloro che si sono armati per colpire personalmente l'imperatore. *Caput* indica qui per metonimia l'intera persona; il nesso *tuum caput*, quindi, equivale a *te* (cfr. Verg. *Aen.* 4,493; Liv. 28,42,21; Luc. 10,364; Sil. 1,484; Apul. *Met.* 3,13). Questo elogio della *clementia* di Augusto persegue un intento chiaramente adulatorio; è superfluo, infatti, ricordare che la *clementia* era celebrata come una delle fondamentali *virtutes* del *princeps*. In seguito alle guerre civili, la *clementia*, come atteggiamento del vincitore verso il vinto, si era estesa anche ai rapporti fra concittadini e, sotto Augusto, era diventata la virtù propria del principe giusto e buono in opposizione al tiranno nella propaganda imperiale (cfr. Hellegouarc'h 1963, 261-263; Garbarino 1984, 821-822).

L'esaltazione dell'indulgenza dell'imperatore sarà in seguito rielaborata da Ovidio nelle *Epistulae ex Ponto* (cfr. *Pont.* 1,2,115-126; 2,2,111-120), fino a dar forma ad un vero e proprio modello di sovrano, *piger ad poenas, ad praemia velox* (*Pont.* 1,2,121); con tale definizione il poeta sintetizza la predisposizione alla *clementia* del *princeps*, pronto a elargire ricompense e lento nel punire.

Ai vv. 47-48 Ovidio sottolinea il rapporto di perfetta corrispondenza tra la fine della guerra e lo sbollire dell'ira di Augusto. Tale equazione è enfatizzata dalla costruzione ἀπό κολυβῶν di *tollere* in "iunctura" con *bellum* e *iram*; *tollere*, nel senso di "porre fine", ricorre spesso in riferimento ad atteggiamenti e stati d'animo (cfr. Lucil. 1048 M.; Cic. *Att.* 13,1,2; Caes. *Gall.* 1,25,1; Apul. *Met.* 6,8), mentre è meno attestato in "iunctura" con *bellum* (cfr. Sen. *Phoen.* 458). Il poliptoto (*bellum...belli*) sottolinea la centralità dell'esperienza della guerra, che è per Augusto l'occasione per dar prova della propria potenza e nello stesso tempo del proprio senso della misura; il nesso *belli ira*, ricorrente nella prosa storica (cfr. Sall. *Epist. Mithr.* 3 K.; *Hist.* 1,145 M.; Liv. 1,30,7), evidenzia che l'ira

di Augusto è strettamente connessa alla guerra e, quindi, non è un atteggiamento abituale.

La fine della guerra viene sancita ufficialmente dai doni offerti agli dei dalle due parti in lotta; *templis* deve essere inteso come *dativus commodi*, usato soprattutto in dipendenza da verbi che indicano un atto compiuto in onore degli dei (cfr. *Her.* 15,181; *Met.* 3,506; *Fast.* 1,320; 3,730).

L'impiego del nesso polisindetico *-que...-que*, tipico della dizione epica, conferisce solennità a questo momento rituale (cfr. vv. 23 e 37 e comm. *ad loc.*), mentre l'iperbato e *simul* evidenziano la contemporaneità e l'analogia dei comportamenti di vincitori e vinti, esito del conseguimento di una nuova *concordia*.

Questo motivo viene sviluppato nei vv. 49-50: grazie alla *clementia* di Augusto, vincitori e vinti hanno motivi per rallegrarsi. Tale equazione viene sottolineata dalla correlazione tra *ut* e *sic* e dalla corrispondenza tra esametro e pentametro, attuata attraverso la ripresa dei singoli vocaboli.

Gaudere definisce la gioia nelle sue manifestazioni fisiche e astratte: il *miles* al servizio di Augusto si rallegra non solo per aver sconfitto il nemico, ma anche per aver fatto trionfare gli ideali del *princeps*.

Hostis designa in origine lo "straniero" e poi passa a indicare il "nemico esterno", specializzandosi nel senso di "nemico pubblico", in opposizione a *inimicus*, che connota quello privato (cfr. Hellegouarc'h 1963, 188); nel linguaggio poetico il termine acquisisce definitivamente già in età virgiliana il valore di "nemico" in generale e qualifica non solo colui contro il quale è in atto un legittimo stato di guerra, ma qualsiasi tipo di avversario. La collocazione di *victus* in posizione iniziale (v. 50) evidenzia che, dietro l'apparente parità di condizioni e di stati d'animo delle due *partes*, c'è una differenza di fondo, cioè la sconfitta del nemico: la *clementia* di Augusto può sicuramente offrire agli *hostes* vinti motivi di gioia, ma ciò non mette in discussione la loro netta inferiorità. Il rapporto tra vincitori e vinti, quindi, si muove tra analogia e opposizione: entrambi, infatti, gioiscono, ma per cause opposte, come sottolinea l'inversione strutturale del pentametro rispetto all'esametro. L'allusione alle più note manifestazioni pubbliche di *clementia* da parte di Augusto costituisce un esplicito atto di omaggio verso l'imperatore e i valori essenziali della sua ideologia, ma nello stesso tempo ha una funzione parenetica: Ovidio "ricorda" ad Augusto la sua indulgenza con l'intento di spingerlo a mantenere fede ad essa nel proprio caso specifico.

vv. 51-52 La condizione di Ovidio è migliore, dal momento che egli non è accusato di aver seguito armi avversarie né forze nemiche.

Con il v. 51 ha inizio l'autodifesa di Ovidio, che viene condotta sulla base di uno schema logico-argomentativo inconfutabile; il poeta, infatti, stabilisce un confronto tra la propria situazione e quella dei nemici pubblici di Augusto, in modo da poter affermare con sicurezza che la propria è *melior*.

Causa è termine tecnico del linguaggio giuridico e indica il "giusto interesse", fondato sullo *ius*, che, in quanto tale, può essere provato e difeso nei tribunali; col passare del tempo il vocabolo subisce un processo di attenuazione del valore legale e passa a designare la "situazione", la "circostanza" (cfr. *Fast.* 3,476; Ter. *Phorm.* 278; Cic. *Sest.* 57; *Fin.* 1,49; *Off.* 2,61; Caes. *Gall.* 4,4,1; Liv. 25,29,10; Sen. *Ben.* 6,3,2; Luc. 2,554; Plin. *Epist.* 10,68). *Melior*, enfaticizzato dall'allitterazione e dall'omoteleuto, sottintende un paragone con la situazione delineata nei versi precedenti; Ovidio relativizza la propria *causa*, in modo da godere di una posizione di superiorità rispetto ai nemici di Augusto.

Egli, dunque, adopera opportunamente l'espedito del *locus a comparatione*, instaurando un confronto tra circostanze più importanti e gravi e la propria, che è oggettivamente di minore rilevanza "pubblica"; l'uso di tale artificio retorico gli permette di spostare l'attenzione su eventi recenti e noti alla memoria del pubblico e nello stesso tempo di sminuire la gravità della propria colpa. La locuzione *causa mea est melior qui*, seguita dal nesso *contraria arma*, ricorre nella medesima posizione metrica in 1,5,41-42 (*causa mea est melior, qui non contraria fovi / arma, sed hanc merui simplicitate fugam*): si tratta di una costruzione caratteristica della prosa, ben attestata soprattutto a partire da Cicerone, nella quale il pronome relativo viene riferito ad un possessivo che è attribuito di una persona (cfr. *Pont.* 3,4,91; Ter. *Andr.* 97-98; Plaut. *Epid.* 625; Cic. *Vat.* 29; *Cat.* 1,7; Caes. *Gall.* 7,50,4,6; Sall. *Cat.* 33,1; *Iug.* 85,28; Plin. *Epist.* 4,13,4; Tac. *Hist.* 1,38).

Attraverso l'uso della forma passiva *dicor*, Ovidio rimette il giudizio sul proprio operato ad un pubblico esterno fittizio; in realtà, egli non fa altro che evidenziare i reati di cui egli non si è macchiato e di cui, invece, sono accusati i nemici di Augusto.

Il poeta, dunque, utilizza con sottile abilità oratoria un *argumentum a differentia*, che gli permette di evidenziare la propria innocenza in relazione a crimini di altro genere. *Sequi* connota l'andare dietro qualcuno o qualcosa in senso fisico o morale, procedendo su una determinata linea già segnata; il verbo ha una chiara valenza politico-militare e, in questo senso, definisce l'atteggiamento di chi "segue" qualcosa per compiere azioni identiche ad altre.

Arma allude qui per metonimia alla nozione di "esercito", di "forze armate" (cfr. vv. 226,241; 1,5,39; *Met.* 6,424; 14,528; *Fast.* 4,380,628; 6,361; *Pont.* 1,3,69; 2,8,69), mentre *opes* indica le "forze militari" in relazione alla loro potenza (cfr. Hellegouarc'h 1963, 237-238): questa valenza del vocabolo, probabilmente poetica, è attestata per la prima volta in Accio (*Trag.* 124 R³) e viene poi ripresa in prosa da Nepote (*Milt.* 5,5; *Ages.* 5,2). L'aggettivo *hostilis* è termine tecnico del lessico militare e ricorre già in "iunctura" con *opes* in *Fast.* 6,568. *Opes hostiles*, messo in rilievo dall'omoteleuto, è collocato in perfetta simmetria con la *iunctura* precedente grazie all'iperbato e alla correlazione di *nec*; i due nessi formano una *climax*, che è caratterizzata dal passaggio concreto-astratto (*arma - opes*) e da un incremento della nozione di ostilità (*contraria - hostiles*).

Ovidio non allude alle cospirazioni contro Augusto, ma al periodo delle guerre civili e in particolare al sostegno dato anche da noti letterati alla fazione ostile al *princeps* (cfr. Owen 1924, 131). Il poeta, dunque, allontana da sé colpe di natura militare o politica e proclama la propria innocenza; questo procedimento argomentativo fa parte della strategia di persuasione adottata da Ovidio nella poesia dell'esilio per ottenere da Augusto un miglioramento delle proprie condizioni di vita (cfr. 3,5,45; 5,2,33; *Pont.* 2,2,11).

vv. 53-60 Ovidio giura sul mare, sulla terra, sulle divinità del terzo regno e su Augusto, dio presente e visibile, di aver favorito l'imperatore e di essere stato suo con l'animo, unico mezzo di cui disponeva. Egli ha auspicato che Augusto raggiungesse tardi gli astri del cielo, è stato una piccola parte della grande folla che formulava la stessa preghiera, ha offerto incenso in suo onore e ha sostenuto i voti pubblici con i propri.

Il poeta consacra ed enfatizza il proprio favore nei confronti di Augusto attraverso una solenne formula di giuramento in perfetto stile sacrale. Il verbo *iurare*, denominativo di *ius*, significa "pronunciare una formula rituale" ed è termine tecnico del linguaggio religioso; si tratta di un vocabolo epico, funzionale ad isolare, all'interno della narrazione, sequenze mimetiche di atti e procedure religiose (cfr. Zaffagno 1987, 65-66). La formula *iurare per*, poetica e antica, conferisce solennità al contesto ed è ben attestata soprattutto nei *Fasti* e nelle *Metamorfosi*, opere che chiamano in causa il rapporto tra uomini e dei nelle sue manifestazioni prodigiose e rituali (cfr. *Met.* 1,768-769; 3,638; 5,316; 9,371; 11,451-452; 13,558; *Fast.* 2,841; 3,613 e, inoltre, 5,4,45; *Am.* 2,7,27; 3,2,61; 3,3,13; *Her.* 2,37; 8,117; 10,73; 13,159; *Ars* 1,635; *Pont.* 3,3,68).

La collocazione in clausola di *iuro* e l'anafora di *per* sono espedienti retorici propri delle formule di giuramento: l'orante dà la precedenza alle divinità o entità invocate e solo in un secondo momento inserisce riferimenti a se stesso. L'anafora di *per* scandisce con ritmo lento e solenne la suddivisione del mondo in tre regni (per le origini mitologiche di tale ripartizione cfr. Hom. *Il.* 15,187-193). La lezione *terram* è accettata dalla maggior parte degli editori, sebbene sia tramandata da codici deteriori; M e N, invece, hanno *terras*, lettura che, secondo Luck (1977, 100), disturba il senso complessivo del verso e che potrebbe essere spiegata come reminiscenza virgiliana (cfr. *Georg.* 4,222 *terrasque tractusque maris caelumque profundum*; *Aen.* 1,58 ...*maria ac terras caelumque profundum*). Il singolare *terram* viene preferito non solo perché si accorda logicamente con la *iunctura* precedente, ma anche sulla base di due attestazioni plautine (*Trin.* 1070-1071 *mare terra caelum, di vestram fidem / satin ego oculis plane video?*; *Pseud.* 351 *Quid ais, quantum terram tetigit hominum periurissime?*) e di una terenziana (*Ad.* 790 "o caelum, o terra, o maria Neptuni..."). La lezione *terras*, tuttavia, potrebbe essere spiegata in relazione al gusto ovidiano per la *variatio* (cfr. *Met.* 3, 638 *per mare...perque omnia numina*); un'analisi dell'uso del vocabolo in contesti sacrali o riferiti a divinità, inoltre, permette di verificare la preferenza per il plurale piuttosto che per il singolare (cfr. Plaut. *Rud.* 1; Liv. 29,27,1; Sil. 17,352).

Tali attestazioni spingono a rimettere in discussione la scelta operata dalla maggior parte degli editori e a propendere per la lettura dei codici più importanti.

La maggior parte dei commentatori ritiene che il nesso *tertia numina* alluda agli dei degli Inferi (cfr. *Fast.* 4,584), ma altri pensano, sulla base di *Am.* 3,8,50, che si riferisca alle divinità del cielo (la questione viene analizzata da Owen 1924, 131-132). Quest'ultima ipotesi determinerebbe una *climax* ascendente, che culmina nella menzione dell'imperatore stesso al v. 54; è opportuno, tuttavia, accettare l'interpretazione più diffusa, in quanto essa chiama in causa una logica ripartizione del cosmo rispetto alla quale Augusto, dio sulla terra, assume comunque una posizione di rilievo per l'eccezionalità del suo ruolo. La superiore importanza dell'imperatore spinge Ovidio a spezzare bruscamente il ritmo della formula di giuramento e a impiegare un intero verso per la menzione dei suoi attributi divini, enfatizzati ulteriormente dall'allitterazione. *Deus*, collocato non a caso in clausola, è riferito qui al *princeps* vivo, come in 1,5,75; 4,4,20; *Ars* 1,204.442; *Met.* 15,746.761.818; *Fast.* 1,530; *Pont.* 2,8,2. Il poeta attinge all'ideologia politica del suo tempo e trasforma Augusto in una figura flessibile e mutevole,

a volte "civile", a volte "sublime" (cfr. Barchiesi 1994, 34); tale oscillazione delle funzioni dell'imperatore è resa possibile proprio dal suo *status* di *deus praesens et conspicuus*.

Praesens apre un netto divario tra la situazione di Augusto e quella degli eroi divinizzati *post mortem*; l'aggettivo, infatti, non è semplice sinonimo di *vivus* e *superstes*, ma come il greco ἐπιφανής, indica nel linguaggio sacrale l'atteggiamento di benevola protezione di una divinità nei confronti degli uomini (cfr. 4,4,19-20; 5,2,45-46; *Met.* 3,658-659; 15,622.868-869; *Pont.* 1,1,63; 1,2,105; 2,8,9-10.52; *Hor. Carm.* 3,5,1-2; *Epist.* 2,1,15; un'attenta analisi della valenza di tale epiteto è condotta da Ogilvie 1965, 78 e Nisbet-Hubbard 1970, 389). Nel concetto di *praesentia* di un dio, quindi, è inglobato e prevalente quello di soccorso, secondo un uso antico attestato già in Terenzio (*Phorm.* 345). *Conspiciuus* è detto di persona o cosa che, in conseguenza di caratteristiche fisiche o di virtù personali, attira attenzione e ammirazione; l'aggettivo, attestato solo a partire dal periodo augusteo, compare una sola volta in Orazio (*Carm.* 3,16,19) e numerose volte in Ovidio (cfr. v. 54; 4,10,108; *Am.* 2,11,4; *Her.* 5,139; 15,132; *Ars* 3,394; *Med.* 20; *Met.* 12,467; *Fast.* 1,82; *Pont.* 3,1,56; 4,7,31), per cui si tratta di un epiteto di tono chiaramente "ovidiano".

Augusto, quindi, è dio sulla terra: *praesens* e *conspiciuus*, infatti, connotano un processo di divinizzazione dovuto a meriti eccezionali e destinato a realizzarsi durante la vita terrena del *princeps*. La connotazione di Augusto come dio vivente costituisce un ulteriore sviluppo della *climax* adulatoria nei suoi confronti e chiama in causa il problema ideologico della divinizzazione di un essere umano; già in *Fast.* 4,951-954 il *princeps* viene salutato come *deus* associato a Febo e a Vesta, mentre in precedenza i poeti augustei avevano alluso con una certa ambiguità alla possibilità che un uomo venisse divinizzato da vivo. La mentalità romana, infatti, rifiutava tale concezione e, al massimo, poteva riservare al *princeps* una divinizzazione *post mortem*, acquisita grazie alle sue virtù; lo stesso Ovidio si colloca nel solco di questa ideologia nella sua produzione giovanile, per esempio quando saluta la partenza di Gaio Cesare per l'Oriente (*Ars* 1,203-206; cfr. Cutolo 1991, 269). La definizione di Augusto come *deus* al v. 54 persegue ancora una volta un duplice scopo: da un lato essa è uno strumento di adulazione, inserito nel contesto di una formula di giuramento che ribadisce la completa dipendenza del poeta-orante dal *princeps*, dall'altro ha una funzione parenetica, in quanto spinge l'imperatore a rendere effettiva la sua *praesentia* e *conspicuitas*, manifestando un atteggiamento benevolo verso Ovidio.

Nei vv. 55-56 Ovidio garantisce ad Augusto il proprio *favor: animus* designa il principio pensante dell'uomo in opposizione al corpo e si applica soprattutto alle disposizioni dello spirito e del cuore, come sedi delle passioni e dei sentimenti, mentre *favere*, che in generale significa "mostrare benevolenza per qualcuno", è anche un termine specialistico della sfera religiosa e di quella politico-giudiziaria. Il verbo ha qui una valenza esclusivamente politica; in ambito forense, infatti, *favere* connota l'atteggiamento dell'avvocato che cerca di ottenere il *favor* e la benevolenza dei giudici, mentre in ambito religioso è riferito al supplice che sollecita il *favor* del dio. In questo caso, invece, Ovidio assicura ad Augusto di "aver parteggiato" per la sua politica (per questa valenza del verbo, cfr. Cic. *Planc.* 18 *num dubitas igitur, quin omnes, qui favent nobilitati... te aedilem fecerunt*) e di averlo rispettato come uomo oltre che come dio (cfr. 1,2,103-104); il nesso *vir maximus*, infatti, va inteso proprio in questa duplice accezione (cfr. Focardi 1975, 127-129). *Vir*, che esprime le qualità virili dell'uomo, è usato spesso in *iunctura* con appellativi onorifici, fra i quali rientra *magnus* nelle sue diverse gradazioni; questo epiteto, poliedrico e aperto sia alla dimensione fisica che a quella astratta e morale, si adatta perfettamente al tono solenne del giuramento di Ovidio.

L'aggettivo connota Augusto in relazione alla sua potenza, autorità e statura morale; l'epiteto è usato nel medesimo senso in riferimento a Cesare in Catull. 11,10 e Hor. *Carm.* 1,12,50. L'allitterazione in chiusura di verso stringe Ovidio ad Augusto e conferisce evidenza visiva al *favor* tributato dal poeta al *princeps*; l'*enjambement*, l'anticipazione della proposizione relativa e la collocazione in clausola del possessivo enfatizzano l'appartenenza di Ovidio all'imperatore attraverso la sua *mens*. Il termine designa la parte dell'anima capace di pensare e di percepire, per cui costituisce la parte preposta all'*intellegere*. Il poeta definisce la propria *mens* come suo unico mezzo di adesione alla politica imperiale; il nesso costituito da *mente* in unione con un'espressione limitativa ricorre ancora in 4,2,57 e *Pont.* 4,4,45. L'espressione *qua sola potui mente* ha avuto interpretazioni diverse, riferite ora alla personalità di Ovidio, ora ai suoi rapporti politici: Owen (1924, 132), sulla base di dichiarazioni del poeta stesso (cfr. 1,5,72; 4,10,37; *Pont.* 1,5,51), ritiene che la locuzione debba essere messa in relazione al fatto che Ovidio era costituzionalmente debole e inadatto al servizio militare, mentre Luck (1977, 101) pensa che egli voglia alludere alla propria lontananza dal circolo personale dell'imperatore. In realtà, è probabile che qui Ovidio si riferisca semplicemente al fatto che il suo *status* di poeta non gli ha dato la possibilità di dimostra-

re ad Augusto il proprio *favor* con atti concreti, ma solo con atteggiamenti dettati dalla sua sensibilità.

Al v. 57 *optare*, il cui significato fondamentale è "guardare con attenzione a", "scegliere", deve essere inteso qui come termine solenne del linguaggio religioso, nel senso di "augurarsi" (cfr. *Th.L.L.* 9,2,826-827).

Petere indica un movimento rapido verso una meta che, in questo caso, è limitato da *tarde*: l'avverbio ha una doppia valenza, una spaziale più comune ("lentamente") e una temporale ("tardi"), più rara e attestata soprattutto in prosa a partire da Cicerone (cfr. e.g. Cic. *Cat.* 3,6; *Q. Fr.* 3,1,21; *Caes. Civ.* 3,28,1; *Sall. Cat.* 9,4; *Verg. Georg.* 2,3; *Liv.* 27,39,5; *Sen. Epist.* 106,1; *Tac. Dial.* 22,3; *Agr.* 7,5; *Suet. Tib.* 24,1). Il termine *sidus*, aulico e connotato da valenze religiose, enfatizza la solennità della preghiera formulata per Augusto; a tale innalzamento del tono contribuisce l'unione del vocabolo con *caelestis* (cfr. *Met.* 8,372), aggettivo denominativo derivato da *caelum* e tipico di un registro stilistico elevato.

L'augurio di lunga vita per il *princeps* è uno dei *topoi* della panegiristica imperiale; il motivo afferisce al sistema ideologico del culto tributato ai sovrani in età ellenistica e si collega alla loro connotazione come salvatori dello Stato, per i quali si auspica il completamento del proprio superiore operato in vita. Tale *topos* diventa convenzionale nella poesia augustea (cfr. Hor. *Carm.* 1,2,45; *Prop.* 3,11,50 e Fedeli *ad loc.*) e nella produzione ovidiana subisce numerose variazioni (cfr. 5,2,51-52; 5,5,61-62; 5,11,25-26; *Met.* 15,868-870).

Al v. 58 il poeta si presenta come piccola parte di una massa che formula lo stesso augurio e ricorda un evento passato in cui egli era perfettamente integrato nella società romana e aderiva alle iniziative a favore di Augusto (cfr. vv. 157-158; 4,2,16); tale rievocazione si affianca a un tema prediletto nelle raccolte dell'esilio, quello della rappresentazione di solennità pubbliche conosciute per via indiretta (cfr. *Pont.* 2,1; 3,4; 4,4).

Il riferimento alla propria ottemperanza ai doveri civili e religiosi è funzionale alla strategia di persuasione adottata dal poeta nei confronti dell'imperatore ed è velata da una leggera malinconia per la situazione anteriore all'esilio. *Pars* designa, in riferimento a persone, chi è membro di un gruppo ed è partecipe di un'attività o di un atteggiamento comune; il termine ricorre spesso in *iunctura* con aggettivi che esprimono grandezza o piccolezza (cfr. 4,2,16; *Pont.* 1,7,16; *Verg. Aen.* 2,6; *Val. Max.* 8,13, ext.4; *Sil.* 11,503). *Parvus* esprime una nozione contraria a quella di *turba*, che dall'idea originaria di massa disordinata e confusa, passa a designare un ampio gruppo di persone che hanno interessi o caratteristiche comuni. *Precari* afferisce al campo lessicale delle invocazioni reli-

giose; il nesso *turbae precantis idem* dà rilievo al contrasto tra *turba*, che rimanda al concetto di confusione, e la "iunctura" *precantis idem*, che, enfatizzata dalla collocazione in clausola, suggerisce un modo comune di sentire e una concorde richiesta di lunga vita per Augusto. Ovidio, quindi, attua un elogio del potere e del successo riscossi dal *princeps*, che è capace di unificare il popolo e di sollecitare, al di là delle differenze individuali, una richiesta unanime a proprio favore; tale concordia è enfatizzata dal particolare *ordo verborum* del verso e dal nesso allitterante *parva precantis*, espedienti che rendono visivamente l'idea della perfetta integrazione del poeta, *parva pars*, con la *turba*.

Ovidio prosegue ricordando alcuni atti da lui compiuti insieme agli altri cittadini romani nel contesto del rito in onore di Augusto. *Dare* è verbo tecnico del linguaggio sacrale quando connota l'offerta propiziatoria destinata agli dei, che, in questo caso, è costituita da *pia tura* (cfr. *Am.* 3,3,33; *Her.* 7,24; *Met.* 6,161; 11,577; *Tib.* 2,2,3). *Tus* è voce prevalentemente epica, usata di preferenza al plurale e in posizione enfatica, in apertura e in chiusura di esametro, mentre *pius* è epiteto specialistico di oggetti sacri e offerte rituali e designa il carattere puro e devoto del sacrificio.

L'*enjambement* e la collocazione in clausola evidenziano il nesso *cum omnibus unus*, nel quale *unus* riceve ulteriore enfasi dalla contrapposizione con *omnes*; la preposizione *cum* elimina il valore di forte isolamento proprio di questo aggettivo, che, quindi, deve essere inteso nel senso di "un semplice individuo", "uno fra tanti" (cfr. *Cic. De Or.* 1,132; *Catull.* 22,10).

La struttura del verso successivo, incorniciato da *ipse* e dal possessivo, conferisce un rilievo decisivo all'individualità del poeta, che si rappresenta nell'atto di sostenere i voti pubblici con i propri; *adiuvare* suggerisce, accanto all'idea di "aiutare", quella di "avvalorare" e di "rafforzare" qualcosa e, quindi, sottolinea il contributo personale del poeta. La "iunctura" *publica vota* afferisce alla terminologia sacrale romana e indica preghiere rivolte agli dei a nome dell'intero popolo per il conseguimento di favori di interesse generale (cfr. *Met.* 7,449-450; *Prop.* 4,6,42; *Iuv.* 10,284); *publicus*, infatti, connota, in opposizione a *privatus*, ciò che concerne il popolo o lo Stato. È probabile che qui Ovidio si riferisca a voti pronunciati *pro salute principis*, in occasione di una malattia che aveva colpito Augusto; la serie di perfetti, infatti, allude ad un evento preciso, sebbene esso sia difficilmente collocabile nel tempo (cfr. Luck 1977, 101).

vv. 61-66 Ovidio non ha bisogno di ricordare che nelle sue opere, anche in quelle colpevoli, il nome di Augusto ricorre in innumerevoli

passi. Egli invita il principe ad esaminare le *Metamorfosi*, la sua opera maggiore, rimasta incompiuta; Augusto potrà trovarvi l'esaltazione della propria stirpe e il pegno sicuro dell'atteggiamento del poeta.

A partire dal v. 61 il poeta introduce un nuovo e fondamentale argomento nella propria autodifesa, cioè l'apologia delle sue opere e della sua ispirazione poetica; in questa prima parte il motivo è formulato in forma indiretta, attraverso il riferimento iperbolico alle infinite volte in cui il nome del *princeps* ricorre nei suoi componimenti, anche in quelli incriminati. Ovidio, quindi, dà inizio alla difesa della propria poesia ricollegandosi apparentemente ai versi precedenti, con l'intento di dimostrare la perfetta corrispondenza tra vita e arte per quanto riguarda la dimostrazione del proprio *favor* nei confronti di Augusto.

Quid referam è una formula di *paraleipsis*, un espediente retorico usato spesso come mezzo di transizione da un argomento ad un altro (cfr. *Am.* 1,5,23; 2,6,43; 3,6,33; 3,12,35; *Her.* 12,129; *Verg. Georg.* 2,118; *Hor. Sat.* 1,8,40; *Calp. Ecl.* 7,57; *Mart.* 11,8,11) ed è nello stesso tempo un esempio di *reticentia*: attraverso tale figura Ovidio dà l'impressione di non voler parlare dei propri libri, ma, in realtà, concentra su di essi l'attenzione del *princeps* e del pubblico.

Referre, il cui significato di base è "portare indietro", evoca l'idea della restituzione e va inteso qui nel senso tecnico di "ricordare".

Il poeta scandisce con ritmo lento il passaggio da *libri* a *crimina nostra*, come se volesse riprodurre visivamente i meccanismi logici della memoria; la transizione da *libri*, vocabolo generico e neutro, a *crimina nostra*, "iunctura" ricca di risonanze soggettive ed enfatizzata dalla collocazione in clausola, determina, inoltre, una *climax* ad effetto. Tale passaggio è mediato solo dall'espressione *illos quoque*, che limita il vasto campo dei suoi libri e prepara l'inatteso riferimento all'opera incriminata.

Crimen designa propriamente l'accusa, l'imputazione, ma nell'uso poetico significa anche "colpa", come in *Verg. Aen.* 12,600 (cfr. comm. al v. 3); fin dall'inizio del componimento Ovidio tende a connotare la sua poesia mediante nessi formati da sostantivo e aggettivo in funzione appositive, che forniscono una caratterizzazione fortemente personale del termine generico a cui si riferiscono (cfr. v. 1 *infelix cura, libelli* e v. 3 *mea crimina, Musas*).

L'*enjambement* evidenzia il nesso *mille locis*, collocato in posizione incipitaria: si tratta di un'iperbole funzionale ad amplificare a dismisura il senso di *plenus*, che suggerisce una nozione materiale di abbondanza.

Locus indica come termine tecnico il "passo" di un'opera letteraria (cfr. e.g. *Pont.* 4,1,10; *Cic. Balb.* 30; *Fin.* 1,7; *Hor. Epist.* 2,1,223; *Quint.*

Inst. 1,1,36; 11,2,27; Tac. *Dial.* 22,2). La "iunctura" *plenos nominis tui* conferisce concretezza fisica al ricorrere del nome di Augusto nelle opere di Ovidio; la collocazione di *tuus* in clausola amplifica la risonanza delle innumerevoli citazioni del *princeps* e determina un allineamento verticale con *meus*, che chiude il pentametro precedente. In realtà, Augusto è ricordato solo in due passi dell'*Ars amatoria* (1,171 sgg. e 203 sgg.): l'esagerazione ovidiana, dunque, sembrerebbe celare un velo di ironia, soprattutto alla luce del fatto che il *princeps* probabilmente non aveva letto l'opera, come si evince dai vv. 239-240.

Se, però, consideriamo il contesto in cui si collocano i vv. 61-62, dobbiamo ricondurre l'uso dell'iperbole alla strategia oratoria messa in atto dal poeta a partire dal v. 51; Ovidio, quindi, prima ricorda ad Augusto il *favor* accordatogli in occasioni pubbliche, nelle quali il proprio ruolo risultava indistinto da quello della massa, e poi esalta la devozione dimostrata personalmente nelle sue opere, cioè al di là della *turba*.

Dalla *reticentia* dei versi precedenti, Ovidio passa nei vv. 63-66 all'invito esplicito e diretto ad Augusto, affinché, attraverso la lettura delle *Metamorfosi*, verifichi la sua devozione; è innegabile che, dietro tale richiesta, si cela un'allusione alla sua incompetenza letteraria e all'ingiustizia del provvedimento di relegazione imposto al poeta. *Inspicere* connota un esame accurato e attento (cfr. 1,1,67): con tono sottilmente polemico Ovidio chiede all'imperatore di non limitarsi a una lettura superficiale della sua opera. *Inspice*, imperativo con funzione esortativa, segna uno stacco netto rispetto all'atteggiamento reticente dei versi precedenti; l'improvviso cambiamento di tono sollecita l'attenzione del pubblico focalizzandola sull'*opus maius* di Ovidio. L'omoteleuto enfatizza tale nesso e rafforza il legame tra i due termini, come in Verg. *Aen.* 7,45; *opus* connota l'opera letteraria come frutto di fatica, mentre *maius* suggerisce un'idea di eccellenza che riguarda sia le dimensioni sia il valore poetico delle *Metamorfosi*.

Il v. 63 pone problemi di ordine testuale: M₃ e N, infatti, tramandano *reliqui*, mentre M ha *tenetur*, lezione accolta nel testo da Owen e da Luck.

Owen asserisce che essa esprime meglio il pensiero del poeta (cioè che egli non ha potuto completare le *Metamorfosi* a causa dell'esilio), mentre *reliqui* implicherebbe semplicemente che le ha lasciate incompiute (cfr. v. 556; 1,7,13-14); l'editore attribuisce a *teneri* il significato particolare di "arrestarsi", "bloccarsi", sulla base di *Her.* 2,14 e *Met.* 8,463 e 9,301 (cfr. Owen 1924, 133).

Luck, pur accettando *tenetur*, non condivide la valenza attribuita al verbo da Owen e ritiene, invece, che il senso dell'espressione sia che «le

Metamorfosi si trovano incomplete nelle mani del pubblico»; egli ammette la difficoltà di documentare questo particolare significato di *teneri* e individua una possibile analogia, a livello puramente contenutistico, con 3,1,82 *sumite plebeiae carmina nostra manus* (cfr. Luck 1977, 102).

Contro la scelta di tutti gli editori moderni, che accolgono *tenetur*, Diggle (1980, 412-413) preferisce *reliqui*; egli contesta sia il senso attribuito da Owen a *teneri*, poiché esso si fonda su una serie di testimonianze ovidiane in cui il significato del verbo è completato da un altro termine, sia la traduzione di Luck, in quanto l'espressione *adhuc sine fine tenetur* potrebbe indicare al massimo che l'opera è incompleta nelle mani del poeta, ma non in quelle del pubblico. Lo studioso motiva la propria scelta sulla base di due attestazioni ovidiane (*Ars* 2,78 e *Met.* 1,526), in cui *relinquere* ha il senso di "lasciare qualcosa che si è cominciato" e lo conferma citando un passo delle *Metamorfosi* (8,277-278) nel quale ricorre il nesso *relinquere sine fine*. Diggle elabora un'ipotesi più convincente, in quanto egli non forza il senso del verso e richiama opportunamente alcuni *loci similes* ovidiani.

Adhuc istituisce un rapporto di continuità tra passato e presente e apre una serie di possibilità riguardo al futuro: Ovidio lascia intendere che le *Metamorfosi* sono ancora *sine fine*, ma potrebbero essere completate.

Finis connota la compiutezza di libri e di opere letterarie (cfr. v. 550; *Fast.* 1,724); l'uso della perifrasi *sine fine* in luogo dell'aggettivo corrispondente accentua la nozione di privazione ed evidenzia l'incompiutezza delle *Metamorfosi*.

Al v. 64 Ovidio definisce il contenuto dell'opera: *vertere*, costruito con *in* e l'accusativo, connota un processo di trasformazione e, quindi, *corpora versa* è un nesso autosufficiente che sostituisce il titolo del libro.

L'espressione *in non credendos modos*, che incornicia il verso, è abbastanza inconsueta ed è forse analogica a quella più comune *mirandum in modum*, attestata in Cicerone (cfr. *Verr.* 2,2,134; *Planc.* 19).

L'interpretazione di *modus* è controversa: alcuni studiosi, infatti, intendono il vocabolo nel senso di "modo" e ritengono che Ovidio voglia alludere alle modalità incredibili con cui avvengono le trasformazioni nelle *Metamorfosi* (cfr. Owen 1924, 133), altri, invece, lo traducono con "forma", in riferimento all'aspetto prodigioso che i vari esseri assumono dopo la trasformazione (cfr. Luck 1977, 102).

Gli uni, dunque, attribuiscono il carattere "meraviglioso" delle metamorfosi narrate da Ovidio al processo di trasformazione, gli altri all'esito finale di tali mutazioni.

Owen approfondisce accuratamente la questione e giustifica l'uso di *modos* in relazione alla pluralità di senso, traducendolo con "in più di un modo", sulla base di Plaut. *Cist.* 15; *Epid.* 667; Ter. *Ad.* 166; egli, inoltre, cita casi simili in cui l'impiego di *modi* è determinato dal fatto che un sostantivo plurale viene messo in discussione (cfr. Lucr. 1,123; Verg. *Georg.* 1,477; *Aen.* 6,738; 7,89; 10,822). La presenza di *vertere* offre una possibile soluzione a questo problema di interpretazione: il verbo, infatti, designa il passaggio da uno stato ad un altro e, quindi, rende preferibile la traduzione di *modus* con "forma". Tale valenza del termine trova conferma nella definizione che Ovidio dà delle *Metamorfosi* al v. 556 (...*in facies corpora versa novas*) e in 1,7,13 (*carmina mutatas hominum dicentia formas*): il significato di *modus*, dunque, non può che afferire allo stesso campo semantico di *facies* e di *forma*, cioè a quello dell'aspetto esteriore.

Il vocabolo, in realtà, è attestato in questo senso solo a partire da Lucano (1,562) e poi negli autori cristiani (cfr. Tert. *Anim.* 56,6; *Sol. praef.* 7; Claud. 21,46; Boeth. *Cons.* 4 carm. 3,8, in cui ricorre il medesimo nesso *vertere in modos*), sebbene tale valenza del termine trovi interessanti paralleli nell'elegia properziana di Vertumno (4,2), che è dedicata proprio al motivo della metamorfosi e nella quale si incontra *vertere* in "iunctura" con *in* e vocaboli come *figura* (v. 22) e *forma* (v. 47), afferenti sempre al campo lessicale dell'aspetto esteriore. L'impiego della perifrasi *non credendos* in luogo dell'aggettivo *incredibiles* enfatizza il carattere prodigioso delle trasformazioni; *credor* è usato qui transitivamente, come in 3,10,35 (*vix equidem credar...*). L'uso della forma passiva di verbi intransitivi è tipicamente greco (cfr. Löfstedt 1933, 412) e viene ripreso soprattutto nella poesia augustea (cfr. *Met.* 7,98; 15,74; Verg. *Aen.* 2,247).

Ai vv. 65-66 *invenies* riprende per paratassi *inspice* (v. 63), come in 3,1,9 (*inspice quid portem: nihil hic nisi triste videbis*), in cui imperativo e futuro sono posti nella medesima successione logica; il tono patetico dell'anafora scandisce con una *climax* gli atti di omaggio resi da Ovidio ad Augusto nelle *Metamorfosi*. *Invenire* riprende l'idea di ricerca approfondita già presente in *inspicere*: Ovidio sollecita una lettura attenta della propria opera da parte di Augusto, tale da permettergli di rivedere il suo giudizio sul poeta. *Praeconium* designa propriamente l'azione del divulgare attraverso parole dette o scritte e, quindi, indica una proclamazione pubblica; qui il vocabolo è sinonimo di *laus* (cfr. *Am.* 3,12,9; *Cic. Fam.* 5,12,7; *Arch.* 20; *Prop.* 3,3,41) e connota un elogio ufficiale e solenne. La "iunctura" *vestri nominis* ha dato luogo ad interpretazioni contrastanti: sia Owen (1924, 133-134) che Luck (1977, 102), infatti, inten-

dono giustamente *nomen* nel senso di "nome della casata" di Augusto e dei Cesari, ma dissentono sul valore di *vester*. Owen lo riferisce sia a Cesare sia ad Augusto, in quanto entrambi sono celebrati nelle *Metamorfosi*; Luck riprende l'ipotesi di Owen, affermando che *vester* sintetizza qui Augusto e la sua casata, ma suggerisce la possibilità che esso costituisca un antecedente del cosiddetto *pluralis reverentiae*, attestato per la prima volta in Simmaco. Tale particolare uso del plurale rientra nella categoria del "plurale associativo", il cui impiego è limitato all'ambito dei pronomi personali e possessivi (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 28-29); in realtà, nel latino classico la valenza plurale di *vester* non è sempre ovvia, soprattutto quando esso è in "iunctura" con vocaboli ambivalenti come *nomen*, che designa tanto un attributo specifico dell'individuo quanto la sua appartenenza ad un gruppo familiare. L'accezione ambigua del nesso *vestrum nomen* trova importanti precedenti in Catullo (68,151; cfr. Fordyce *ad loc.*) e in Cicerone (*Scaur.* 30): in questi casi, come in quello ovidiano, *vester* equivale a *tuus*, ma è necessario comunque tenere a mente il valore collettivo di *nomen*. In tali attestazioni, quindi, l'eventuale corrispondenza tra *vester* e *tuus* non implica che il *nomen* sia un possesso privato dell'individuo, ma piuttosto connota la sua appartenenza ad un gruppo più ampio.

L'anafora scandisce il passaggio dalla celebrazione ufficiale della casata di Augusto alla dichiarazione di favore e di devozione di Ovidio nei suoi confronti: i nessi *praeconia vestri nominis* e *pignora certa animi mei*, accomunati dall'iperbatò, danno luogo ad una *gradatio* che procede dall'esterno verso l'interiorità del poeta. *Pignus* è termine tecnico del linguaggio giuridico e designa la garanzia reale di un rapporto obbligatorio tra debitore e creditore; il vocabolo assume per traslato il significato più generico di "impegno morale", diretto alla salvaguardia di un determinato comportamento, che costituisce un attestato di vincolo affettivo o di devozione nei confronti di un'entità superiore (cfr. Pollera 1988, 105).

Certa mei è congettura di Wilkins, elaborata sulla base della lezione di M (*cara tui*); M₂ e N hanno *multa mei*, lettura che viene accolta nel testo da Owen, il quale, però, nel commento propende per *certa*, richiamando due *loci similes* ovidiani (*Pont.* 3,4,27 e 4,13,32), nei quali compare la "iunctura" *pignora certa*. Egli, inoltre, cerca di spiegare la lezione di M come un caso di complicata corruzione: *cara* sarebbe stato interpolato per una reminiscenza da 1,3,60 (*respiciens oculis pignora cara meis*), mentre *tui* riprenderebbe *tui* del v. 62 (cfr. Owen 1924, 134). Luck accoglie nel testo la congettura di Wilkins e riprende la spiegazione di *cara* esposta da Owen: il copista di M, forse influenzato da 1,3,60 o da

Fast. 3,218, credeva di leggere *cara*, che poi nel Medio Evo fu sostituito dal più generico e inespressivo *multa* (cfr. Luck 1977, 102). In effetti, non solo *multa* è meno significativo di *certa*, ma costituisce anche una ripetizione del concetto espresso al v. 62, cioè che le opere ovidiane sono piene del nome di Augusto; i due *loci similes* contenuti nelle *ex Ponto*, inoltre, presentano l'associazione di *pignora certa* con *mens* (3,4,27) e nuovamente con *animus* (4,13,32) e, quindi, offrono ulteriore sostegno alla lezione *certa*.

Certus, nel senso di *definitus*, è detto *de pecunia* e *de pretio*: tale valenza concreta si adatta bene all'originario valore materiale di *pignus*. In questo caso l'aggettivo connota con valore attivo il valore traslato di *pignus* e va inteso nel senso di "sicuro", "fidato" (cfr. *Met.* 2,91; *Fast.* 3,346; *Pont.* 3,4,27; Val. Max. 6,6). *Animus* designa lo "stato d'animo", il "modo di sentire"; il termine include tutte le facoltà psichiche dell'individuo e si applica alle disposizioni dello spirito (cfr. comm. al v. 55).

vv. 67-68 La gloria di Augusto è tale che non è resa più grande dalla poesia né possiede mezzi attraverso i quali possa accrescersi.

I due versi contengono un'esaltazione della gloria di Augusto, evidenziata dall'uso di vari espedienti retorici; l'iperbato rende plasticamente l'idea della superiorità della *gloria* del *princeps* su qualsiasi forma di celebrazione poetica.

Gloria è in origine attributo fisso dello splendore della divinità e, in seguito, assume un ruolo essenziale nel lessico politico romano. La ricerca della gloria, infatti, costituisce la giustificazione fondamentale dell'attività politica dei Romani, nonché l'elemento che li distingue dagli altri popoli; nell'ideologia aristocratica tale aspirazione si associa al desiderio di superare la gloria degli antenati. La *gloria* si conquista essenzialmente con la *virtus*, in primo luogo con quella militare – in questo senso, il termine equivale al greco κλέος –, ma essa può essere ugualmente il risultato dell'esercizio di funzioni politiche, amministrative e civili; la gloria, quindi, è frutto della *bona fama* e garantisce l'immortalità, in quanto eleva l'uomo al di sopra della propria condizione (cfr. Hellegouarc'h 1963, 369-383). La collocazione di *non* in posizione incipitaria evidenzia il tono deciso e perentorio dell'affermazione ovidiana; l'uso della perifrasi *maior fieri*, ripresa all'inizio del verso successivo e collegata semanticamente a *crescere*, risponde ad un preciso intento di accumulazione di vocaboli che afferiscono all'area della grandezza, in senso fisico e morale, e che sottolineano l'idea di una gloria che non può essere accresciuta perché è già immensa. *Maior*, *vox* tipica di una scrittura alta (cfr. comm. ai vv. 22 e

63), evidenza, in "iunctura" con *carminibus*, i limiti della poesia in relazione alla grandissima gloria di Augusto: i *carmina* (cfr. comm. al v. 5) possono svolgere solo una funzione celebrativa, ma non sono in grado di aggiungere nulla alla sua fama.

L'*enjambement* e la complessa struttura sintattica del v. 68 enfatizzano la ripresa di questo motivo in senso assoluto: non esiste mezzo attraverso il quale la gloria del *princeps* possa accrescersi. *Cresco* è forma incoativa di *creo*, con valore dinamico, ingressivo e progressivo; in origine è termine del linguaggio rustico e viene riferito ai prodotti della terra, poi tende a perdere il valore tecnico e ad avvicinarsi al significato di verbi come *augescere*, *abundare* e *maior fieri* (cfr. Zaffagno 1984, 926). Il verbo designa la nozione di sviluppo, di crescita in relazione a qualità dell'animo e attributi come autorità, potenza, virtù e gloria (cfr. e.g. 4,6,26; *Am.* 2,2,39; *Met.* 3,567; 8,82; 9,139; *Pont.* 4,2,36; Cic. *Fin.* 3,34.48; 5,83; Sall. *Cat.* 10,3; Prop. 3,9,52; Liv. 3,62,4). L'accostamento delle espressioni *ut maior fiat* e *quo crescere possit* crea un effetto di ridondanza molto artificioso e forse eccessivo, soprattutto per la ripetizione della perifrasi *fieri maior*; l'esaltazione esagerata dell'immensa gloria di Augusto si colloca al limite tra adulazione smaccata e intento ironico, sebbene tale ambiguità sia celata dalla complessa e ripetitiva struttura sintattica.

vv. 69-72 La fama di Giove supera ogni limite; egli, tuttavia, si compiace di veder raccontate le proprie imprese e di essere argomento di poesia e, quando vengono ricordate le battaglie della guerra contro i Giganti, si rallegra di essere lodato.

In questi versi Ovidio riprende il motivo, convenzionale nella propaganda augustea, dell'assimilazione dell'imperatore a Giove (cfr. comm. ai vv. 33-40); tale paragone non è semplicemente funzionale ad adulare l'imperatore, ma ha un valore vincolante nei suoi confronti, in quanto "costringe" Augusto ad assumere il medesimo comportamento di Giove. Il riferimento al dio è introdotto senza la mediazione di espliciti termini di confronto (come, invece, accade nei vv. 39-40): l'equazione Augusto-Giove, dunque, è un dato di fatto ormai acquisito per il poeta e, perciò, è sufficiente nominare il dio per richiamare un certo sistema di valori e un insieme di atteggiamenti. Ovidio suggerisce un paragone tra la *gloria* del *princeps* e la *fama* di Giove; mentre *gloria* ha forti connotazioni ideologiche nel lessico etico-politico romano, *fama* ha una valenza più generica.

Il termine, infatti, è una *vox media* alla quale il contesto conferisce un'accezione positiva o negativa; in questo caso il riferimento a Giove non lascia dubbi sul valore del vocabolo, che evoca un'opinione colletti-

va positiva determinata dalle imprese grandiose del dio. L'uso di *superesse* dilata, grazie al prefisso intensivo, la nozione di "reputazione unanimemente riconosciuta" contenuta in *fama*: il vocabolo, dunque, suggerisce un'idea di ricordo, di tradizione cui l'opinione pubblica aggiunge nel tempo significato e prestigio, collocandola quasi in una dimensione di religiosa sacralità (cfr. Abbotto Simonetti 1985, 369).

Iovi è lettura di *L_o* e poi di Merula e di Bentley per congettura; M e N, invece, hanno *Iovis* per dittografia. Sia Owen (1924, 134) che Luck (1977, 102) accolgono *Iovi* e lo giustificano come dativo dell'oggetto indiretto, richiesto da *superesse* nell'accezione di "essere in abbondanza", come in 3,9,17; Ter. *Phorm.* 69; Cic. *Fam.* 13,63,2; Iuv. 13,109; Tac. *Ann.* 14,54,5; tale lettura risulta preferibile, in quanto conferisce enfasi alla menzione di Giove come termine su cui ricade l'abbondanza della *fama*.

Tamen crea una contrapposizione con l'affermazione con cui si apre il verso e, nello stesso tempo, sottolinea con tono polemico la profonda diversità dell'atteggiamento di Giove rispetto a quello di Augusto. Il forte iperbatò e l'*enjambement* enfatizzano il compiacimento del dio per l'esaltazione delle proprie imprese; *iuvarè* evoca una nozione di diletto e ricorre con la medesima valenza e costruzione in Cic. *Fam.* 5,21,3; *Q. Fr.* 2,11,11; Tib. 2,3,78; Prop. 3,11,47. L'uso del presente generalizza il comportamento di Giove e, nello stesso tempo, lo rende contemporaneo a quello di Augusto, suggerendo l'idea di una controparte celeste del *princeps* che agisce parallelamente a lui. *Referre*, il cui significato di base è "tornare indietro", ha qui il senso tecnico di "narrare"; *facta* designa genericamente le imprese di Giove come risultato concreto di movimento e azione. *Materia* afferisce al lessico letterario e designa l'argomento, il soggetto scelto dallo scrittore per la sua opera (cfr. e.g. v. 321; 1,5,56; 5,1,6; *Am.* 1,1,2,19; 1,3,19; *Rem.* 387; *Met.* 15,155; *Pont.* 2,5,26; 4,8,71; 4,13,46; *Hor. Ars* 131; *Mart.* 5,53,3; *Quint. Inst.* 10,1,60; Iuv. 1,151; *Plin. Nat.* 7,107). *Carminis* chiarisce il valore tecnico di *materia*; il nesso sottolinea che Giove non si compiace solo della narrazione delle proprie imprese, ma anche di essere egli stesso argomento di poesia.

Il riferimento al comportamento del dio cela un confronto con la situazione di Ovidio, che ha reso Augusto oggetto di canto poetico, senza ottenere, però, il suo compiacimento.

I vv. 71-72 alludono ad una delle imprese belliche più note di Giove; la scelta di rievocare la guerra del dio contro i Giganti non è casuale, in quanto si tratta di un motivo ideologico funzionale ad esaltare la capacità del sovrano-deus di riaffermare l'ordine sul caos (cfr. *Hor. Carm.* 2,12,7 e Nisbet-Hubbard *ad loc.*; Mader 1991, 145-146); la menzione dell'im-

presa compiuta da Giove, inoltre, richiama il progetto giovanile ovidiano di comporre una Gigantomachia (cfr. *Am.* 2,1,11-14 e Owen 1924, 73-77).

Memorare connota la narrazione epica (cfr. *Enn. Ann.* 551-552 Sk.; *Prop.* 2,1,25; 2,10,3; 3,11,69; 4,6,77); oggetto di ricordo e di celebrazione, infatti, sono i *proelia Gigantei belli*. *Proelium* designa la "battaglia" come parte della guerra, del *bellum*, che è, invece, un termine più generico e onnicomprensivo: esso, infatti, indica il conflitto armato tra *hostes* e include i *proelia* come suoi episodi culminanti.

Giganteus, ben attestato nella poesia ovidiana di più alto respiro (cfr. *Met.* 5,346; 14,1,184; *Fast.* 5,555), qualifica *bellum*: l'iperbatò e la disposizione a cornice dei due termini danno rilievo alla menzione di questo episodio, che inaugura l'immenso potere di Giove.

Con il v. 72 Ovidio giunge alla conclusione del ragionamento iniziato al v. 69; la "iunctura" *credibile est* ricorre con frequenza in tutta la produzione ovidiana (cfr. vv. 184,271; 1,9,34; 3,4,38; 3,5,24; *Am.* 1,11,11; 2,5,27; 3,1,2; 3,6,83; *Her.* 14,58; *Fast.* 1,299; 2,238; *Pont.* 1,4,48; 2,5,16), sebbene sia rara in poesia. *Laetus* ha due accezioni principali, una di origine rurale ("fertile"), l'altra pertinente il campo affettivo, che denota uno stato di gioia (cfr. Evrard 1987, 98); *laus* connota solennemente un atto di approvazione onorifica. Il nesso allitterante *laetus laudibus* corrisponde alla costruzione prevalente dell'aggettivo, in unione con l'ablativo (cfr. 3,13,20; *Pont.* 4,9,34). I vv. 69-72, quindi, scandiscono una *climax* che va dal generale al particolare e che è evidenziata dall'intensificazione del compiacimento di Giove (*iuvat-laetum esse*).

vv. 73-76 Altri celebrano Augusto con una poesia di adeguato respiro e cantano le sue lodi con fecondo ingegno; tuttavia un dio si lascia piegare tanto dal sacrificio di cento tori quanto da un'insignificante offerta di incenso.

In questi versi Ovidio torna a parlare di Augusto, come sottolinea il pronome personale collocato in prima posizione. *Celebrare* è verbo denominativo formatosi su *celeber*; in origine esso afferisce all'ambito religioso, poi passa a designare in senso più generico un atto solenne di esaltazione compiuto attraverso lodi o componimenti poetici. *Alius* esprime nozioni di diversità e di novità; al plurale va inteso nel senso di "rimanenti" e indica quelli che, sebbene non nominati, sono logicamente riconoscibili per rapporti di somiglianza o di contrapposizione (cfr. Zaffagno 1984, 105). In questo caso il pronome istituisce un rapporto di opposizione con Ovidio e sottintende un'esclusione del poeta da coloro che sono dotati di un talento fecondo.

Decet esprime un concetto relativo di convenienza, che qui riguarda il tono e lo stile necessari alla celebrazione di Augusto; *os*, infatti, designa per sineddoche l'arte, intesa come capacità di parlare e di scrivere e, in questo caso, è termine tecnico che indica la "dizione poetica", distinta dall'*ingenium*. Il vocabolo, quindi, allude alle nozioni di stile e genere poetico (cfr. v. 423; 1,6,30; 5,1,17; *Am.* 2,1,11; 3,1,64; *Ars* 1,206; *Rem.* 382; *Pont.* 4,10,76; 4,16,5; Verg. *Georg.* 3,294; Hor. *Sat.* 1,4,43; Prop. 2,10,11-12; 3,17,39-40; 4,1,57-58), che devono essere necessariamente elevati e altisonanti per poter celebrare Augusto.

L'*enjambement* e l'iperbato enfatizzano il valore della poesia celebrativa composta da *alii*; *canere* è *vox* tecnica del linguaggio dei poeti e ricorre in contesti di tono elevato, mentre *laudes* specifica il senso del verbo e permette di selezionare il genere a cui Ovidio si riferisce (per il nesso poetico *canere laudes* cfr. 5,11,24; *Ars* 3,50; Tib. 1,9,47).

Ingenium designa il "talento poetico" (cfr. comm. al v. 12), mentre *uber* afferisce al lessico agricolo e per traslato connota l'abbondanza e la fecondità di facoltà intellettive; l'uso del comparativo sottintende un confronto con le qualità dell'*ingenium* di Ovidio, meno adatto alla composizione di un tipo di poesia finalizzato esclusivamente alla celebrazione di Augusto.

Al v. 75 l'associazione di *sed* e *tamen* crea una netta contrapposizione con i versi precedenti e conferisce forza all'affermazione del poeta, che riprende il motivo topico della vittima povera, ma ugualmente gradita agli dei (cfr. 1,10,43; *Fast.* 4,150; *Pont.* 3,4,81-82; 4,8,37-42; 4,9,33; Hor. *Carm.* 2,17,32; 3,23,17-18; Tib. 1,1,22-23; Prop. 2,10,21-22; Pers. 2,3-4; Stat. *Silv.* 1,4,127-128). *Capere* va inteso qui nel senso di "commuovere", "piegare" (cfr. *Ars* 1,159,348; 3,653); l'espressione *fuso sanguine taurorum centum*, enfatizzata dal chiasmo, richiama il *topos* poetico in base al quale l'ecatombe consiste in un'offerta di cento tori (cfr. Catull. 64,388-389; Hor. *Epod.* 17,39; Verg. *Aen.* 7,93; Sil. 12,321).

Fundere connota concretamente l'atto del versare e di solito ricorre in "iunctura" con nomi che designano sostanze liquide; in unione con *sanguis* indica un'uccisione, come in Sen. *Med.* 135,930; *Clem.* 1,11,2; *Ben.* 5,14,4; Luc. 2,439; 4,278,392; 5,267; Sil. 15,581; Petron. 97,9; Stat. *Theb.* 2,87.

All'ecatombe, che fin dall'epica omerica veniva considerata l'offerta "grande" per eccellenza (cfr. Hom. *Il.* 23,144 sgg.), Ovidio contrappone un *minimus turis honor*; *honor* indica ciò che distingue, segnala e adorna qualcuno o qualcosa e, nella sfera culturale, designa non tanto l'atto con cui si intende elevare un uomo o un oggetto in una posizione di spic-

co, ma proprio la cosa in cui questa intenzione si concretizza, per cui va inteso nel senso di "offerta sacrificale" (cfr. Fo 1985, 854). *Minimus* connota il carattere insignificante dell'offerta d'incenso, in contrapposizione alla grandezza e importanza dell'ecatombe (per il nesso *turis honor* cfr. 3,13,16; *Met.* 10,681; Tib. 1,7,53 Prop. 4,6,5).

La collocazione di *deus* in clausola enfatizza l'assimilazione di Augusto ad una divinità: dietro la *sententia* generica e convenzionale dei vv. 75-76 si cela un chiaro intento apologetico, sottolineato dal gioco di corrispondenze tra *tu*, che apre il v. 73 e *deus*, che chiude il v. 76. Ovidio si serve del medesimo procedimento argomentativo impiegato nei vv. 21-22: egli, cioè, passa dal proprio specifico caso ad una situazione più generica, espressa sotto forma di *sententia*, che suggerisce un paragone tra il *princeps* e gli dei. La spia lessicale e retorica dell'analogia tra i due passi è costituita dalla posizione enfatica del termine *deus*, che non a caso viene collocato in clausola sia al v. 22 che al v. 76.

L'atteggiamento degli dei celesti, dunque, costituisce il modello che Augusto, dio terreno, deve tenere presente; tale riflessione permette ad Ovidio di aprire uno spazio sconfinato, in quanto egli si muove con una certa disinvoltura nell'ambito della tradizione mitologica e religiosa, dalla quale attinge liberamente gli *exempla deorum* più convenienti alla propria causa. Questo procedimento è funzionale ad istituire nei confronti di Augusto un'istanza normativa e al tempo stesso di legittimazione del suo potere.

vv. 77-82 Feroce e crudelmente avverso ad Ovidio è stato colui che ha letto ad Augusto i versi d'amore del poeta, affinché non si potessero leggere con giudizio più sereno carmi pieni di venerazione per l'imperatore. Nessuno avrebbe potuto essere amico di Ovidio, poiché Augusto era adirato con lui; in quel momento, infatti, il poeta stesso faceva fatica a non odiarsi.

I due distici pongono alcuni problemi testuali: per il v. 74 M e V tramandano *nobis crudelior omnibus hostis*, mentre G D K T hanno *nimum crudelior omnibus hostis* e A, H e P *nobis nimum crudeliter hostis*. Owen (1924, 135) accoglie la lezione di M e V, in quanto *nimum crudelior* non è espressione corretta come *nimio crudelior* (cfr. Hor. *Carm.* 1,18,15; 1,33,1; *Epist.* 1,10,30); a suo parere *nimum* deriva da una glossa scritta su *crudelior*, che, una volta entrata nel testo, ha determinato l'esclusione di *omnibus*. Per quanto riguarda la lezione di A, H e P, accolta da molti editori, Owen ritiene che l'unione di *nimum* con un avverbio sia possibile in latino (cfr. v. 117 ...*nimum iuvenaliter*...), ma pensa che *nimum*

crudeliter sia un tentativo di rendere grammaticalmente corretto l'originario *nimum crudelior*. Luck (1977, 103), invece, accoglie *nobis nimum crudeliter hostis* e giudica tale espressione «linguisticamente incontestabile», sulla base di 3,2,27 e Cic. *Att.* 11,10,2; la sua scelta è sicuramente più opportuna, in quanto si basa sull'*usus scribendi* ovidiano. Il nesso costituito da *nimum* in unione con un avverbio, infatti, ricorre sia nei *Tristia* (cfr. v. 117 ...*nimum iuvenaliter*... e 3,2,27 ...*nimum constanter*...), sia nelle *Metamorfosi* (cfr. 14,68 ...*nimumque hostiliter*...); la correttezza linguistica della *iunctura*, inoltre, è dimostrata da alcune attestazioni precedenti, che risalgono fino all'epoca plautina (cfr. Plaut. *Cas.* 771; Ter. *Andr.* 450; Cic. *Fin.* 2,13,41). Ovidio, dunque, si presenta come vittima di una vera e propria "congiura di corte", finalizzata a metterlo in cattiva luce agli occhi del *princeps*, poco attento alla sua attività letteraria.

L'esclamazione iniziale conferisce a tale atteggiamento vittimistico un tono profondamente patetico; l'uso letterario di questa interiezione è prevalentemente poetico (in prosa essa è attestata soltanto in Varr. *Men.* 361A. e Cic. *Rep.* 1,59; *De Orat.* 2,285) ed è funzionale a sottolineare una vasta gamma di sentimenti (dolore, lutto, indignazione o crudeltà altrui, come in questo caso e in Prop. 1,20,32; Tib. 1,10,59; Lygd. 4,61; per un'analisi esauriente della valenza di tale interiezione cfr. Navarro Antolín 1996, 361). *Ferus* è detto di animali e popoli non civilizzati, nel senso di "non addomesticato", "selvaggio", ma in questo caso ha una valenza morale e connota la crudeltà d'animo di un ignoto nemico del poeta (cfr. *Met.* 1,185); l'accezione prettamente etica di *ferus* e di *crudeliter* conferisce a *hostis* il significato più specifico di "nemico personale" del poeta (cfr. comm. al v. 49 e Sini 1985, 863-864). *Crudeliter* afferisce all'ambito semantico di *crucor* e connota un atteggiamento di durezza estrema che si manifesta con l'uso della violenza; in *iunctura* con un aggettivo, tale avverbio contribuisce ad enfatizzare una connotazione morale già negativa (cfr. Cic. *Att.* 11,10,2; Verg. *Aen.* 6,495; Arnob. *Nat.* 2,14; August. *Civ.* 2,7; 6,10). *Nimum* amplifica a dismisura l'accezione etica di *crudeliter*; l'avverbio, infatti, che originariamente significa "non poco", assume in seguito il senso di "più di quanto è necessario" (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 163). Il rilievo conferito al motivo della crudeltà del nemico, inoltre, viene intensificato dall'accumulazione di termini che afferiscono al campo semantico della *ferocia* e dell'*hostilitas* e di procedimenti fonetici come sigmatismo, omoteleuto e assonanza di suoni cupi, ai quali si aggiunge il nesso allitterante *nobis nimum*.

Al v. 78 *quicumque* è evidenziato dalla tmesi ed esprime il carattere vago e indefinito del nemico di Ovidio; la separazione dei composti che hanno come secondo elemento *-cumque* è un fenomeno della lingua letteraria attestato già in età arcaica (cfr. Plaut. *Pers.* 210; *Bacch.* 252; Ter. *Andr.* 63) e poi mantenuto in poesia (cfr. *Pont.* 4,13,6; *Lucr.* 3,550; 5,1128; Verg. *Aen.* 1,610; 8,74; 12,61; Hor. *Carm.* 1,7,25; 1,27,14; Mart. 2,61,6; per un'analisi approfondita di tale procedimento cfr. Marouzeau 1949, 155-157). L'ignoto detrattore del poeta ha letto ad Augusto le sue *deliciae*: Ovidio continua ad insinuare l'idea che l'imperatore non abbia mai letto personalmente le sue opere (cfr. comm. ai vv. 63-66) e che lo abbia condannato alla relegazione sulla base di un giudizio molto parziale. *Deliciae* è etimologicamente connesso con *lax* e *lacere*, che afferiscono al campo semantico della seduzione, e indica in generale la lussuria e i piaceri voluttuosi; nel linguaggio elegiaco designa come termine tecnico i componimenti d'amore (cfr. v. 349; 5,1,15; *Am.* 3,15,4; *Rem.* 374). La "iunctura" *deliciae meae* incornicia il verso e circoscrive la colpevolezza della poesia di Ovidio alla produzione erotica, ponendo l'accento sulla sua immoralità.

I vv. 79-80 contengono un ulteriore problema testuale: M e N tramandano la lezione *carmina ne...quae... / possint*, che viene accolta da Owen, il quale intende il nesso *quae carmina* nel senso di «alcuni passi dei componimenti» (cfr. Owen 1924, 135-136); Luck, invece, accoglie la congettura di Merkel, che propone *de* in luogo di *ne*, in "iunctura" con *nostris libris*, e *cum*, con valore avversativo, in luogo di *quae* (cfr. Luck 1977, 103-104). Sebbene entrambe le letture siano valide sul piano grammaticale, la prima sembra più funzionale al discorso svolto nei versi precedenti, in quanto evidenzia l'intento disonesto dell'ignoto avversario del poeta, che ha "guidato" Augusto verso la lettura dei passi erotici ovidiani, in modo da condizionare negativamente anche il suo giudizio sui versi che lo onorano. *Carmina* ha qui il significato specifico di "passi"; *venerari* afferisce al lessico religioso e indica lo sforzo di accattivarsi la benevolenza del dio, di rendergli dei favori sperando di riceverne altri in cambio (cfr. Montanari 1990, 484-485), mentre in riferimento a persone, soprattutto sovrani considerati pari a divinità, assume il senso più generico di "rendere omaggio", che è attestato prevalentemente nella prosa storica (cfr. Nep. *Con.* 3,3; Curt. 8,5,22; 8,7,13; Suet. *Cl.* 12,2; *Vit.* 2,4; Tac. *Dial.* 13,2; *Ann.* 2,75). Il nesso *nostris libris* va inteso come un uso poetico dell'ablattivo locale (cfr. v. 437; 4,1,1), mentre *possint legi* equivale a *legantur*: l'uso perifrastico di *posse* seguito da infinito è molto

comune in Ovidio (cfr. vv. 204.245.266; 1,9,3; *Her.* 4,168; 5,86; *Fast.* 2,106) e ricorre già in Prop. 1,9,31 (cfr. Owen 1924, 136).

Legi, enfaticizzato dall'iperbato e dalla collocazione in clausola, richiama *legit* (v. 78): l'insistenza su tale verbo allude alla questione della "mancata lettura" personale delle opere di Ovidio da parte di Augusto. Il contesto, inoltre, lascia pensare che Ovidio recuperi qui l'accezione originaria di *legere*, cioè "raggruppare per una scelta": l'ignoto *hostis* del poeta, infatti, ha selezionato i passi più "scabrosi" dell'*Ars amatoria* e ha escluso quelli più affini all'ideologia augustea. Anche il v. 80 risente del disaccordo della tradizione manoscritta: numerosi codici deteriori (G, D, L_r, X) infatti, tramandano *iudicio candidiore*, che viene accolto nel testo sia da Owen che da Luck, mentre M A K e T hanno *indicio candidiore*. Il campo semantico di *indicium* comprende una serie di significati specifici legati alla sfera giudiziaria, e cioè "indizio", "documento probatorio", "segno" di riconoscimento, "denuncia" (cfr. Balzarini 1985, 945). Il termine ha, di solito, una connotazione negativa, in quanto designa un'informazione o una rivelazione relativa a una situazione illegale o, comunque, sfavorevole all'imputato (cfr. 3,4,71); parlare di un *candidum indicium*, dunque, sembrerebbe strano, a meno che non si forzi il senso di *indicium*, attribuendogli un'accezione più neutra e intendendolo semplicemente nel senso di "informazione", come al v. 379 e in *Pont.* 1,5,76 (cfr. Owen 1924, 137). Anche *iudicium* afferisce all'ambito giudiziario e indica propriamente l'atto o la facoltà di giudicare questioni pubbliche o private da parte di autorità superiori; in campo letterario e artistico assume il senso specifico di "criterio", "parametro" di giudizio (cfr. e.g. v. 316; *Cic. Leg.* 1,36; *Fin.* 1,22; *Nat. Deor.* 1,42; *Off.* 3,11; *Lucr.* 4,519; *Hor. Ars* 386; *Quint. Inst.* 1,5,72; 10,1,27).

Candidus designa lo splendore o il candore di cose o di persone; in questo caso l'aggettivo ha una chiara valenza morale e connota un atteggiamento di benevola predisposizione (cfr. 1,11,35; 4,10,132; *Am.* 3,6,105; *Hor. Sat.* 1,10,86; *Epod.* 11,11; *Epist.* 1,4,1; *Petron.* 129,11; *Sen. Epist.* 7,7; *Stat. Silv.* 2 praef. 20; *Mart.* 2,71,1; 7,99,5; 13,2,9), che nei *Tristia* viene quasi sempre riferito a questioni di critica letteraria. Da un punto di vista logico, dunque, la "iunctura" *iudicio candidiore* è più opportuna rispetto a *indicio candidiore*, in quanto Ovidio vuol sottolineare che l'intervento dell'ignoto avversario ha reso parziale l'opinione dell'imperatore nei suoi confronti. Augusto, quindi, non avrebbe avuto bisogno di un benevolo *indicium* per giudicare positivamente l'*Ars amatoria*, ma di una lettura approfondita e personale dell'opera, tale da rendere il suo *iudicium candidum*, cioè del tutto imparziale e indifferente a qualsiasi

condizionamento esterno. Al v. 81 Ovidio sviluppa ed enfatizza, attraverso la forma interrogativa, il motivo dell'amicizia minacciata da situazioni personali sfavorevoli; il poeta elabora mediante l'iperbato una struttura sintattica complessa, quasi "disordinata", che rende visivamente l'effetto sconvolgente e distruttivo dell'ira di Augusto sui rapporti di amicizia del poeta. *Sed* ha qui la medesima funzione di *at*: tale sostituzione si verifica spesso in Ovidio, soprattutto quando il poeta sviluppa una considerazione sotto forma di domanda retorica, come in *Met.* 10,230.584 (cfr. Bömer *ad loc.*); *Pont.* 1,8,61; 4,2,39. *Irasci* connota l'atteggiamento legittimo di chi si adira con l'intento di punire un vizio o un reato (cfr. *Th.L.L.* VII 2, 372, 40 e comm. al v. 28); non a caso il verbo viene usato nuovamente da Ovidio in riferimento ad Augusto in 1,2,12 e in *Pont.* 2,2,109 per evidenziare che l'ira dell'imperatore è *iusta* (cfr. comm. al v. 29) ed è la logica conseguenza delle colpe commesse dal poeta. L'accostamento di *te* e *mihi* ribadisce il carattere personale delle cause che hanno reso Augusto *iratus* con il poeta, mentre il nesso *esse amicus* incornicia il verso e riprende il motivo del dileguarsi di tutti gli amici per paura dell'ira dell'imperatore (cfr. 1,3,15-16; 1,5,33-34). Ovidio, dunque, sperimenta su se stesso una *sententia* nota e illustrata da numerosi *exempla* greci e latini (cfr. e.g. *Theogn.* 643-646 W.; *Eur. Her.* 558 sgg.; *Phoen.* 403; *Plaut. Stich.* 521; *Publ. Syr.* 42; *Phaedr.* 3,91), in base alla quale l'uomo è circondato da tanti amici finché la fortuna gli arride, ma rimane solo se questa gli volta le spalle; avere una vita senza rovesci, quindi, significa anche mantenere intatto tutto un reticolo di amicizie e di rapporti sociali che, invece, si dissolve quando le cose vanno male (cfr. Lechi 1993, 37-39). Mentre in alcuni componimenti dei *Tristia* Ovidio condanna il comportamento dei *multi amici* che, per timore dell'ira di Augusto, si sono rivelati *mobile vulgus* (cfr. 1,5,27-32; 1,8,10; 3,5,5-6), in questo caso egli giustifica il loro atteggiamento ed è costretto ad ammettere che difficilmente qualcuno avrebbe potuto essergli *amicus* dopo l'esplosione della collera dell'imperatore. L'intento del poeta, dunque, è di porre in primo piano l'ira di Augusto e quasi di colpevolizzarla, presentandola come motivo principale dell'ostilità creatasi nei suoi confronti; non a caso *amicus* corrisponde simmetricamente a *hostis* (v. 77). La collocazione in clausola enfatizza i due termini, che delineano l'evoluzione dei rapporti di amicizia del poeta; il brusco passaggio dall'*amicitia* all'*hostilitas* viene commentato con tono patetico mediante l'impiego della forma esclamativa e di quella interrogativa.

Al v. 82 la struttura sintattica si normalizza e riflette una presa di coscienza dal tono più pacato: Ovidio riconosce che egli stesso ha fatto

fatica a non odiare se stesso a seguito delle colpe commesse. *Vix* connota lo sforzo compiuto nel corso di un'azione e ha, in questo caso, una chiara valenza morale, in quanto si riferisce ad un processo che si svolge interamente nell'animo del poeta; *tunc* circoscrive la durata dell'*inimicitia* di Ovidio verso se stesso e allude al momento in cui la collera dell'imperatore si è manifestata concretamente nei suoi confronti. *Ipse* rafforza il pronome personale *mihi*, con cui è a contatto immediato, come al v. 2; la ripresa di *mihi* enfatizza la connotazione patetica di Ovidio come vittima dell'ira di Augusto (v. 81) e del proprio odio. La collera dell'imperatore, quindi, ha gettato il poeta in un drammatico stato di isolamento dagli altri e da se stesso e lo ha trascinato in una condizione di marginalità fisica, sociale e psicologica. L'allitterazione evidenzia la definizione di Ovidio come *inimicus* di se stesso; a livello etimologico l'aggettivo significa "non amico" e *non* ne intensifica il valore oppositivo rispetto ad *amicus* (v. 81).

La scelta dell'epiteto, quindi, non è casuale: Ovidio, infatti, associa due vocaboli contrari che, però, afferiscono al medesimo ambito lessicale e tematico.

L'insistenza sul motivo dell'amicizia è funzionale a mettere in rilievo l'ira di Augusto, responsabile di aver provocato la rottura delle relazioni sociali del poeta, nonché la distruzione della sua serenità interiore.

vv. 83-86 Quando una casa, scossa, comincia a cedere, tutto il peso grava sulle parti inclinate e tutto si sgretola per le crepe aperte dalla sorte e crolla, travolto dal suo stesso peso.

Ovidio esemplifica la propria condizione attraverso una *sententia* dal tono proverbiale (cfr. Publil. Syr. 243) e paragona il declino della sua fortuna al crollo di una casa. Il poeta si era già servito di analoghi procedimenti esplicativi ai vv. 17-18, 20-22 e 75-76: il ricorso a situazioni proverbiali gli permette di rappresentare la propria vicenda con immediatezza ed efficacia e, nello stesso tempo, di inserirla in una casistica generale, in modo da attenuare la gravità della propria colpa e da suggerire ad Augusto un alleggerimento della pena.

L'immagine del crollo della casa ricorre più volte nella poesia dell'esilio (cfr. 1,9,17-20; 3,5,5; *Pont.* 1,9,13; 3,2,11) e qui viene descritta con grande ricchezza di particolari; le varie fasi che precedono e nello stesso tempo preannunciano il crollo finale corrispondono all'evolversi della vicenda personale del poeta, una volta colpito dall'ira di Augusto. Il paragone con la *domus* cela un'allusione all'elevata considerazione che Ovidio ha del proprio passato; il riferimento alla casa, infatti, suggerisce un'immagine di coesione e di saldezza tali da poter essere minate solo dal colpo

inflitto da un'entità superiore e imprevedibile. Analogamente Ovidio godeva di una solida posizione sociale e culturale, paragonabile ad una *domus* spirituale che non ha resistito alla scossa prodotta dalla collera del supremo reggitore dello Stato. L'uso di *cum* chiarisce il modello argomentativo dell'*exemplum*, che è basato su un andamento logico e coerente: il poeta analizza, secondo un preciso ordine cronologico, le fasi del crollo della casa a partire dalla scossa che produce il cedimento iniziale.

L'assetto cronologico del discorso contrasta con l'atemporalità che è propria dell'*exemplum*: esso, infatti, fissato in un presente storico, riproduce una situazione generale che può ripetersi all'infinito. *Quassare* è forma intensiva di *quater* e, in riferimento ad edifici o oggetti dalla struttura solida, enfatizza i danni prodotti da ripetute scosse (cfr. Lucr. 3,434; Verg. *Aen.* 1,551; Liv. 21,8,5; 21,40,9; 30,39,3; Val. Max. 3,2,1; Sen. *Ben.* 6,3,2; Luc. 10,479; Apul. *Met.* 7,15); *subsistere* designa, attraverso il prefisso *sub-*, un cedimento verso il basso provocato da scosse o da altri agenti esterni (cfr. e.g. Lucr. 6,590; Sen. *Suas.* 3,1; Plin. *Pan.* 16,5). Ovidio, dunque, descrive, con vocaboli tecnici e secondo un rigoroso ordine logico, il venir meno della solidità della *domus* e ne scandisce le singole fasi attraverso l'uso di polisillabi che rallentano il ritmo rendendo visivamente il graduale processo di disfacimento della casa.

Il medesimo procedimento ricorre al v. 84 e qui viene enfatizzato dall'*enjambement* e dall'iperbato, che sollecitano il lettore a seguire con attenzione i vari movimenti dell'edificio. *Onus*, evidenziato dalla collocazione in clausola, dall'allitterazione e dall'assonanza, connota edifici o parti di essi in riferimento alla loro massa e ricorrerà spesso nel trattato sull'architettura di Vitruvio (cfr. Vitr. 1,1,5; 1,5,7; 2,7,2; 2,8,19; 2,9,6; 3,4,1; 6,8,1.3.4); *omnis* mette in rilievo, attraverso l'iperbato, l'interezza e la totalità materiale del peso.

Recumbere designa, grazie al prefisso intensivo *re-*, un processo di sprofondamento giunto ormai a compimento (cfr. Catull. 17,4; Verg. *Georg.* 1,401; 3,86; *Aen.* 9,713; Man. 3,340); *cumbere*, infatti, evidenzia l'aspetto determinato e puntuale del movimento espresso da *cubare* (cfr. Ernout-Meillet 1979, 153-154). *Pars* ha qui una chiara accezione materiale e suggerisce un'idea di divisione che viene definita da *proclinare*, termine tecnico dell'architettura che indica un movimento di pendenza in avanti (cfr. *Am.* 2,11,39; Caes. *Gall.* 7,42,4; Cic. *Att.* 10,8b,1; Vitr. 2,1,3; 2,8,20; 2,10,1; 10,2,10; Colum. 7,10,2). Il nesso in *proclinatas partes*, enfatizzato dall'*enjambement* e dall'allitterazione, quindi, evoca un'immagine di sconnessione e di disordine, alla quale si contrappone quella di totale e salda materialità suggerita da *omne onus*; tutto l'enorme peso sem-

bra gravare sul participio polisillabico *proclinatas* e tale idea viene evidenziata dall'assonanza di vocali chiuse, che crea un'atmosfera cupa.

I vv. 85-86 vengono espunti da alcuni editori moderni, sulla base dei sospetti avanzati da Heinsius; mentre Owen accoglie il distico senza problemi, Luck, invece, recepisce il suggerimento di Heinsius e ritiene che l'inserimento dei due versi nel testo sia stato determinato dal fatto che essi erano già leggibili nell'archetipo (cfr. Luck 1977, 104). I sospetti di Heinsius si basano sul fatto che il distico sviluppa un'osservazione legata ad un'altra tematica, quella dell'intrinseca fragilità dei successi umani, mentre il paragone con l'edificio viene introdotto per giustificare il comportamento di amici e conoscenti di Ovidio, i quali, al momento della condanna, hanno preferito schierarsi con Augusto piuttosto che controbilanciare il graduale cedimento della posizione del poeta con argomenti a suo favore. In realtà i due versi si inseriscono senza problemi nell'immagine dell'edificio sia da un punto di vista tematico, in quanto essi introducono una ulteriore precisazione sulle cause del crollo della casa, sia da un punto di vista lessicale, per la ripresa di termini tecnici dell'architettura, come *rima*, *dehiscere* e *ruere*. L'uso del neutro (*cuncta*) rimanda ad una situazione apparentemente più generica rispetto a quella delineata nei versi precedenti, ma, a ben guardare, l'espressione è funzionale a sintetizzare le singole parti dell'edificio; *cunctus*, infatti, evoca l'idea di un insieme di elementi tutti riuniti che, gravando uno sull'altro, determinano un progressivo sgretolamento. Tale immagine è rafforzata dall'uso dell'intensivo *dehiscere*, che è attestato in un analogo contesto ovidiano (cfr. *Met.* 13,890 *tum moles tacta dehiscit*) e che viene messo in rilievo dall'iperbato e dalla collocazione in clausola. Il nesso allitterante *fortuna faciente* evidenzia l'intervento fortuito della sorte; *fortuna*, quindi, deve essere inteso qui come *vox media* (cfr. v. 93; 5,7,4). *Rima* ha qui il valore semantico originario di "crepa" e, nello stesso tempo, allude *per imaginem* al motivo dell'instabilità del successo umano (cfr. Plaut. *Curc.* 510).

Il v. 86 pone alcuni problemi testuali: M e la maggior parte dei manoscritti, infatti, hanno *suo quodam pondere*, mentre gli altri propongono *suo quondam* (A K T) o *suo quaedam* (G₂ D F).

Owen (1924, 137-138) accoglie nel testo la congettura elaborata da Binsfeld *suoque eadem*: egli giustifica l'anomala posizione di *-que* rimandando al v. 167 *ut faciuntque tui, sidus iuvenale, nepotes*, e intende *eadem* nel senso di "in quel modo", sulla base di *Met.* 1,562; Verg. *Georg.* 1,71; Iuv. 3,23. Luck, invece, adotta la lettura *suo quondam*, che è più vicina alla lezione di M; di fronte ad una situazione testuale così complessa, sembrerebbe preferibile adottare la lettura *ipsa suo quaedam pondere tracta*

ruunt, che appare più opportuna da un punto di vista logico e sintattico, sebbene si allontani dalla lezione di M e dalle scelte operate da Owen e da Luck. *Quaedam* è in perfetto accordo logico con il neutro plurale *cuncta* e introduce una limitazione rispetto al carattere assoluto dell'affermazione del verso precedente.

Trahere evoca un'idea di violenza, determinata dalla riluttanza o dal peso della persona o dell'oggetto che viene trascinato; in questo caso prevale una nozione di dinamismo, in quanto il trascinamento è provocato da una forza fisica, espressa da *pondus*, che agisce dall'alto verso il basso, come in Cic. *Div.* 1,86; Verg. *Georg.* 2,188; 3,238; *Aen.* 2,307.465-466.631; 8,192; 9,712-713; Sen. *Nat.* 4a,2,24; Plin. *Nat.* 20,2; 36,146 (cfr. Scaffai 1990, 247-248). *Pondus* ha qui l'accezione propria di "peso", inteso come proprietà generale di sostanze materiali; Ovidio, dunque, illustra la propria situazione personale attraverso un'immagine concreta e corporea, che culmina nel motivo della rovina finale, resa mediante l'uso di *ruere*, enfatizzato dalla collocazione in clausola e dall'allitterazione.

Ruere è un verbo di movimento prevalentemente intransitivo, che viene largamente usato nella lingua della poesia per la polivalenza semantica, la facilità di impiego come parola breve ed espressiva e l'attitudine a combinazioni foniche con altri vocaboli; il termine evoca, come voce onomatopeica, l'idea e il rumore di una caduta brusca e rovinosa, come in Ter. *Haut.* 369; Cic. *Att.* 7,7,7; *Fin.* 2,18 (cfr. Cavazza 1988, 602-603).

L'impiego di *ruere* per descrivere la fase del crollo della *domus* suggerisce un'interessante corrispondenza lessicale e tematica con la similitudine plautina tra la vita degli uomini e le case appena costruite, con cui si apre il noto monologo "filosofico" di Filolachete nella *Mostellaria* (vv. 90-117; cfr. in particolare v. 117 *parietes ruunt: aedificantur aedes totae denuo*). Ovidio sembra riprendere non solo l'argomento di tale passo, ma anche la struttura del discorso pronunciato dal giovane innamorato, il quale si serve di un procedimento logico caratteristico dei proverbi popolari, proponendo dapprima l'immagine per conto proprio e in seguito la sua applicazione pratica: il pensiero generale, quindi, prepara il racconto dell'esperienza particolare.

Come nella similitudine plautina, anche nell'*exemplum* ovidiano viene presentato un evento quotidiano esterno, del quale viene analizzato con immediatezza ogni singolo momento; il ricorso ad artifici fonici e retorici, inoltre, permette ad entrambi i poeti di conferire piena evidenza a ciascun particolare dell'immagine (per un'analisi del monologo di Filolachete cfr. Fraenkel 1960, 167 sgg.).

vv. 87-88 Così la poesia mi ha procurato l'odio della gente e la moltitudine ha seguito, come doveva, la tua ira.

Ergo istituisce un rapporto di logica consequenzialità con l'*exemplum* illustrato nei versi precedenti e, nello stesso tempo, introduce la conclusione del discorso iniziato al v. 77: la poesia ha procurato a Ovidio l'ira dell'imperatore e, di conseguenza, l'*odium* della gente. *Odium* viene messo in rilievo dall'omoteleuto, che crea un'atmosfera cupa e sottolinea la nozione negativa propria del vocabolo, la cui accezione morale deriverebbe da quella fisica originaria di "cattivo odore" (per il legame di *odium* con *olere* e *odor* cfr. Skutch 1910, 233-234); esso ha una valenza molto ampia e si presta a indicare varie forme di ostilità o di opposizione nei confronti di un uomo o di un gruppo. Il termine ha un valore risultativo, in quanto designa uno stato d'animo provocato da precedenti manifestazioni di inimicizia (cfr. Hellegouarc'h 1965, 191-194); l'*odium hominum*, dunque, costituisce l'esito dell'avversione di Augusto verso la poesia ovidiana. La *iunctura* è enfatizzata dall'iperbato e connota un atteggiamento di ostilità diffusa che, fomentata dall'ira dell'imperatore, ha "contagiato" inevitabilmente tutti gli uomini. *Quaerere*, il cui significato di base è "trovare" una cosa perduta o di cui si è privi, va inteso qui nell'accezione di "ottenere" qualcosa, come risultato della propria condotta (cfr. Hor. *Carm.* 3,30,15; Liv. 28,41,2; Vell. 2,5,3; Tac. *Ann.* 4,68); si tratta, quindi, di una *vox media*, alla quale *odium* conferisce valore negativo.

Carmen è evidenziato dalla collocazione in clausola e dall'allitterazione: è, infatti, una parola chiave che ricorreva in posizione di rilievo già nei versi precedenti. Fin dall'inizio del componimento, il poeta ora colpevolizza i suoi *carmina* in relazione alla propria pena, come ai vv. 5 e 7, ora attribuisce loro la capacità di mitigare l'ira dell'imperatore e di rendere migliori le proprie condizioni di vita, come al v. 22.

Carmen allude qui in generale alla produzione poetica di Ovidio, responsabile di avergli procurato l'avversione congiunta degli uomini; il poeta, dunque, si presenta come vittima di un'ostilità apparentemente illimitata, che sembra coinvolgere tutti gli uomini, sebbene al verso successivo egli definisca con maggiore precisione e *vis* polemica le cause reali e il meccanismo di diffusione di tale *odium*. *Turba* (cfr. comm. al v. 58), infatti, designa un ampio gruppo di persone – nella fattispecie la massa dei *cives* romani – accomunate da un medesimo atteggiamento; la stessa *turba* che al v. 58 era stata rappresentata nell'atto di formulare una preghiera per la salute di Augusto e della quale aveva fatto parte anche Ovidio, viene qui connotata come moltitudine soggetta agli umori dell'imperatore. In entrambi i casi il poeta "corregge" la nozione originaria

di disordine, contenuta nel vocabolo, mediante l'uso di espressioni che indicano un comportamento unanime e concorde (cfr. v. 58 *precantis idem* e v. 88 *est secuta*). L'uso di *sequi*, però, conferisce una sfumatura negativa alla *concordia* di tale *turba*; il verbo, infatti, designa l'atto del procedere su una determinata linea già segnata da altri (cfr. 1,8,22) e, quindi, rimanda ad un atteggiamento passivo e rassegnato. Tale nozione viene rafforzata dalla "iunctura" *vultus tuos* e dall'uso dell'iperbato, del sigmatismo e dall'assonanza che, come al verso precedente, enfatizza il clima negativo creatosi intorno a Ovidio mediante la ripetizione di suoni cupi.

Vultus indica l'espressione del viso, mentre *tuos*, evidenziato dalla collocazione in clausola, ribadisce con forza l'autorità di Augusto.

L'uso di *turba*, *sequi* e *vultus* evoca l'immagine solenne di un lungo corteo che fissa i tratti minacciosi del volto dell'imperatore e richiama un passo degli *Amores* (1,3,36 *adsidue partes turba secuta tuas*); tale metafora potrebbe alludere, con tono sottilmente polemico, alla natura del potere di Augusto.

Attraverso l'impiego di *vultus*, infatti, Ovidio connota l'ira di Augusto come una manifestazione temporanea e soggetta all'umore, che ha, però, compromesso in modo irrevocabile non solo la situazione personale del poeta, ma anche il suo successo letterario. Dietro l'immagine del corteo che segue il *vultus* dell'imperatore, quindi, potrebbe celarsi una critica sia nei confronti del suo assolutismo, sia verso il servilismo e l'atteggiamento acritico dei *cives* romani, incapaci di riabilitare autonomamente la poesia di Ovidio.

L'espressione *quosque debuit*, tramandata solo da O, viene accolta nel testo sia da Owen che da Luck; M e N, invece, hanno *quaque*, che Owen intende nel senso di "nel modo che", sebbene egli ribadisca che la lezione *quosque debuit* è più corretta da un punto di vista logico (cfr. Owen 1924, 138). *Debere* sottintende *sequi* ed evoca nozioni di costrizione e di necessità: la *turba* dei cittadini romani, dunque, è tenuta ad adattarsi all'atteggiamento di Augusto nei confronti di Ovidio. L'*enjambement* enfatizza l'ambiguità che si cela dietro l'espressione *quosque debuit*: Ovidio, infatti, si serve della tecnica retorica della prolessi o *anticipatio*, in modo da sottolineare il carattere doveroso della concordia della *turba* con il *vultus* dell'imperatore e prevenire eventuali obiezioni sul proprio atteggiamento nei confronti di Augusto (per la funzione retorica della prolessi cfr. Lausberg 1960, 425). Nello stesso tempo, però, l'uso di *debere* allude al fatto che tale concordia non è stata del tutto spontanea, ma determinata da uno stato di necessità e da un'imposizione esterna a cui il popolo non ha potuto sottrarsi. Ovidio dunque, polemizza nuovamente contro la natu-

ra autarchica del potere di Augusto, che egli ha sperimentato personalmente.

vv. 89-90 Ovidio ricorda che Augusto approvava la sua condotta di vita quando sfilava sul cavallo che egli gli aveva donato.

Nei vv. 89-96 Ovidio rievoca il proprio passato, concentrando l'attenzione sulla dimensione pubblica della sua vita; *at* crea un forte contrasto con i versi precedenti e conferisce a tale *flashback* un tono quasi indignato di protesta. Il poeta non stabilisce una contrapposizione tra passato e presente, ma tra due aspetti della sua esistenza precedente, quello legato alla "scandalosa" attività poetica e quello relativo ai meriti conseguiti come *eques* e come *iudex*.

Meminisse designa qui l'atto del "richiamare dall'esperienza" ed è usato come inserto parentetico, secondo una consuetudine ben attestata nella poesia ovidiana (cfr. 1,5,3; 4,3,56; 5,3,5; 5,5,37; *Am.* 1,6,43; 2,1,11; 2,10,1; 3,6,5; *Her.* 3,101; 12,1; *Ars* 2,551; 3,659; *Rem.* 273; *Met.* 5,585; *Fast.* 2,4; 3,473; *Pont.* 4,11,3) e nella precedente produzione elegiaca (cfr. *Prop.* 2,13,39; 4,2,27; *Tib.* 1,3,26), funzionale a garantire la verità del ricordo autobiografico.

Probare è usato come termine tecnico del linguaggio politico-amministrativo, nel senso di "dare l'approvazione ufficiale dopo una rassegna o un esame"; Ovidio allude alla revisione annuale degli *equites*, che Augusto svolgeva personalmente in qualità di censore, come attesta Svetonio (*Aug.* 39): lo scrittore afferma che coloro i quali erano respinti durante tale rassegna venivano definiti *improbati*. *Probabas*, dunque, equivale a *non improbabas* e sottolinea, attraverso la posizione enfatica, l'*enjambement* e l'uso dell'imperfetto, il fatto che Ovidio godeva della approvazione ufficiale di Augusto e che essa era stata sancita più volte in una occasione pubblica.

Il nesso *vitamque meam moresque*, evidenziato dalla solenne correlazione propria dello stile epico e dall'allitterazione, associa il generale riferimento all'esistenza del poeta ad una nozione più specificamente morale (per le implicazioni etico-sociali del termine *mos* cfr. comm. al v. 40).

L'approvazione data da Augusto alla *vita* e ai *mores* di Ovidio si contrappone alla censura imposta dall'imperatore ai *mores* del poeta a seguito della pubblicazione dell'*Ars amatoria* (cfr. v. 7); il giudizio positivo emesso da Augusto nei confronti della condotta di vita di Ovidio non è una semplice deduzione del poeta, ma costituiva uno degli aspetti della rassegna annuale degli *equites*, come attesta nuovamente Svetonio, il quale afferma che Augusto in tale occasione "obbligava ciascun cavalie-

re a rendere conto della sua condotta" (Suet. *Aug.* 39 *unum quemque equitum rationem vitae reddere coegit*).

Praetereuntis (v. 90) è genitivo di appartenenza in dipendenza dal pronome possessivo *meus*: tale costrutto è attestato già nella poesia greca (cfr. *Hom. Il.* 3,180; 17,226; *Soph. Trach.* 775; *Phil.* 1126; *Eur. Andr.* 107) e viene ripreso in quella latina a partire dall'epoca augustea (cfr. *Am.* 1,8,108; *Hor. Sat.* 1,4,23; per questo particolare nesso cfr. Kühner-Stegmann 1955, I, 245). Ovidio allude alla consuetudine della *equitum transvectio*, che aveva luogo durante la revisione annuale dei cavalieri: essa consisteva in una solenne sfilata degli *equites* sui propri cavalli al cospetto dell'imperatore. L'*equus publicus* veniva donato ai cavalieri come segno di distinzione e di prestigio sociale e poteva essere sottratto in caso di cattiva condotta (cfr. Luck 1977, 104); l'iperbato (*illo...equo*) e la collocazione in clausola di *equus* enfatizzano lo *status* di Ovidio e la sua capacità di mantenere il cavallo grazie ai *boni mores*. *Dare* connota qui una assegnazione compiuta da un soggetto di rango superiore; il poeta precisa che quel cavallo gli era stato donato da Augusto, come segno tangibile dell'approvazione dei suoi meriti.

vv. 91-92 Se questo non giova ad Ovidio e nessuna ricompensa viene data all'onestà, il poeta, però, non aveva commesso alcun crimine.

La lezione di M (*non quasi prodesset honesti gloria nulla / redditus est, nullum crimen adeptus erit*) è evidentemente corrotta, tanto che una mano posteriore di M (la terza, secondo Luck) ha tentato di renderla comprensibile, introducendo *et* dopo *reddere* e *eram* in luogo di *erit*; i codici D K T danno un testo plausibile (*quod si non prodest et honesti gratia nulla / redditur, at nullum crimen adeptus eram*) e lasciano la strada aperta a due ipotesi: o al subarchetipo da cui essi dipendono era giunto il testo esatto, per via indipendente da M, oppure è stato il copista del subarchetipo a correggere quella che sembra una glossa evidente, inserita nel carne per dare al contesto un senso logico.

Quod si è un nesso tipico della lingua corrente, che, però, è frequentemente attestato in poesia (cfr. *Am.* 2,16,27; *Her.* 6,151; *Met.* 1,593; 2,293; 5,416; 7,712; 10,38; 13,95; *Fast.* 3,87; per l'uso poetico di questa *iunctura* prosaica cfr. Axelson 1945, 47-48 e Hofmann-Szantyr 1965, 571); *prodesse* introduce le nozioni di utilità e di vantaggio, che vengono precisate nella seconda parte del verso ed enfatizzate dall'*enjambement*. *Gratia*, lettura di L_o L_r V_a sembra un termine più opportuno rispetto a *gloria*, lezione tramandata dalla maggior parte dei manoscritti e accolta nel testo da Owen (cfr. Owen 1924, 139); *gratia*, infatti, ricorre spes-

so in Ovidio in "iunctura" con *reddere* (cfr. 1,6,16; *Met.* 2,562-563; 5,14-15; *Pont.* 3,1,81), che suggerisce l'idea di uno scambio reciproco, e si adatta bene allo stato d'animo del poeta, che non si aspetta *gloria*, ma spera che il suo senso del dovere e dell'onestà venga riconosciuto (cfr. Luck 1977, 105). Il termine ha in origine il significato di "elogio", da cui passa a quello di "riconoscenza" o "testimonianza di riconoscenza" e, quindi, indica uno stato d'animo determinato dal conseguimento di un *beneficium* (cfr. Hellegouarc'h 1963, 203-206); la collocazione di *gratia nulla* in fine di verso evidenzia, con tono sottilmente polemico, l'assenza di qualsiasi ricompensa da parte di Augusto per il comportamento onesto di Ovidio: la condanna del poeta è la testimonianza esplicita di tale ingratitudine. *Honestum*, neutro con funzione di sostantivo, indica ciò che è moralmente degno di onore e retto; il termine, messo in rilievo dall'assonanza e dall'allitterazione, ha qui una chiara valenza politica e connota la capacità di adempiere con correttezza ai doveri imposti dal proprio *status* (cfr. Tac. *Ann.* 5,3,4; 14,53,1; 16,32,3). L'espressione *honesti gratia nulla / redditur* richiama un noto motivo filosofico di matrice stoica, ripreso da Cicerone nella definizione del principio dell'*honestum*, che lo scrittore utilizza per tradurre il concetto di "bene morale"; per *honestum* egli intende ciò che è tale da poter essere lodato di per se stesso, indipendentemente da ogni utilità, senza alcun premio o guadagno (cfr. Cic. *Fin.* 2,45; *Off.* 1,14). Nelle opere dell'esilio Ovidio estende tale definizione al concetto di *virtus*, il cui esercizio viene ritenuto di per sé un premio e assicura una fama eterna (cfr. 5,14,31-34; *Pont.* 2,3,35-36): il poeta, dunque, chiama in causa motivi filosofici divenuti ormai convenzionali nella formazione dell'aristocratico ideale. Nei vv. 91-92, tuttavia, egli si serve di tali concetti per sottolineare che la sua condotta "onesta" non avrebbe meritato alcuna ricompensa, ma almeno avrebbe dovuto tutelarla da una condanna.

At ha qui un valore restrittivo: tale uso è ben attestato soprattutto quando questa congiunzione introduce apodosi di periodi ipotetici che hanno una protasi negativa, come in *Met.* 2,293-294; *Prop.* 1,5,9-10; *Liv.* 9,1,8 (cfr. *Th.L.L.* II 1005, 65sgg.; 1006, 18sgg.). L'espressione *crimen adipisci* è insolita: *adipisci*, infatti, significa generalmente "conseguire con impegno" un risultato positivo, sebbene ricorra talvolta in riferimento a circostanze negative, come in Cic. *Fin.* 1,32; *Liv.* 6,8,8; Tac. *Ann.* 1,74; *Suet. Dom.* 14; *Apul. Plat.* 2,11 (cfr. Owen 1924, 139); *crimen* va inteso nel senso di "colpa" (cfr. comm. ai vv. 3 e 9) e in "iunctura" con *nullus* ribadisce, attraverso l'allitterazione, l'assoluta innocenza di Ovidio. Il nesso richiama l'espressione del verso precedente, *gratia nulla*: all'affermazio-

ne della possibilità di non ricevere alcuna ricompensa per la sua onestà, il poeta fa seguire una consapevole dichiarazione di estraneità a qualsiasi colpa, rafforzata dall'avversativa *at*.

vv. 93-96 Ovidio non ha dato una cattiva prova quando gli fu affidata la sorte degli imputati o una causa di competenza dei centumviri. Egli è stato corretto anche come giudice di contese private e persino la parte perdente ha riconosciuto la sua affidabilità.

In questi versi Ovidio ricorda i meriti conseguiti nell'attività giudiziaria: tale rievocazione non ha semplicemente una funzione autocelebrativa, ma persegue anche lo scopo di esortare Augusto a porsi come *iudex* imparziale nei confronti del poeta.

Fortuna va inteso qui come *vox media*, nel senso di "sorte", piuttosto che come termine specialistico del lessico giuridico per indicare il "patrimonio": Owen, infatti, sottolinea che, in quest'ultima accezione, il vocabolo è attestato generalmente al plurale (cfr. Owen 1924, 140). *Reus* indica l'imputato, quindi la parte contro cui è scagliata un'accusa; tale accezione costituisce l'esito di un processo di evoluzione del significato del termine, che in origine designava la posizione di entrambe le parti convenute in un processo (cfr. Cic. *De Orat.* 2,183) e in seguito assunse la connotazione specifica di "accusato" (cfr. Venturini 1988, 466). La collocazione del nesso *fortuna reorum* in posizione enfatica cela un'allusione all'attuale condizione di Ovidio, che è passato improvvisamente dal ruolo di *iudex* a quello molto più precario di *reus*: non a caso tale vocabolo viene quasi sempre messo in evidenza nella poesia dell'esilio (cfr. 1,1,24; 1,8,46; 3,11,2; 5,12,12; *Pont.* 2,6,8; 4,6,30). *Committere* significa propriamente "collocare", con prevalente nozione di moto, e, per traslato, assume l'accezione di "affidare", che è ben attestata in ambito giudiziario in "iunctura" con *fortuna* (cfr. Cic. *Clu.* 155; *Dom.* 1; *Off.* 2,33; *Liv.* 1,27,1; 26,22,6; 28,42,21); *nobis* sta per *mihi*, secondo una consuetudine ricorrente nei *Tristia* (cfr. vv. 201,555; 1,1,31; 1,2,11; 1,4,3; 1,5,61; 4,1,35; 4,2,17,58; 4,3,10; 4,6,37; 4,10,30; 5,8,19; 5,10,9); l'uso del plurale per il singolare è funzionale, in questo caso, a dare rilievo al ruolo pubblico svolto da Ovidio come *iudex*.

L'espressione *nec male* evidenzia, attraverso la litote, il comportamento corretto e coscienzioso tenuto dal poeta nel giudicare la sorte degli imputati: è probabile che egli alluda alla sua partecipazione al collegio dei *Tresviri capitales*, che avevano il compito di vigilare sui prigionieri e di controllare l'esecuzione delle sentenze. Al v. 94 Ovidio estende il giudizio positivo sulla propria attività giudiziaria anche al ruolo ricoperto

nella corte dei *centumviri*, che amministravano cause civili relative alla proprietà e all'eredità (cfr. *Fast.* 4,384).

Lisque è la brillante correzione di Heinsius per la lezione dei manoscritti *usque*; *lis* indica tecnicamente la disputa legale in materia pubblica o privata che viene discussa *in iure* e seguita dal *iudicium* (cfr. Cic. *Verr.* 2,3,32; *De orat.* 2,99 e Wilkins *ad loc.*), sebbene il vocabolo venga utilizzato spesso come semplice sinonimo di *causa* (cfr. Plaut. *Cas.* 568; *Poen.* 1403; Ter. *Ad.* 248; Cic. *Phil.* 9,11; *Off.* 3,43; Hor. *Carm.* 3,5,54; Val. Max. 2,8,2). Owen (1924, 141) sottolinea che Ovidio usa *lis* come termine specialistico per indicare una contesa che avviene di fronte alla corte centumvirale e che tale accezione viene ripresa da Quint. *Inst.* 7,9,3.

Inspicere va inteso qui nel senso di "indagare", "esaminare" un caso giudiziario (cfr. Val. Max. 5,8,3; 5,9,1; Quint. *Inst.* 3,9,7; 8 praef. 10); l'uso della perifrasi *decem deciens viris* in luogo di *centumviris* richiama una consuetudine stilistica propria della poesia e determinata da motivi metrici, in base alla quale i numeri cardinali vengono spesso sostituiti da espressioni "moltiplicative", che sono costituite o dalla combinazione di un avverbio numerale con un distributivo o di un avverbio numerale seguito da un numero cardinale (cfr. 1,1,117; 4,10,10; *Met.* 3,351; 8,243; *Fast.* 1,28; Enn. Ann. 311 Sk.; Verg. *Buc.* 1,43; *Aen.* 1,393; Prop. 2,20,7; Sen. *Tro.* 386; *Oed.* 251; Mart. 9,93,7; per indicazioni bibliografiche su questa tendenza del linguaggio poetico cfr. Navarro Antolín 1996, 452).

Statuere afferisce al lessico giudiziario e va inteso nell'accezione di "dare una decisione legale" (cfr. *Pont.* 2,2,117; Gell. 2,24,7; Iustin. 6,1,3; *Dig.* 5,12,6); la collocazione dell'espressione *res privatas* in posizione incipitaria suggerisce che, se fino al v. 94 Ovidio ha ricordato la propria attività giudiziaria in relazione a questioni pubbliche e civili, a partire dal v. 95 egli rievocerà il successo riscosso nel giudizio di cause private. Nel linguaggio giuridico *res* designa in origine la materia del processo, che viene distinta dalla *causa*, cioè dalla presentazione dei fatti; i due termini, però, diventano ben presto sinonimi e, quindi, *res* assume il significato di "causa discussa di fronte a una corte" (cfr. Hellegouarc'h 1963, 420-421). *Privatus* designa tutto ciò che non riguarda questioni pubbliche e ufficiali; nel lessico giuridico l'espressione *res privatae* rimanda all'ambito del *ius privatum*, che regolava le relazioni reciproche fra i cittadini, in opposizione al *ius publicum*, che, invece, si occupava dei rapporti tra Stato e *cives* (cfr. *Dig.* 1,14). *Crimen* ha qui il significato, frequente in poesia, di "accusa", "biasimo" (cfr. 1,2,96; *Am.* 2,2,38; 2,17,25; *Her.* 6,22; 12,177; 15,180; *Rem.* 388; *Met.* 8,240; *Fast.* 4,308; *Pont.* 3,1,126; Verg. *Aen.* 10,188; Prop. 1,11,30; 2,28,2; Luc. 5,59); l'espressione *sine crimi-*

ne equivale agli aggettivi greci ἀνέγκλητος e ἀμεμπτος (per l'uso di *sine* con un sostantivo come equivalente di un aggettivo con α-privativo cfr. 3,3,45; *Am.* 1,3,13; 1,8,67; 1,10,15; 2,10,23; 3,3,19,23; 3,9,8; *Met.* 8,518; 14,210 e; inoltre, Hofmann-Szantyr 1965, 428). Il nesso si incontra per la prima volta in Verg. *Aen.* 4,550 e poi in Hor. *Epist.* 1,7,56 ed è particolarmente frequente in Ovidio in questa posizione metrica (cfr. 3,2,5; 4,2,13; *Her.* 4,31; *Rem.* 37; *Met.* 2,433 e Zingerle 1869, 17-18); esso, inoltre, ricorre in numerose iscrizioni funebri come attributo di coniugi (cfr. e.g. *Carm. Lat. Epigr.* 486,2; 552,1; 618,7; 1104,1; 1105,1; 1203,3; 1238,27). La "iunctura" *sine crimine* richiama il nesso *nullum crimen* (v. 92): Ovidio sottolinea prima la propria innocenza come *civis* appartenente a un ceto sociale elevato, e poi evidenzia la continuità di tale retta condotta morale, nel momento in cui ha avuto il compito di giudicare il comportamento di altri *cives*. Il riferimento all'atteggiamento corretto tenuto da Ovidio anche nel giudizio di cause private viene enfatizzato dal sigmatismo e culmina con la definizione esplicita del suo ruolo di *iudex*; nella prassi giudiziaria, infatti, la maggior parte dei processi privati veniva gestita da un singolo giudice, approvato dal consenso delle parti (cfr. Cic. *Clu.* 20), chiamato *iudex* o *arbiter*. L'imparzialità e la buona coscienza dimostrate dal poeta in qualità di *iudex* vengono ribadite ed esaltate al v. 96, nel quale egli afferma che le sue decisioni non sono state biasimate neanche dalla parte vinta. *Pars* designa, nel lessico giuridico, le "parti" convenute per dibattere una causa (cfr. e. g. Ter. *Andr.* 419; Cic. *Caecin.* 24; *Att.* 4,17,4; Liv. 23,4,3; Sen. pat. *Contr.* 7,5,7; Sen. fil. *Ben.* 4,12,2; Quint. *Inst.* 11,1,78); *vincere* afferisce allo stesso ambito lessicale, con l'accezione di "vincere una causa in tribunale" (cfr. Cic. *Flacc.* 42; *Scaur.* 16; Mart. 10,87,13; Quint. *Inst.* 7,2,34; Ulp. *Dig.* 41,2,35).

Fateri indica un'ammissione pubblica e ufficiale: il termine, infatti, deriva dal tema che si trova in latino e in greco in *verba dicendi* piuttosto solenni (lat. *for.*, gr. φημί; per la "iunctura" *fateri de aliquo* cfr. Plaut. *Most.* 553; Cic. *Inv.* 2,77; Tac. *Ann.* 15,56; Apul. *Met.* 9,41; Ulp. *Dig.* 48,18,1,27). L'iperbato e la posizione enfatica danno rilievo alla *fides* dimostrata da Ovidio nell'adempimento della funzione di giudice; nel diritto romano *fides* indica il comportamento leale e onesto nell'esecuzione degli impegni e negli obblighi assunti e, in tale accezione, costituiva un parametro per valutare la correttezza o meno di un comportamento. Nella prassi processuale la *fides* si concretizzava nel largo margine di valutazione riconosciuto al giudice, che doveva tener conto, nella sua decisione, di tutte le ragioni addotte dalle parti convenute; la *fides*, dunque, costituisce un criterio di valutazione assunto dall'ordinamento giu-

ridico come strumento diretto a regolare l'attività del giudice, sulla base di una stretta unione tra precetti normativi e valori etici (cfr. Venturini 1985, 509-511; per l'uso del termine in riferimento al comportamento dei giudici cfr. Cic. *Quinct.* 59; *S. Rosc.* 140; *Q. Rosc.* 45; *Clu.* 66; *Off.* 3,44).

I vv. 93-96, dunque, sono dominati da concetti che afferiscono al lessico giuridico: Ovidio sottolinea la propria competenza nel campo del diritto attraverso l'uso di una terminologia specialistica e mediante il ricordo della buona prova data in qualità di giudice. Il poeta elabora una vera e propria "strategia difensiva", che prevede prima l'ammissione della propria colpa e l'invocazione della *clementia* di Augusto e poi la dimostrazione della propria probità morale, con l'intento di ridimensionare l'episodio fortuito che ha provocato la sua condanna. Ovidio si presenta non solo come *eques* degno del proprio *status*, ma soprattutto come *iudex* che, passato improvvisamente "dall'altra parte", pretende dal suo giudice la medesima competenza e la medesima *fides* di cui egli stesso ha dato prova.

vv. 97-98 Se Ovidio non fosse stato danneggiato dagli ultimi eventi, avrebbe potuto vivere sicuro della perpetua approvazione di Augusto.

Il distico si apre con un'esclamazione di autocompatimento, nella quale Ovidio deplora la propria *miseria*: *miser* indica uno stato di infelicità e di afflizione tale da provocare la pietà altrui. Il poeta enfatizza le nozioni proprie di tale epiteto attraverso l'uso della forma esclamativa, che conferisce al contesto un tono patetico (cfr. 1,2,19; 1,4,5; 3,1,53; 4,3,49.51.52; 5,2,39; *Pont.* 1,7,17; 4,4,43); egli, del resto, mostra una spiccata predilezione per l'impiego dell'accusativo esclamativo – che, invece, è poco attestato nelle opere dei poeti elegiaci precedenti – e, in modo particolare, per l'espressione *me miserum / am*, proprio per ottenere un intenso effetto drammatico (cfr. Knox 1986, 56).

Extremus è detto propriamente di luoghi, ma assume gradatamente anche un valore temporale, in riferimento a circostanze molto recenti; Luck (1977, 105), però, sottolinea che *extrema* non allude semplicemente agli ultimi eventi della vita di Ovidio, secondo un puro ordine cronologico, e cita un passo catulliano (64,169 *sic nimis insultans extremo tempore saeva*; cfr. Hor. *Carm.* 2,7,1 *o saepe mecum tempus in ultimum / deducte*), nel quale ricorre l'espressione *extremum tempus*, nel senso di "momento critico". *Extrema*, dunque, contiene anche una sfumatura drammatica: il poeta intende evidenziare che gli eventi più recenti sono stati anche i più terribili e dolorosi della sua esistenza. *Nocere* (cfr. comm. al v. 10) è forma intensivo-causativa di *necare* e ha in origine il signifi-

cato di "provocare la morte"; l'area semantica di tale verbo, però, si è contratta al punto da escludere il concetto di morte e da limitarsi alla nozione di danneggiamento fisico o morale (cfr. D'Oria 1987, 717-718).

Ovidio allude qui all'accezione morale di *nocere*, che ricorre spessissimo in tutta la produzione dell'esilio in riferimento alle circostanze che hanno determinato la sua rovina (cfr. vv. 101.264.270.276.367.411.543.544 e inoltre 1,1,74.101; 1,9,58; 3,3,79; 3,7,9; 4,1,27.35; *Pont.* 1,5,28; 2,3,54; 4,13,41; 4,16,2).

La costruzione di *tutus* con l'ablativo evidenzia il valore participiale dell'epiteto (cfr. 4,1,92; 5,11,22; *Met.* 9,246; Verg. *Aen.* 5,343; Prop. 2,13,14; Mart. 9,17,6), che viene messo in rilievo dall'allitterazione e dall'assonanza con *tuus*; *iudicium*, enfatizzato dalla posizione incipitaria e dall'iperbato, va inteso qui nel senso di "buona stima", "opinione favorevole", come in Hor. *Epist.* 2,1,245; Val. Max. 3,8,ext.6; Quint. *Inst.* 8,3,2; Tac. *Ann.* 4,38,2; 12,3,3; Plin. *Paneg.* 5,2. La collocazione di *tuus* in clausola sottolinea l'importanza della stima di Augusto per il poeta; *non semel* è una litote intensificante (cfr. v. 93 *nec male*), che ricorre frequentemente in Ovidio, come in *Ars* 2,553; 3,664; *Rem.* 356; *Met.* 1,692; *Pont.* 2,4,18. Con tale espressione Ovidio allude alla possibilità, divenuta ormai molto remota, di godere "non una sola volta", ma ripetutamente dell'approvazione di Augusto; *semel*, infatti, passa spesso dal significato fondamentale e indefinito di "una volta" ad altre valenze, che tendono a fissare puntualmente nel tempo l'accadimento. Nei vv. 97-98, dunque, il poeta sintetizza i concetti espressi nella sezione precedente: la sua vita, fatta eccezione per gli eventi più recenti, è stata irreprensibile (cfr. 4,4,35-36; *Pont.* 1,2,143-144; 2,2,105-106; 4,8,19-20). Egli si serve dei moduli tipici delle *deprecationes* (ammissione della propria colpevolezza in relazione alle ultime vicende; rievocazione dell'onestà dimostrata nell'adempimento di incarichi pubblici, considerata come presupposto per un comportamento corretto nel futuro; cfr. Lausberg 1960, 104-105) per ribadire la propria lealtà e conferire alla propria colpa un carattere episodico.

vv. 99-102 Ovidio è stato rovinato dagli eventi più recenti e la sua nave, rimasta indenne tante volte, è stata sommersa da una sola tempesta; il poeta non è stato danneggiato da un piccolo tratto di mare, ma dall'Oceano con tutti i suoi flutti.

Ultima richiama *extrema* (v. 97) e ribadisce, attraverso la posizione enfatica, che a danneggiare Ovidio sono state le ultime vicende (cfr. *Pont.* 1,2,143; 2,2,105); rispetto all'ambiguità semantica di *extremus*, dunque, *ultimus* ha un valore puramente temporale. La "iunctura" *me perdere*

ricorre spesso nella poesia ovidiana dell'esilio in relazione alle cause e alle circostanze che hanno danneggiato il poeta (cfr. v. 207; 1,2,63; 3,2,11-12; 3,6,12; *Pont.* 1,2,91; 2,2,15; 2,7,21; 4,10,7); Ovidio sviluppa il motivo della propria rovina ricorrendo alla metafora della nave e della tempesta, che ha la stessa violenza delle bufere atmosferiche "reali" descritte nelle elegie 1,2 e 1,4, la cui elaborazione richiama moduli tipici dello stile epico e si fonda su un evidente uso dell'iperbole. Tale rappresentazione della vita con le sue vicende attraversa, con frequentissima e variata ricorrenza, tutta la raccolta (cfr. 1,5,17; 1,9,42; 3,4,15-16; 3,5,4; 5,2,42; 5,12,40); nei vv. 99-100 essa viene enfatizzata dal ricorso all'*enjambement*, all'iperbato e all'allitterazione. *Mergere* è usato qui con una chiara nozione di distruzione; *aequor* designa in origine ogni superficie piana e da tale accezione si sviluppa quella di "superficie del mare" o di "mare" in generale, che è usata soprattutto in poesia; l'uso del termine è da ricondurre sia al gusto dell'espressione metaforica, proprio della lingua poetica, sia ad esigenze metriche, in quanto il vocabolo fornisce comodi datili e offre la possibilità di utilizzare subito dopo una parola trocaica o spondaica (cfr. Marouzeau 1970, 318; Aricò 1984, 37-38), come dimostrano le frequenti attestazioni ovidiane del nesso (*sub*) *aequore mergere* (cfr. 5,8,11; *Met.* 13,878.948; 14,548; *Fast.* 4,388).

Imus è epiteto poetico del mare o di fenomeni marini (cfr. *Met.* 6,364; *Verg. Georg.* 3,240; *Aen.* 3,421; 5,239; 9,120; *Val. Fl.* 2,535); l'espressione *imoque sub aequore mergit* richiama una locuzione virgiliana, *medioque sub aequore mersit* (*Aen.* 6,342) e, quindi, conferisce un tono epico-solenne all'immagine ovidiana e, fuor di metafora, alle vicende che hanno determinato la rovina del poeta. Ovidio riprende qui *per imaginem* una consuetudine caratteristica dei *Tristia*, ben attestata soprattutto nel primo libro, quella di attribuire alla propria condizione di esiliato una statura eroica, attraverso il recupero di temi e stilemi epici (cfr. 1,2; 1,4; 1,11). *Ratis* è termine poetico per "nave" e qui rappresenta l'esistenza del poeta (per l'uso del vocabolo in senso figurato cfr. *Pont.* 3,2,6; *Plaut. Bacch.* 797; *Most.* 918; *Cic. Rab.* 25; *Prop.* 3,9,4; *Stat. Theb.* 12,809); *incolumis* è collegabile etimologicamente con *calamitas / clades* e significa "incolume", perché scampato a pericoli o calamità (cfr. Bandiera 1985, 936-937; per l'impiego di tale epiteto in riferimento a imbarcazioni cfr. *Rhet. Her.* 1,19; 4,57; *Claud.* 26,5). Il nesso *incolumem... ratem* incornicia il verso e enfatizza la stabilità della vita di Ovidio, che fino a quel momento è riuscito a mantenere una posizione degna di stima.

Totiens rafforza e dilata nel tempo la nozione di integrità propria di *incolumis*; si tratta, infatti, di un avverbio che viene usato spesso enfatica-

mente, sebbene qui il suo valore temporale sia reso effettivo dal contrasto con la "iunctura" *una procella*. *Procella* significa "tempesta" in senso sia proprio che traslato e il suo valore etimologico appare legato a *percello* o *procello* ("abbattere", "distruggere"); il vocabolo ha qui una valenza metaforica e allude agli eventi che hanno sconvolto la vita del poeta (cfr. *Cic. Dom.* 137; *Verg. Aen.* 7,594; *Hor. Ars* 28; *Liv.* 2,10,7; 28,25,28).

Il nesso *una procella* ribadisce il carattere episodico del *crimen* di cui si è macchiato il poeta, rispetto ad una condotta generalmente corretta; tale rapporto è reso visivamente attraverso la particolare struttura a cornice del verso, in cui l'integrità della vita di Ovidio circonda e, quindi, ridimensiona quell'unica "tempesta" che si è abbattuta su di lui. Nei vv. 101-102 il poeta descrive, attraverso la metafora della tempesta, l'entità e la gravità della propria sventura, a partire da un'altra litote intensificante (v. 101 *nec...pars...parva*; cfr. vv. 93.98), evidenziata dall'iperbato e dall'allitterazione; *pars* (cfr. gr. μέρος) indica la parte in cui è divisa una unità materiale o immateriale, mentre *parvus* ne connota la grandezza (per il nesso *pars parva* cfr. e.g. *Plaut. Rud.* 239; *Rhet. Her.* 4,44; *Cic. Verr.* 2,1,21; *Att.* 11,15,4; *Lucr.* 6,621; *Caes. Gall.* 5,55,1). *Gurges* designa propriamente "acqua in movimento vorticoso e risucchiante", sebbene tale nozione di violenza venga spesso attenuata nel linguaggio poetico, nel quale il termine evoca l'idea di acque tempestose, senza una precisa allusione alla loro vorticosità; qui Ovidio usa il vocabolo in senso figurato, in riferimento ai "flutti delle avversità" (cfr. v. 100 *procella* e v. 102 *fluctus*). Attraverso la costruzione di *nocere* (cfr. comm. al v. 97) con *mihī*, Ovidio inserisce se stesso nella metafora e si rappresenta come novello eroe epico in balia di una tempesta di proporzioni eccezionali (cfr. 1,2; 1,4; 1,11), come dimostra l'espressione *omnes...fluctus Oceanusque*.

Fluctus allude, fuor di metafora, alle avversità che hanno colpito il poeta (cfr. e.g. *Cic. Flacc.* 57; *Mil.* 5; *Sest.* 7,73; *De Orat.* 1,3; *Att.* 1,18,8; *Lucr.* 5,11; *Catull.* 68,13; *Hor. Epist.* 2,2,85; *Val. Max.* 3,8,6); *omnis*, enfatizzato dall'iperbato e dall'*enjambement*, evoca un'idea di collettività e di totalità e, in "iunctura" con *fluctus*, conferisce alla descrizione della tempesta un carattere iperbolico (per questo uso dell'aggettivo cfr. *Cic. Att.* 11,9,2; 13,1,2; *Caes. Gall.* 3,7,1; *Civ.* 3,78,2; *Sall. Cat.* 26,5; *Verg. Aen.* 5,720; *Liv.* 8,23,7; 21,57,14; *Petron.* 81,4; *Stat. Theb.* 7,59).

Ovidio enfatizza l'aspetto "catastrofico" della tempesta attraverso l'assonanza di suoni cupi e la menzione del dio Oceano: la partecipazione della divinità alla calamità che ha colpito il poeta richiama un motivo tipico delle descrizioni epiche di sconvolgimenti atmosferici ed evidenzia la rappresentazione di Ovidio come eroe perseguitato dall'ira degli dei (per

la citazione di Oceano in contesti metaforici o iperbolici cfr. *Met.* 9,594; Catull. 88,6; Sen. *Herc. O.* 1366; Luc. 4,81). La rovina subita dal poeta, quindi, viene presentata come un evento terribile, come una catastrofe di proporzioni smisurate che si è abbattuta con violenza sulla sua vita: *premere*, enfatizzato dalla collocazione incipitaria e dal sigmatismo, evoca proprio l'idea di una pressione continua esercitata da un agente esterno e va inteso qui nel senso specifico di "sommergere" (cfr. *Met.* 1,290; Verg. *Aen.* 11,257; Sen. *Ag.* 497; Luc. 1,42; Mart. 4,19,10; Tac. *Hist.* 3,77; *Ann.* 14,5; Plin. *Epist.* 8,17,2; Iuv. 14,296). *Caput* ha qui il valore proprio di "testa", mentre, fuor di metafora, indica per metonimia la "vita" di Ovidio (cfr. 1,2,72; 4,1,65; 4,5,21; 5,4,45; *Am.* 1,8,63; *Ars* 3,241; *Her.* 3,94; *Met.* 1,763; 8,94; 9,296; 13,330; 15,505; *Fast.* 6,452.593; *Pont.* 1,4,40); il poeta, dunque, è stato vittima di una *procella* senza precedenti, che ha "sommerso" la sua esistenza, fino a quel momento integra e stabile.

Ovidio crea una "tragica" corrispondenza tra il carattere episodico della propria colpa e l'eccezionalità della pena che gli è stata imposta.

vv. 103-104 Ovidio si chiede perché abbia visto qualcosa, perché abbia reso colpevoli i propri occhi, perché sia venuto a conoscenza di una colpa inavvertitamente.

Il distico segna un improvviso cambiamento di tono: dalla rievocazione del proprio passato, caratterizzato da un comportamento corretto e onesto, Ovidio passa alla "drammatizzazione" della scena del *crimen*, che ha determinato la sua condanna; l'enfasi con cui, nei versi precedenti, vengono rappresentati gli eventi più recenti dell'esistenza del poeta, culmina in uno "sfogo" denso di *pathos*. Le tre domande retoriche evidenziano, attraverso il ritmo incalzante prodotto dall'anafora, la drammatica situazione di Ovidio, condannato per aver semplicemente assistito a un reato; la ripresa di *cur* è un espediente retorico, attestato soprattutto in poesia (cfr. e.g. 4,7,3; *Am.* 3,14,31; *Rem.* 17; *Met.* 6,42.631; 13,220.341; *Pont.* 2,9,26; Plaut. *Asin.* 47; *Merc.* 471; *Pseud.* 490; Ter. *Ad.* 61; Lucr. 3,741; 5,220; Verg. *Aen.* 10,35; 11,423; Hor. *Carm.* 1,8,8; *Ars* 87; Prop. 4,7,31; Sen. *Phaedr.* 209), qui funzionale a conferire un tono patetico ai suoi ossessivi "rimorsi". *Videre* suggerisce un'idea naturale dell'atto visivo, svincolato da condizionamenti psichici o esterni; a tale nozione di base si aggiunge qui l'accezione di "essere testimone", in relazione all'evento "insolito" a cui Ovidio ha assistito (cfr. Guiraud 1964, 48-51; Maselli 1990, 534-535). La reticenza del poeta riguardo ai fatti "oltraggiosi" di cui fu testimone viene spiegata in 4,10,99-100: la causa del suo esilio era troppo nota a tutti perché egli potesse attestarla con una confessione.

L'alone di mistero di cui Ovidio circonda i motivi della propria relegazione ha indotto numerosi studiosi ad approfondire l'argomento e a formulare ipotesi più o meno fondate; è probabile che il poeta sia stato coinvolto in uno scandalo di corte, legato all'adulterio di Giulia, nipote dell'imperatore, confinata nello stesso anno 8 d.C. nelle isole Tremiti (cfr. Tac. *Ann.* 3,24). L'indeterminatezza delle espressioni usate da Ovidio per indicare il proprio reato, inoltre, sottolinea la sua partecipazione indiretta al misfatto e, quindi, è funzionale a ridimensionare le proprie responsabilità.

Facere va inteso qui nel senso di "rendere" ed è costruito con un doppio accusativo (cfr. e.g. *Ars* 1,250; Plaut. *Rud.* 1408; Ter. *Hec.* 852; Cic. *Q. Rosc.* 41; *Phil.* 13,48; *Att.* 2,12,1; Verg. *Aen.* 12,316; Liv. 30,18,7; Sen. *Epist.* 92,13), mentre *lumina* è termine poetico per "occhi" e, in tale accezione, è attestato a partire da Catullo (cfr. v. 513; 3,5,49; 4,3,44; *Her.* 6,72; *Met.* 2,787; 3,439; 6,66; 9,27; 11,468; *Fast.* 6,436; Catull. 64,86.233.408; Verg. *Aen.* 2,754; 4,364; 8,153; Hor. *Carm.* 4,3,2; Sen. *Med.* 232; Luc. 9,638). *Noxius* indica "colui che nuoce" e, per traslato, chi è "colpevole" (cfr. Plaut. *Merc.* 725; Cic. *Leg.* 3,6; Prop. 3,11,33; Liv. 10,40,13; 39,41,7; Tac. *Hist.* 5,25; Apul. *Met.* 7,27); l'epiteto esprime una nozione di oltraggio morale, che si adatta bene al *crimen* commesso dagli occhi di Ovidio.

Attraverso l'insistenza su termini che afferiscono all'ambito semantico della vista (*vidi*; *lumina*) il poeta pone il proprio reato in relazione con una inopportuna testimonianza. *Culpa* designa un'azione dovuta a negligenza o imprudenza e implica un'imputazione che colpisce il mancato controllo del proprio agire in rapporto ad un modello di comportamento o ad un sistema di norme etico-giuridiche-religiose socialmente riconosciute (cfr. Pomp. *Dig.* 50,17,36 *culpa est immiscere se rei ad se non pertinenti*; Schipani 1984, 950-951); il termine viene usato prevalentemente in relazione a situazioni di danno a cose o, come in questo caso, di offesa al *pudor*, e, quindi, è meno grave rispetto a vocaboli come *scelus* e *crimen*, che, invece, denunciano un intento malvagio. L'uso appropriato di *culpa* rientra negli espedienti usati da Ovidio per attenuare le sue colpe (cfr. Focardi 1975, 109-111); qui, infatti, il poeta adopera il termine per escludere ogni diretta responsabilità (cfr. v. 208), mentre altrove egli parla di *culpa* per alludere alla sua mancanza (cfr. 4,1,24; 4,4,37). *Cognoscere* è verbo incoativo e qui indica un processo di percezione che avviene con l'intelletto e con i sensi (cfr. *Her.* 5,63; *Met.* 3,96; 11,467.570.724); attraverso il nesso allitterante *cognita culpa*, Ovidio allude a colpe altrui, di cui sarebbe soltanto venuto a conoscenza senza volerlo (*imprudenti*).

Imprudens, messo in rilievo dall'iperbato e dalla rima interna (*imprudenti... mihi*), designa una mancanza di volontà e di cautela (cfr. e.g. *Met.* 3,425; *Plaut. Aul.* 62; *Mil.* 333; *Ter. Phorm.* 660; *Cic. Verr.* 2,2,101; *Off.* 2,68; *Lucr.* 5,1009; *Verg. Aen.* 9,386; *Prop.* 1,20,3; 4,1,71; *Hor. Sat.* 1,4,37; *Petron.* 17,6); il poeta, dunque, adotta un'accorta strategia di difesa, in quanto allontana l'attenzione dalla propria colpa e sottolinea la sua *imprudencia*, argomento utile per ottenere l'indulgenza dei giudici (cfr. *Quint. Inst.* 5,10,34,73; per l'uso dello stesso motivo a scopo di difesa cfr. *Ter. Eun.* 27).

vv. 105-108 Atteone vide involontariamente Diana nuda e, nonostante ciò, fu preda dei propri cani; con gli dei bisogna scontare anche l'evento fortuito e il caso non riserva indulgenza, quando viene offeso un dio.

Per illustrare la propria situazione, Ovidio introduce improvvisamente l'*exemplum* mitologico di Atteone, un cacciatore che Diana trasformò in cervo e fece sbranare dai suoi stessi cani, per vendicarsi di essere stata vista nuda mentre faceva il bagno; la leggenda, attestata in ambito greco (cfr. *Call. Hymn.* 5,109 sgg.; *Apollod.* 3,4,4; *Nonn. Dionys.* 5,287 sgg.), viene ripresa anche nelle *Metamorfosi* (3,131 sgg.) e costituisce un celebre *exemplum* di esorbitante punizione divina. Ovidio concentra la propria attenzione su pochi, ma significativi dati dell'episodio, cioè il carattere involontario dell'atto "visivo" compiuto da Atteone, l'oltraggio arrecato a Diana e la terribile punizione inflitta dalla dea al cacciatore; tale riduzione dello sviluppo narrativo della nota vicenda mitologica è funzionale all'elaborazione di un iperbolico parallelo con la situazione personale del poeta. *Inscius*, enfatizzato dalla collocazione incipitaria e dall'allitterazione, evidenzia subito che l'atto commesso da Atteone fu involontario e richiama l'*imprudencia* che il poeta attribuisce a se stesso al v. 104; non a caso l'aggettivo viene messo in rilievo ad inizio di verso anche in 3,5,49, come epiteto dei *lumina* di Ovidio, che "inconsapevolmente" hanno assistito a un *crimen*.

L'*inscitia* di Atteone non è frutto dell'invenzione del poeta, ma risale alla connotazione tradizionale del personaggio: già Callimaco (*Hymn.* 5,113), infatti, afferma che Atteone vide la dea fare il bagno οὐκ ἐθέλων e il medesimo concetto viene espresso da Ovidio anche nelle *Metamorfosi* (3,141-142).

L'autore, quindi, non si discosta dalla versione convenzionale del mito, ma attua un'operazione di sintesi e di selezione della vicenda, in funzione della propria autodifesa. *Videre* richiama *vidit* (v. 103) e viene evi-

denziato dall'allitterazione: Ovidio e Atteone, dunque, hanno commesso lo stesso reato, in quanto entrambi hanno assistito a qualcosa che sarebbe stato meglio non vedere. Il nesso *sine veste* (cfr. *Met.* 3,185) attenua l'effettiva nudità di Diana: anche nell'*exemplum* mitologico, come nel proprio caso, il poeta mantiene una certa *reticentia* in relazione all'oltraggio subito dalla dea.

Praeda (v. 106), in posizione enfatica, evidenzia la tragica fine di Atteone: il vocabolo, infatti, afferisce al lessico della caccia ed è usato soprattutto in riferimento a animali (cfr. *Met.* 10,537; *Plaut. Poen.* 647; *Rud.* 909; *Lucil.* 286 M.; *Verg. Aen.* 9,485; *Hor. Carm.* 4,4,50; *Phaedr.* 5,10,6; *Plin. Nat.* 8,219; *Stat. Silv.* 2,3,20). La punizione inflitta da Diana, dunque, determina un tragico rovesciamento di ruoli: Atteone da cacciatore diventa *praeda* dei suoi stessi cani (per la "iunctura" *praeda fuit canibus* cfr. *Sen. Phoen.* 14-15). *Non minus* insinua una nota polemica in relazione alla morte di Atteone, il quale pur essendo *inscius* subì "ugualmente" una pena gravissima, di cui l'iperbato (*canibus... suis*) sottolinea il carattere terribile e paradossale; Ovidio, dunque, sottolinea, attraverso una serie di espedienti retorici, la crudeltà e la sproporzione della punizione inflitta da Diana all'innocente cacciatore.

Il poeta presenta la vicenda di Atteone come paradigma mitologico della propria, con l'intento di nobilitare la sua situazione personale e, nello stesso tempo, di sottolineare l'ingiustizia della pena subita attraverso il filtro del racconto leggendario; la tragica storia del cacciatore, condannato da Diana per aver compiuto involontariamente un sacrilegio, allude alla colpa commessa inavvertitamente da Ovidio e chiama in causa la questione dell'arbitrarietà della decisione presa da Augusto nei suoi confronti.

La risposta al problema del rapporto tra l'*imprudencia* dell'uomo e la sproporzione della punizione divina viene data nel distico successivo sotto forma di solenne e inequivocabile *sententia*. *Scilicet* (v. 107) ha un valore affermativo-conclusivo (cfr. v. 17; 1,2,33; *Prop.* 2,14,18) e introduce una riflessione di carattere generale desunta dall'episodio mitologico precedente; *fortuna* evidenzia, come *vox media*, il carattere puramente fortuito delle colpe commesse involontariamente dai mortali, mentre *etiam* introduce una sottile nota polemica, in quanto non ha un semplice valore rafforzativo-aggiuntivo, ma allude al fatto che tutti gli oltraggi umani vengono puniti dagli dei, "perfino" quelli determinati da coincidenze accidentali. *Luere*, enfatizzato dall'allitterazione, è un verbo solenne, che appartiene alla sfera giuridica e religiosa, nella quale viene impiegato nell'accezione figurata di "sciogliere un legame da cui si è stretti"; in riferimento a delitti, crimini ed errori, *luere* assume il senso specifico di "scon-

tare", sebbene Ovidio non parli esplicitamente del proprio crimine, ma, per metonimia, della causa che lo ha determinato (per questo uso di *luere* in *iunctura* con termini che indicano la causa, l'effetto o il mezzo del *crimen* cfr. Cic. *Mil.* 99; Verg. *Aen.* 11,444; Liv. 5,18,8; 30,15,10; Sen. *Tro.* 193; Luc. 4,806; Quint. *Inst.* 12,9,9). *Superi* indica qui gli dei in generale e, rispetto al sinonimo *di*, ha una tonalità epica che, in unione con *luere*, enfatizza la solennità della *sententia*; il poeta, dunque, mette subito in rilievo che la sua riflessione riguarda la sfera del diritto divino, nella quale non c'è spazio per atti di indulgenza nei confronti dei sacrilegi commessi dai mortali.

Casus (v. 108) va inteso qui come *vox media* e afferisce allo stesso ambito semantico di *fortuna*: il vocabolo, infatti, passa dall'accezione propria di "caduta" a quella metaforica di "caso", concepito come insieme di eventi o forze che "cadono" sugli uomini, secondo un meccanismo imprevedibile (cfr. *Am.* 2,12,15; *Ars* 1,379; *Pont.* 2,6,23). Ovidio attribuisce al *casus*, e non a una divinità, il ruolo di dispensatore di *venia* (per il valore religioso del termine cfr. comm. ai vv. 32,43): gli uomini che commettono colpe intenzionalmente sono in balia della sorte, cioè di una forza cieca, che è tanto più temibile in quanto non è soggetta alla volontà umana. La "crudeltà" del *casus* si manifesta in modo più evidente quando la "parte lesa" è un dio: *laedere* significa, per traslato, "offendere", "recare oltraggio", sebbene mantenga, anche in tale accezione, la nozione del danno fisico, che intensifica la valenza morale del verbo (cfr. *Th.L.L.* VII,2,868).

Numen indica propriamente la volontà divina che si esprime con un cenno del capo, ma a partire dall'età augustea diventa sinonimo poetico di *deus* (cfr. *Her.* 4,171; *Met.* 1,320; 2,653; 10,430; Verg. *Georg.* 4,7; *Aen.* 1,603; 3,634; 10,375; Stat. *Achill.* 1,504; Iuv. 6,568), dal quale si differenzia per una sottile sfumatura di significato: *deus*, infatti, connota la divinità antropomorfa nella dinamica delle sue azioni, mentre *numen* indica soprattutto l'effetto e il contorno del suo agire (cfr. Battezzatore 1987, 780-781). La "iunctura" *laedere numen (deum)* allude a sacrilegi ed è tipica del linguaggio poetico degli augustei (cfr. 1,5,84; 3,6,23; *Am.* 3,3,4; *Her.* 20,100; *Ars* 2,397; *Met.* 4,8; 8,128; *Fast.* 2,177; *Pont.* 1,4,44; Verg. *Aen.* 1,8-9; 2,183; Hor. *Epod.* 15,3; Tib. 1,3,79; 1,9,6), ma non ha riscontri nella terminologia religiosa ufficiale (cfr. Bömer 1969, 127-128).

La *sententia* dei vv. 107-108 allude non solo all'*exemplum* mitologico di Atteone, ma anche alla situazione del poeta: la tragica fine del leggendario cacciatore, infatti, costituisce il paradigma letterario dell'infelice vicenda di Ovidio e, quindi, la riflessione è funzionale a spiegare

entrambi gli episodi, sulla base delle norme che regolano la giustizia divina. L'entità della pena del poeta, dunque, può essere spiegata solo attribuendo ad Augusto le caratteristiche di un *deus*, che, come Diana, non concede alcuna indulgenza al caso; la divinizzazione dell'imperatore non costituisce, in questo caso, un motivo di onore, in quanto colloca il suo agire al di fuori delle leggi del diritto umano, la cui applicazione, invece, avrebbe garantito a Ovidio la possibilità di essere perdonato. Augusto, dunque, si è comportato come un dio adirato e vendicativo; tale atteggiamento è ben lontano sia da quello che dovrebbe essere proprio di un *iudex* corretto, sia dal modello di comportamento delineato dal poeta, a scopo parenetico, nella figura di Giove ai vv. 33-42. Ovidio cela la critica della sproporzionata reazione dell'imperatore nei suoi confronti dietro la *factio* dell'*exemplum* mitologico e, poi, attraverso il carattere generico della *sententia*: la sua abile strategia retorica oscilla tra apparente adulazione ed effettiva demistificazione della ingiustizia e della parzialità del provvedimento augusteo.

vv. 109-114 Quel giorno, in cui un errore sciagurato travolse Ovidio, andò in rovina anche la sua casa, modesta, ma senza macchia, e tale da potersi dire illustre al tempo dei suoi avi e non inferiore alla nobiltà di alcun'altra, una casa che non si fa notare né per ricchezza né per povertà, al punto che un cavaliere che da essa proviene non si distingue per nessuno dei due motivi.

In questi versi Ovidio evidenzia le conseguenze negative del proprio *error* a livello sociale: la rovina della sua *domus* diventa un pretesto per rievocare i meriti della stirpe da cui egli discende. La "iunctura" *illa nostra die* colloca la sventura del poeta in una lontananza quasi mitica e il possessivo conferisce a *dies* una connotazione fortemente soggettiva: si ha l'impressione che quel giorno sfortunato si sia compiuto in funzione di Ovidio e che ormai esso gli appartenga.

Error, enfatizzato dalla collocazione in clausola, indica propriamente un vagare senza una meta precisa e, in senso morale, connota un allontanamento dai retti principi e una forma di ignoranza della verità; da tale accezione scaturisce, per metonimia, quella di "azione errata" ma involontaria, ben distinta, quindi, dalla nozione di *scelus* (cfr. Cic. *Lig.* 17; Val. Max. 9,9). Il vocabolo, dunque, non si riferisce al semplice fatto di aver visto qualcosa, ma implica una mancanza e un errore di valutazione che il poeta ha commesso in relazione al reato di cui è stato testimone (cfr. 3,1,51-52; 3,6,25-26); non a caso nelle *Metamorfosi* (3,141-142) il poeta definisce il reato di Atteone *crimen fortunae...non scelus* e subito

dopo ribadisce la differenza tra *error* e *scelus* (v. 142 ...*quod enim scelus error habebat?*). Il paradigma mitologico del leggendario cacciatore, dunque, continua ad operare, con un sottile intento polemico, come vero e proprio modello interpretativo della vicenda ovidiana. Al v. 109 la posizione enfatica di *error* rivela l'importanza che esso riveste nelle opere dell'esilio come "termine tecnico" funzionale a definire l'atto colpevole compiuto dal poeta (cfr. v. 207; 1,2,99; 1,3,37; 3,1,52; 3,5,52; 3,6,26; 3,11,34; 4,1,23; 4,4,39; 4,8,40; 4,10,90; *Pont.* 2,2,55.61; 2,3,92; 3,3,75; 3,9,11; 4,8,20; 4,15,25). *Malus*, enfatizzato dall'allitterazione, ha qui una valenza più psicologica che morale e, quindi, va inteso nell'accezione di "infelice", "sciagurato", mentre *aufferre*, usato in senso figurato nell'accezione di "trascinare via" (cfr. 1,2,99; *Am.* 2,4,8; *Her.* 6,131; 12,36; *Rem.* 343; *Cic. Fam.* 8,17,1; *Verg. Buc.* 8,41; *Hor. Sat.* 1,5,83), sottolinea la passività di Ovidio e la sua incapacità di opporre resistenza al destino cieco e beffardo, che ha provocato il suo *error*. L'espressione *me malus abstulit error*, inoltre, rinvia ad un passo dell'ottava bucolica di Virgilio (v. 41 *ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!*), nel quale il pastore Damone rievoca la vicenda del suo innamoramento per Nisa, che lo ha tradito con l'odiato Mopso. Virgilio colloca la locuzione al culmine di una *climax*, nella quale la visione della fanciulla, l'accendersi improvviso della passione, che è fonte di sofferenza (come si evince dall'uso dell'iperbolico *perire*, non a caso ripreso da Ovidio al v. 110 in relazione alla sua *domus* con una valenza concreta), e la constatazione del *malus error* in cui l'amore lo ha trascinato si susseguono in un crescendo di tensione emotiva e patetica. Nel passo virgiliano, dunque, *error* è usato come termine tecnico tratto dal linguaggio erotico per indicare una forma di *nimius amor* (cfr. *Th.I.L.* 5,2,816,47 sgg.), di cui *malus* evidenzia l'esito infuosto. L'allusione a tale contesto permette a Ovidio non solo di conferire un'intensa tonalità patetica alla rievocazione dell'*error* che ha provocato la rovina della sua *domus*, ma anche di offrire un nuovo "indizio" sulla natura dell'*error*, probabilmente legato all'ambito erotico-sessuale. Il rinvio ad un verso delle *Bucoliche*, e non ad un componimento propriamente "elegiaco", per fornire un parziale chiarimento sulla propria colpa, può essere spiegato alla luce della definizione dell'opera *sub specie amoris*, che Ovidio dà ai vv. 537-538: il poeta, dunque, allude al proprio *error* richiamando un passo di Virgilio, che, come Ovidio, ha scritto poesia d'amore nella fase giovanile della propria attività (per le implicazioni di tale analogia cfr. vv. 533-540 e comm. *ad loc.*).

Il v. 110 è incorniciato dal nesso *parva domus*, che introduce la rievocazione delle conseguenze "familiari" della colpa commessa da Ovidio

e l'esaltazione della fama della sua stirpe. *Domus* allude qui alla *gens* del poeta (cfr. *Met.* 3,257; 4,737; *Fast.* 4,543; *Verg. Aen.* 4,318; 5,121; *Sen. Oed.* 627; *Tac. Hist.* 1,15; *Ann.* 3,23; *Apul. Met.* 4,33) e conferisce al verso un tono tragico; tale valenza del vocabolo riprende un uso tipico della tragedia greca, nella quale δῶμα o il suo plurale ricorrono spesso in relazione a catastrofi che sconvolgono intere famiglie (cfr. *Aesch. Ag.* 1468; *Eum.* 354; *Eur. Or.* 61), ed è attestata soprattutto nel genere epico (cfr. *Verg. Aen.* 4,318) o in contesti poetici, che, come questo, hanno un colorito drammatico (cfr. Drucker 1977, 151).

Ovidio, dunque, presenta la propria vicenda come una vera e propria sciagura che ha provocato la rovina della sua *parva domus*: *parvus* connota la modestia dello *status* politico-sociale della stirpe del poeta ed enfatizza la gravità della sventura da cui essa è stata travolta. L'uso di *perire*, evidenziato dall'allitterazione, conferma il tono drammatico del passo; il verbo, che nelle opere dell'esilio è impiegato prevalentemente in riferimento alla sventura personale di Ovidio (cfr. v. 2; 1,2,43; 3,3,53; 4,1,23; 4,4,37; *Pont.* 1,5,85; 2,7,48; 3,3,46; 3,5,33.45), pone sullo stesso piano l'entità della tragedia personale e di quella familiare (per la "iunctura" di *domus* con *perire* cfr. *Met.* 1,240; 8,485). Il poeta precisa subito che la rovina subita dalla sua *domus* è un dato inequivocabile (*quidem*), ma non ne ha compromesso l'onore (*sine labe*); *labes* significa propriamente "macchia" e qui va inteso, in senso prettamente morale, nell'accezione di "infamia", "disonore" (per il nesso *sine labe*, in senso sia proprio che traslato cfr. 1,9,43; 4,8,33; *Fast.* 4,335; *Pont.* 1,2,143; 2,7,49).

Nell'*editio maior* dei *Tristia* Owen aveva trasposto i vv. 111-112 dopo i vv. 113-114, a cui l'editore attribuiva una funzione parentetica; in seguito, tuttavia, egli ha ritenuto non necessario tale spostamento e ha mantenuto la successione tramandata dalla maggior parte dei manoscritti (cfr. Owen 1924, 23-24). Il v. 111 si apre con la ripresa del motivo della modestia della *domus* di Ovidio: esso viene evidenziato dall'espressione *sic quoque... tamen*, che associa al valore rafforzativo di *sic quoque* quello concessivo-limitativo proprio di *tamen*. *Dicere* è usato qui nel senso di "denominare" (cfr. *Enn. Ann.* 307 Sk.; *Plaut. Rud.* 790; *Cic. Tusc.* 4,34; *Caes. Civ.* 2,32,13; *Verg. Buc.* 9,33; *Aen.* 6,161; 7,671; *Prop.* 4,2,10; *Quint. Inst.* 11,2,1; *Iuv.* 8,244); la forma impersonale e solenne *dicatur* indica un riconoscimento pubblico e ancora attuale della fama della stirpe di Ovidio. *Clarus* (v. 112), è in origine attributo di manifestazioni proprie dell'ambito sensoriale visivo e sonoro e da tale connotazione "fisica" passa ad una accezione etico-morale, nel senso di "illustre" (per il nesso *clara domus* cfr. *Her.* 17,52; *Liv.* 3,32,2; *Sen. Phoen.* 53; *Sil.*

15,258); il poeta associa esiguità e fama della propria *domus*, attraverso la collocazione di *parva* e *clara* in *incipit* di due pentametri successivi, il primo evidenziato dalla ripresa (*parva* al v. 111) e dall'allitterazione, il secondo dall'*enjambement*. *Aevum* indica il tempo, considerato nella sua durata, come successione di epoche e di generazioni, in opposizione a *tempus* che designa un aspetto puntuale di tale durata (cfr. Ernout-Meillet 1979, 13). L'espressione *patrio...aevo* è stata corretta da Burman e da Bentley in *patrio arvo*, poiché essi interpretavano *patrius* nel senso di "paterno" e ritenevano che il nesso *patrio aevo* fosse in contrasto con ciò che Ovidio dice altrove della sua famiglia, cioè che essa era di ceto equestre da molte generazioni (cfr. 4,10,7; *Am.* 3,15,5; *Pont.* 4,8,17); in realtà, come sostiene giustamente Owen (1967, 143), la lezione *patrio aevo* può essere mantenuta se si intende *patrius* in riferimento alle generazioni passate, come in 4,5,8; 5,4,21; 5,11,18; *Met.* 3,548; *Pont.* 1,3,34 e, inoltre, in *Prop.* 2,7,20; 4,1,18,37. L'espressione istituisce un confronto tra le epoche passate, nelle quali la casata di Ovidio doveva essere stata più illustre, e quella presente, nella quale la sua fama ha risentito della sventura del poeta; la solennità della forma impersonale *dicatur* e l'iperbato enfaticizzano, quasi con tono di rimpianto, la dignità di cui la *domus* ha goduto in passato.

La litote *nec minor* attenua il tono orgoglioso con cui Ovidio esalta la *nobilitas* della sua stirpe; l'uso di tale espediente retorico si adatta perfettamente al modello di descrizione impiegato dal poeta nei vv. 110-114 in relazione alla sua *domus*, basato sui concetti di equilibrio e di misura.

Minor, evidenziato dalla collocazione in clausola, riprende *parvus* (vv. 110,111): alla modestia della casata di Ovidio, affermata in termini assoluti nei versi precedenti, si contrappone la sua parità o superiorità rispetto alle altre famiglie, per quanto riguarda la nozione di *nobilitas*. Il vocabolo non ha qui una valenza politica, ma designa semplicemente la rinomanza da cui deriva la "distinzione", intesa come preminenza di un individuo o di un gruppo, in relazione all'ambiente in cui si colloca o alle attività che svolge (cfr. *Plaut. Mil.* 1324; *Cic. Tusc.* 1,116; 3,12; 5,9; *Nat. Deor.* 1,4; *Sen. Epist.* 44,3; per un'analisi dell'accezione etica e più specificamente politica del termine, cfr. Hellegouarc'h 1972, 224-227).

L'espressione *nec ullius* sta per *et nullius* e ribadisce con forza la preminenza della *domus* di Ovidio rispetto alle altre; il poeta, dunque, si presenta ad Augusto non solo come *civis* onesto, ma anche come esponente di una famiglia illustre ed erede di un passato prestigioso, ma ormai "tra-gicamente" compromesso da un destino avverso.

Nei vv. 113-114 Ovidio completa il ritratto della propria famiglia attraverso notazioni che enfatizzano il senso della misura dei suoi avi in campo strettamente "economico". Il nesso *et neque*, tramandato da una mano posteriore di M (la seconda, a parere di Luck) e da G, è sembrato inusuale ad alcuni critici, i quali hanno preferito sostituirlo con *ut neque*, lezione di M e H, supponendo che *ut* riprenda l'espressione *ut dicatur* del v. 111, da cui dipenderebbe *notanda*; Owen (1924, 144) contesta a ragione tale correzione, osservando che la "iunctura" *et neque* è ben attestata a partire da Cicerone (cfr. *Sen.* 7; *Off.* 2,85; *Tusc.* 3,38; *Brut.* 221 e, inoltre *Liv.* 10,29,2; *Curt.* 9,10,13; *Tac. Agr.* 42). La struttura dei versi 111-113, del resto, mostra chiaramente la dipendenza dei tre epiteti *clara*, *minor* e *notanda*, accomunati dalla posizione enfatica, da *ut dicatur*. *Notare* significa propriamente "apporre una nota", "un segno distintivo" e qui è sinonimo di *animadvertere*, nel senso di "notare" con la vista in funzione del ricordo (cfr. Owen 1924, 144); tale accezione del verbo è attestata in tutta la latinità, ma diventa comune soprattutto nel latino imperiale (cfr. *Fast.* 3,108; *Cic. De orat.* 3,186; *Fam.* 7,22; *Verg. Buc.* 3,68; *Hor. Sat.* 2,7,8; *Petron.* 6,1; *Quintil. Inst.* 3,2,3). *Divitiae* designa la "ricchezza", intesa come abbondanza concreta di mezzi e di risorse economiche, in opposizione a *paupertas*, che, invece, indica la mancanza di denaro e del patrimonio familiare, ma ha anche una valenza etica, in quanto connota una forma di onesta parsimonia e la capacità di limitare i propri bisogni; l'accostamento dell'astratto *paupertas* al concreto *divitiae* è funzionale a elevare il tono dell'affermazione e a renderla adeguata alla solenne celebrazione della *domus* di Ovidio.

Unde sta per *ut inde*, come in *Verg. Aen.* 5,123; *equus* sottolinea, attraverso la posizione enfatica e il sigmatismo, l'appartenenza della casata del poeta al ceto equestre, argomento di cui egli parla spesso con orgoglio, in particolare in carmi che hanno funzione di *σφραγίς* (cfr. 4,10,7; *Am.* 3,15,5). *Conspicere* ("guardare con ammirazione" o, più raramente, "con disprezzo") era in origine un verbo di aspetto puntuale, che veniva usato in concorrenza con il durativo *conspicari*; quest'ultimo, però, tende a scomparire e il suo valore viene assunto gradualmente da *conspicere*, soprattutto nella forma passiva, nella quale il verbo acquista l'accezione di "farsi vedere", "segnalarsi" (cfr. Guiraud 1964, 80-83).

Tale modificazione della valenza di *conspicere* viene confermata al v. 114 da *conspiciendus*, che è evidenziato dall'assonanza e sta per *conspiciuus*, nel senso di "degnò di segnalazione" (cfr. gr. περίβλεπτος); l'uso dell'aggettivo verbale *conspiciendus* in luogo di *conspiciuus* nella medesima posizione metrica è attestato nella poesia augustea a partire da

Tibullo (1,2,70; 2,3,52) e diventa molto frequente in Ovidio (cfr. *Am.* 2,4,42; *Ars* 3,308.780; *Rem.* 680; *Fast.* 2,310; 5,28.118.170.552; *Pont.* 1,8,42).

La locuzione *in neutrum* (cfr. Tac. *Hist.* 3,32) ribadisce sinteticamente il concetto espresso nel verso precedente e rafforza questa formulazione ovidiana dell'*aurea mediocritas*, tesa a delineare un'immagine perfettamente equilibrata (anche se "per sottrazione") della propria famiglia, esponente della classe equestre. Tale caratterizzazione della *domus* di Ovidio riprende ideali tipici della nobiltà municipale (cfr. Cic. *Quinct.* 92 sgg.) e può essere messa in rapporto con alcune notazioni del ritratto di Attico, tracciato da Cornelio Nepote (13,5 *suppellex modica, non multa, ut in neutram partem conspici posset*), nel quale la preferenza per oggetti non appariscenti riflette un atteggiamento "snob", caratteristico delle famiglie equestri, e in generale dei ceti privilegiati di lunga tradizione, finalizzato a sottolineare la distanza dalla marea di *parvenu* emergenti (cfr. Sartori 1980, 295). Ovidio, dunque, connota la modestia e la morigeratezza della propria *domus* come testimonianza della sua antica appartenenza al ceto equestre e della sua fedeltà ai *mores* tradizionali, di cui l'imperatore si presentava come campione e strenuo difensore: dietro l'esaltazione della propria casata il poeta cela abilmente un atto di omaggio nei confronti dell'ideologia augustea.

vv. 115-120 Anche ammettendo che la casata di Ovidio sia modesta quanto al patrimonio o alle origini, essa non è oscura grazie al suo ingegno; sebbene sembri che egli se ne sia servito con eccessivo entusiasmo giovanile, ne riporta, però, grande fama dal mondo intero, la moltitudine dei dotti conosce il poeta e lo annovera tra gli scrittori degni di stima.

In questi versi Ovidio sottolinea il proprio contributo nei confronti della fama della sua *domus*: egli, dunque, non è stato solo causa di sventura per la sua stirpe, ma l'ha resa famosa grazie all'ingegno poetico, che gli ha procurato una notorietà "mondiale". Al v. 115 il poeta riprende il motivo della modestia della propria casata (*parva*, per cui cfr. comm. ai vv. 110 e 111), con l'intento di contrapporre ad esso quello della grandezza dell'*ingenium*, che ha permesso alla sua *domus* di accrescere la propria fama anche nel presente, ma in un ambito diverso da quello sociopolitico tradizionale, dominato da valori come *claritudo* e *nobilitas*. La locuzione *sit quoque* ha valore concessivo; il poeta limita l'esiguità della *domus* (cfr. comm. al v. 110) a due aspetti, il *census* e l'*ortus*, messi in rilievo dall'omoteleuto e funzionali a connotare, come termini tecnici, lo *status* della sua casata. *Census* indica genericamente una stima, una valu-

tazione, ma qui va inteso nell'accezione specifica di "patrimonio", mentre *ortus, nomen actionis* in *-tu*, designa l'origine, in relazione alla classe sociale di provenienza (cfr. *Met.* 5,494); i due vocaboli richiamano concetti espressi nei versi precedenti, in quanto *census* afferisce allo stesso ambito semantico di *divitiae* (v. 113) e *ortus* a quello di *nobilitas* (v. 112).

La "iunctura" *non latet* è una litote funzionale a dare evidenza visiva al motivo della notorietà della casata di Ovidio: *latere*, infatti, ha un'accezione prettamente materiale ("tenersi nascosto alla vista altrui"), da cui deriva, per traslato, quella di "sfuggire alla conoscenza altrui". *Certe* conferisce un tono perentorio e asseverativo all'affermazione della fama della *domus* del poeta, in contrapposizione al valore potenziale ed eventuale della dichiarazione del verso precedente; *ingenium* indica l'insieme delle qualità interiori, l'indole naturale e, in riferimento a poeti, il talento artistico (cfr. comm. al v. 2). Il nesso *ingenium meum* evidenzia, attraverso l'iperbato e la struttura a cornice, il debito contratto dalla casata del poeta nei confronti del suo talento letterario; Ovidio, dunque, non maschera, con espressioni di falsa modestia, la consapevolezza della grandezza del proprio *ingenium*, anzi la sviluppa con enfasi nei versi successivi, con l'intento di dimostrare che, sebbene proprio il suo talento sia stato una delle cause della sua rovina, esso, però, è degno di fama (cfr. comm. ai vv. 2 e 12, anche per la ricorrenza quasi "formulare" della "iunctura" *ingenium meum* nelle opere dell'esilio). Non a caso il v. 117 si apre con *quo*, che grazie alla collocazione incipitaria riprende e conferisce ulteriore rilievo al motivo dell'*ingenium*; l'*ordo verborum*, inoltre, è caratterizzato da inversioni funzionali a tenere desta l'attenzione del pubblico e a dare risalto a ogni singolo termine.

Videri può essere accostato semanticamente a *existimare*, in quanto suggerisce l'idea di una parvenza esteriore, di un'impressione soggettiva che determina un giudizio di valore (cfr. Verg. *Aen.* 5,231; 9,195); *uti*, collegato logicamente a *quo*, esprime la nozione di "far uso" di facoltà personali in funzione di un determinato scopo (cfr. *Met.* 9,110; *Fast.* 3,550; Plaut. *Capt.* 202; *Epid.* 5; *Truc.* 8; Cic. *Fin.* 5,42; Hor. *Epist.* 1,19,45).

Luck (1977, 107) accoglie nel testo la lezione di G *iuveniliter*, in luogo di *iuvenaliter*, lettura di M e A mantenuta, invece, da Owen; l'editore motiva la propria scelta sostenendo che *iuveniliter* racchiude una più marcata connotazione negativa rispetto a *iuvenaliter*. *Iuvenaliter*, però, sembra preferibile per la più alta frequenza con cui esso ricorre nella produzione ovidiana (cfr. *Ars* 3,733; *Met.* 7,805; 10,675), rispetto a *iuveniliter*, che non è altrimenti attestato. *Iuvenaliter* connota l'atteggiamento impulsivo e audace che è tipico dei giovani e *nimum* amplifica tale accezione:

l'avverbio, infatti, che originariamente significa "non poco", assume in seguito il senso di "più di quanto è necessario" (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 163; per la sua unione con un avverbio cfr. comm. al v. 77).

Il v. 118 presenta una struttura "a incastro", ottenuta attraverso il ricorso all'iperbato, che enfatizza il motivo della grandezza della fama di Ovidio; *tamen*, in correlazione con *quamvis*, occupa la seconda posizione nel verso, secondo una consuetudine tipica dell'Ovidio dei *Tristia* (cfr. vv. 302.337; 3,14,12; 4,8,50; 5,1,8), e rafforza il tono sicuro con cui il poeta dichiara la consapevolezza della propria notorietà, al di là delle impressioni negative provocate dalle sue opere. *Ferre*, evidenziato dalla collocazione in clausola, denota qui un moto di allontanamento a cui si associa l'idea di "ricevere" qualcosa che viene offerto da qualcuno; l'impiego del verbo in tale accezione, attestato in poesia a partire da Verg. *Buc.* 5,89 (cfr. Zucchelli 1985, 496), ricorre spesso in Ovidio, in relazione a vari generi di benefici (cfr. 1,9,52; 4,10,131; *Ars* 1,448; 2,512.682; *Her.* 6,18; 9,31; *Met.* 5,28; *Fast.* 2,96; 3,878; 4,894; 5,577; 6,782; *Pont.* 2,1,45; 4,5,12), e qui sottolinea la sua capacità di conseguire attivamente il successo. *Nomen*, enfatizzato dall'omoteleuto, va inteso nel senso di "fama", come dimostra la presenza dell'epiteto *grandis*; tale accezione del vocabolo è strettamente legata alla concezione del "nome" come elemento capace di divenire indicazione di valore negativo o positivo (cfr. Cipriano 1987, 752). *Grandis* afferisce in origine all'ambito agricolo, nel quale indica "ciò che cresce", e, quindi, rinvia alle nozioni di quantità ed estensione nello spazio, con una connotazione prettamente materiale; il valore dell'aggettivo si trasferisce gradualmente dal campo della quantità a quello della qualità, della valutazione estetica e morale, nel quale esprime idee di grandezza e di celebrità, pur mantenendo l'espressività che è propria della sua accezione originaria (cfr. Castellano 1961, 154-158; per la "iunctura" *grande nomen* cfr. *Pont.* 3,3,104; *Mart.* 9,1,3; *Flor. Epit.* 2,6,38). *Orbis* indica la terra (cfr. comm. al v. 35; per il nesso *nomen ab orbe ferre* cfr. *Mart.* 9,101,20 *victor Hyperboreo nomen ab orbe tulit*); *totus* evoca l'idea della terra nella sua totalità e immensità (cfr. e. g. v. 513; 1,5,69; 4,1,59; 4,2,1; 4,10,128; 5,7,44; *Am.* 1,3,25; 1,15,8.13; 2,18,27; *Ars* 2,740; 3,4; *Her.* 5,148; *Rem.* 363; *Met.* 1,6,187; 2,335.642; 5,556; 6,699; 9,741; *Fast.* 1,517; 3,345.353; *Pont.* 2,2,122; 2,7,31; 2,11,3; 4,9,126). Ai vv. 115-118, dunque, Ovidio sottolinea il contrasto tra le origini modeste e la gloria da lui raggiunta attraverso la poesia; per di più la "iunctura" *toto ab orbe* (v. 118) conferisce un carattere iperbolico al *nomen* del poeta. La pretesa di ottenere fama universale attraverso la propria poesia è un motivo topico fin dall'età ellenistica, nella quale esso si

afferma in relazione alla creazione di un immenso impero da parte di Alessandro; tale *topos* viene ripreso dai poeti latini (cfr. *Enn. Ann.* 3 Sk.) e, soprattutto a partire dal periodo augusteo, si diffonde ampiamente (cfr. 3,7,51-52; 4,9,19-20; 4,10,127-128; *Am.* 1,15,7-8; *Ars* 2,740; *Rem.* 363; *Met.* 15,871-872; *Hor. Carm.* 2,20; 3,30; *Prop.* 2,7,17-18; *Mart.* 1,1,1), sullo sfondo dell'espansione "mondiale" dell'Impero (cfr. Mckeown 1989, 75).

Nei vv. 119-120 Ovidio evidenzia la stima di cui gode presso il pubblico "specializzato" dei *docti*; *turba* (cfr. comm. al v. 58), la cui gamma semantica oscilla tra i due valori estremi di "confusione" e di "massa", indica qui un ampio gruppo di persone aventi interessi o caratteristiche comuni, che vengono chiarite da *doctorum* (per l'uso del vocabolo in riferimento a figure dotate di competenze letterarie cfr. 5,3,47; *Pont.* 4,16,41-42; *Hor. Sat.* 1,10,67; *Prop.* 3,1,12; 4,1,136; *Liv. praef.* 3; *Val Max.* 6,9, ext. 1; *Petron.* 6,1). *Doctus* (cfr. comm. al v. 13) è appellativo "tecnico" di critici, oratori e poeti, ma qui Ovidio estende l'epiteto a tutto il pubblico di raffinati e colti estimatori della sua poesia, come in *Pont.* 3,9,45 (cfr. Helzle 1989, 125).

L'incoativo *noscere*, evidenziato dall'allitterazione, indica propriamente un processo di conoscenza, mentre il perfetto *novisse* ha valore resultativo e connota la fama del poeta come un dato già acquisito da parte della moltitudine dei *docti*; l'uso del *cognomen Naso*, cioè di una denominazione "familiare", ma fortemente individuale, suggerisce l'idea di un rapporto confidenziale tra Ovidio e il suo pubblico. La *turba* dei *docti*, dunque, conosce Nasone, che spesso "firma" le proprie raccolte con il *cognomen*, collocandolo in sezioni significative e in dichiarazioni di poetica (cfr. 3,3,73.76; *Am.* 1 *Epigr.* 1; 2,1,2; *Ars* 2,744; 3,812) che egli richiama qui programmaticamente. *Audere*, denominativo di *avidus*, pur significando in senso proprio "essere desideroso di", "volere ardentemente", assume l'accezione consequenziale, che qui è enfatizzata dall'*enjambement* e dall'allitterazione, di "osare", "avere il coraggio di" (cfr. Zaffagno 1984, 396), con un atteggiamento di fiducia e di convinzione rispetto all'azione che si osa compiere; *adnumerare*, costruito con il dativo, suggerisce un'idea di enumerazione a cui si aggiunge un proposito di classificazione in un determinato ambito (cfr. *Pont.* 1,9,56; 4,16,4; *Plin. Nat.* 35,111; *Tac. Hist.* 4,77; *Ann.* 14,53; *Suet. Iul.* 55). L'espressione *non fastiditi viri* è una litote intensificante che viene messa in rilievo dalla struttura a cornice e dall'omoteleuto; *vir* indica genericamente l'uomo, mentre *fastidire* suggerisce un'idea di sdegno e di indignazione (cfr. 1,7,32; *Sen. Suas.* 5,5). La *iunctura* ha una valenza ambigua, in quanto Ovidio

sottolinea la stima di cui gode come *vir*, sebbene emerga chiaramente dal contesto che la sua buona reputazione è strettamente legata al talento letterario; il contrasto tra il carattere specifico e tecnico del termine *docti* e quello vago e generico che è proprio di *viri* conferisce al nesso *non fastiditi viri* un tono ironico, celato dietro una forma di falsa modestia apparente.

vv. 121-126 La casata di Ovidio, sebbene sia gradita alle Muse, è crollata sotto il colpo di un'unica, ma grave colpa; ed è caduta in modo tale da potersi risollevare; purché si plachi l'ira dell'imperatore, la cui clemenza nell'emanare la punizione è stata tanto grande che essa si è rivelata meno grave di quanto il poeta temesse.

Ovidio riprende il motivo della rovina subita dalla propria *domus* a causa del suo *crimen*; il forte iperbato (*haec...domus*), la collocazione in fine di verso di *domus* (cfr. comm. ai vv. 109-110) e il sigmatismo sottolineano, attraverso il parallelismo strutturale con i vv. 109-110, tale continuità tematica. *Corruere* (v. 121), enfatizzato dalla posizione incipitaria, evidenzia, attraverso il prefisso rafforzativo-sociativo *con-* la nozione del crollo brusco e totale della casata del poeta; il verbo è usato qui in senso figurato, sebbene il riferimento a *domus*, che richiama l'immagine del v. 86, contribuisca a mantenere viva la sua accezione concreta (cfr. *Pont.* 1,9,13).

Igitur ha qui una funzione conclusiva e nello stesso tempo anaforica (cfr. *Fast.* 6,141), in quanto riprende il motivo della rovina della casata di Ovidio, che era stato interrotto dalla digressione sulla grandezza della fama del poeta.

Accipere associa alla nozione di base di "accogliere" l'idea accessoria di benevolenza e da tale accezione deriva quella di *acceptus* nel senso di "gradito", soprattutto in riferimento a divinità (cfr. *Fast.* 3,58; *Plaut. Rud.* 25; *Liv.* 1,19,5; 8,9,1). La protezione accordata dalle Muse alla *domus* di Ovidio richiama la digressione dei versi precedenti sulla sua fama: il poeta, pur riprendendo il motivo della rovina della propria casata, non trascura di evidenziare nuovamente i propri meriti in ambito letterario. *Labi* (v. 122) afferisce allo stesso ambito semantico di *corruere* e, dal significato concreto di "crollare", passa a designare per traslato una rovina dannosa o pericolosa (cfr. *Pont.* 1,9,13; *Cic. Phil.* 2,51; *Lael.* 41; *Verg. Georg.* 4,249; *Aen.* 4,318; *Prop.* 4,2,53; *Liv.* 3,33,2). *Sub* (v. 121) ha qui un valore temporale-modale-strumentale (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 279), come in *Met.* 5,62; 13,34; *Ib.* 401; *Lucr.* 4,543; *Prop.* 2,28,35 e introduce la menzione della circostanza contingente in cui è avvenuta

la rovina della *domus*, cioè il *crimen* commesso da Ovidio, che va inteso nel senso di "colpa" (cfr. comm. al v. 3). *Unus*, enfatizzato dall'*enjambement*, sottolinea il carattere episodico ed eccezionale del *crimen* (cfr. comm. al v. 100), sebbene subito dopo il poeta "corregga" questo tentativo di autodifesa, trasformandolo in un'ammissione di colpevolezza, che viene evidenziata dalla litote *non exiguus*; *exiguus*, la cui nozione originaria è propriamente quantitativa, suggerisce qui un'idea di qualità (cfr. vv. 216,532). Ovidio, dunque, utilizza un'accorta strategia retorica: prima mette in risalto l'unicità della propria colpa e poi ne evidenzia la gravità con l'intento di accattivarsi la *clementia* di Augusto (cfr. comm. ai vv. 29-30); non a caso nei vv. 123-126 il poeta fa esplicito riferimento alla *clementia* dell'imperatore, non senza aver prima sottolineato la sua *ira*, per quanto giusta.

Al v. 123 *lapsa est* riprende *lapsa* del v. 122: la ripetizione è funzionale non solo a enfatizzare il verbo e la nozione che esso esprime, ma anche a garantire organicità e compattezza al ragionamento di Ovidio, in modo che risultino chiari tutti i passaggi del suo discorso, che era iniziato proprio con una ripetizione (cfr. la ripresa di *parva* ai vv. 110-111). La volontà di rendere logico e consequenziale il proprio pensiero è confermata dall'uso dei nessi correlativi *sic...ut*, che ricorrono anch'essi in apertura della sezione riguardante la rovina della *domus* del poeta (cfr. v. 111): tale parallelismo strutturale conferisce ai vv. 109-126 il carattere di una vera e propria digressione relativa alle origini di Ovidio, funzionale a presentare la condanna personale come causa di una tragedia familiare e a predisporre Augusto ad un atto di indulgenza. *Quire* (v. 124), enfatizzato dalla collocazione in clausola e dall'allitterazione, connota una capacità favorita da condizioni esterne, mentre *surgere*, messo in rilievo dall'iperbato e dal sigmatismo, ha qui l'accezione figurata di "risollevarsi" da una situazione avversa (cfr. *Cic. Att.* 4,18,2; *Sil.* 2,492).

L'anticipazione di *surgere* rispetto a *quire* permette ad Ovidio di creare un forte contrasto tra l'immagine suggerita da *labi* e quella evocata per *imaginem* da *surgere*: i due verbi, infatti, indicano movimenti opposti e alludono alla precarietà della condizione del poeta, combattuto tra la consapevolezza della propria rovina e la speranza di "risollevarsi", a patto che l'ira di Augusto si plachi. La frapposizione della concessiva introdotta da *si modo* tra *surgere* e *quire* rende visivamente l'idea della dipendenza delle speranze di Ovidio da tale condizione esterna; *ira* connota lo stato d'animo di chi è mosso dal desiderio di punire colui che ha commesso un oltraggio (cfr. comm. al v. 21) ed è, quindi, *lapsus*. *Laedere*, evidenziato dall'*enjambement*, dall'iperbato e dal sigmatismo, associa alla nozione

morale dell'oltraggio quella concreta del danno fisico (cfr. comm. al v. 108); la ripresa del verbo, utilizzato al v. 108 in relazione alla vendetta di Diana contro Atteone, è funzionale a conferire attributi divini ad Augusto e a collocare la sua ira sullo stesso piano di quella di un *laesum numen*.

La vicenda mitologica di Diana e Atteone, dunque, viene richiamata sullo sfondo come modello interpretativo di quella del poeta, che viene così connotata come esempio di oltraggio commesso da un mortale ai danni di un dio.

L'intensivo-incoativo *ematurescere* afferisce al lessico agricolo e significa propriamente "giungere a maturità", ma qui è attestato per la prima volta nel senso traslato di "mitigarsi gradualmente" ed è enfatizzato non solo dalla collocazione incipitaria, ma anche dall'estensione su un intero emistichio del pentametro, che conferisce al verso un tono solenne (per questa soluzione metrica cfr. 1,5,18,28; 1,6,10; 1,7,40; 1,10,24; 3,3,46; 3,10,58; 3,14,40; 4,5,16,24; 4,10,62; *Pont.* 4,11,20); l'impiego di verbi come *ematurescere* e *laedere*, che hanno un'accezione di base molto concreta, suggerisce l'idea di un sentimento ancora intenso, di una ferita ancora aperta, che ha bisogno di tempo per rimarginarsi.

Se dietro i vv. 123-124 agisce ancora il paradigma mitologico della tragica vicenda di Diana e Atteone, il distico successivo introduce un motivo che permette di distinguere il carattere implacabile della vendetta divina da quello più moderato della punizione imposta da Augusto: si tratta della *clementia*, cioè di una qualità "umana", che il *princeps* aveva posto alla base della propria ideologia. Il vocabolo indica in generale l'atteggiamento di chi, da una posizione di superiorità, pone volontariamente un limite al proprio potere, dando prova di indulgenza verso i sottoposti, soprattutto nel punire; la *clementia* è, quindi, un aspetto della *temperantia* e implica la vittoria sull'*ira* nonché il superamento di un'applicazione severa e rigida della *iustitia*. Il termine acquista grandissimo rilievo nell'ideologia augustea e diventa un vero e proprio *slogan* propagandistico funzionale a designare la virtù propria del principe giusto e buono, che lo contraddistingue dal tiranno (cfr. Weinstock 1971, 233-243; Garbarino 1984, 821-822). Nella poesia dell'esilio Ovidio fa strumentalmente leva su di essa per ottenere dei vantaggi per la propria situazione (cfr. v. 43 e comm. *ad loc.*; 4,4,53; 4,8,39; 4,9,3; 5,4,19; *Pont.* 1,2,59; 2,2,119-120; 3,6,7); l'appello alla *clementia* dell'imperatore, dunque, ha una funzione parenetica, in quanto costituisce un'esortazione a mantenere fede agli ideali reclamizzati dal suo programma politico.

Il poeta cerca di crearsi uno spazio tra l'ammissione della propria colpevolezza ed una futura prova di *moderatio* da parte di un *princeps* la cui

naturale *clementia* è stata momentaneamente soppressa da un giusto moto di *ira*, determinato da un *non exiguum crimen* (cfr. Lechi 1988, 126), sebbene egli abbia comunque dato grande prova della propria inclinazione all'indulgenza (*clementia tanta est*) *in eventu poenae*. *Eventus* ha qui l'accezione di "esito", inteso come risultato concreto di un'azione (per l'impiego del vocabolo in *iunctura* con il genitivo e in riferimento ad avversità o sventure cfr. Cic. *Top.* 62; Prop. 3,24,38; Sil. 8,60); *poena* afferisce al lessico giuridico e designa il "risarcimento pagato per un'offesa", quindi la "punizione" (cfr. comm. ai vv. 4 e 12).

Ut venerit, lezione di M e K, è preferibile alla lettura *ut fuerit* di N perché è *lectio difficilior* rispetto al più comune *ut fuerit: venire*, infatti, diventa talora, a partire dai poeti augustei, sinonimo di *esse*, come in 4,5,20; *Fast.* 5,648; Verg. *Aen.* 5,344; Prop. 1,11,25; 1,15,4; 1,18,14; 2,34,81 (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 395), sebbene sia più incisivo ed energico rispetto ad *esse*, proprio in relazione alla nozione di movimento che esprime. *Venire*, quindi, evidenziato dalla collocazione incipitaria, sottolinea la passività e la sorpresa di Ovidio di fronte ad un intervento esterno che si è rivelato diverso rispetto alle sue attese; *lenis*, enfatizzato dall'allitterazione e dall'assonanza, ha in origine una connotazione prettamente materiale, nel senso di "dolce al tatto", "non ruvido", ma assume in seguito una valenza etica, nell'accezione di "mite" (cfr. v. 136; 4,4,48; 5,1,41; 5,2,36; 5,2,16; *Pont.* 2,3,62; 4,6,27; 4,14,50). *Metus*, messo in rilievo dalla collocazione in clausola e dall'iperbato, designa propriamente uno stato d'animo di apprensione e di trepidazione per possibili eventi negativi; *noster* sta per *meus*, secondo una consuetudine stilistica già ricorrente nei versi precedenti (cfr. vv. 30.32.61.79). Ovidio, dunque, enfatizza la *clementia* dimostrata dall'imperatore nell'emanazione della sua punizione: il *princeps* adirato e vendicativo come un dio offeso viene connotato ora come un giudice mite e clemente. L'esaltazione dell'indulgenza di Augusto, in realtà, è funzionale a porre le premesse per un futuro e sperato atto di "vera" *clementia*, che permetta al poeta di vivere in condizioni migliori; Ovidio, quindi, non chiama in causa un ideale astratto, ma le sue manifestazioni concrete, in modo da "costringere" l'imperatore a dar prova della propria coerenza ideologica.

vv. 127-130 Augusto ha fatto un uso moderato del suo potere: egli ha donato la vita ad Ovidio e la sua ira si è arrestata al di qua della morte.

A ciò si aggiunge il fatto che l'imperatore non ha voluto sottrargli il patrimonio familiare, come se la vita fosse un dono troppo piccolo.

Dopo aver riconosciuto la gravità della propria colpa (cfr. v. 122), Ovidio attenua la portata di tale affermazione e sviluppa il motivo della *clementia* di Augusto *in eventu poenae*; la moderazione nella condanna non è soltanto un aspetto importante della clemenza dell'imperatore, ma implica anche la non intenzionalità del *crimen* commesso dal poeta. *Dare* suggerisce l'idea di una concessione compiuta da un'entità superiore e, in "iunctura" con *vita*, va inteso nel senso di "condonare" (cfr. *Am.* 2,13,16; *Pont.* 1,2,90; 2,2,62; *Cic. Cat.* 1,29; *Phil.* 2,5; *Verg. Aen.* 2,145; *Sen. Tro.* 327; *Clem.* 1,9,11; *Ben.* 2,12,1; *Stat. Silv.* 3,5,41; per il tema del dono della vita da parte di Augusto cfr. 1,1,20; 5,2,55-56).

L'omoteleuto e la collocazione di *vita* in posizione incipitaria conferiscono rilievo a questa dimostrazione di clemenza da parte dell'imperatore, che viene ribadita e amplificata nella seconda parte del verso: Ovidio sottolinea con una punta di rammarico e di ironia che l'ira di Augusto, sebbene sia ancora in atto (cfr. vv. 123-124), si è arrestata sull'orlo della pena capitale. *Consistere*, messo in rilievo dall'allitterazione, indica, in riferimento alla sfera dei sentimenti, la capacità di arrestarsi, di rimanere nei limiti (cfr. *Sen. Epist.* 16,9); tale nozione viene rafforzata dall'aspetto puntuale del verbo, caratteristico di *sistere* e dei suoi composti (cfr. Ernout-Meillet 1979, 654), che rende visivamente l'idea dell'ira dell'imperatore ferma al di qua della pena estrema. *Citra* ha valore temporale-locale, ma qui è usato in senso traslato, in riferimento alla capacità di Augusto di mantenere la propria collera "al di qua" di un certo limite (per un uso analogo di *citra* cfr. e.g. 5,8,23; *Hor. Sat.* 1,1,107; *Sen. Ben.* 5,15,2; *Clem.* 2,3,2; *Epist.* 77,4; 83,17); *nex* designa la morte violenta, vista sempre dalla parte di chi la provoca attivamente, e qui allude alla pena capitale (cfr. *Cic. Caecin.* 100; *Dom.* 21; *Caes. Gall.* 1,16,5; *Sall. Jug.* 14,23; *Stat. Theb.* 12,102; per il nesso *citra necem* cfr. *Tac. Ann.* 12,22,3, in cui c'è una reminiscenza ovidiana). La contrapposizione tra vita e morte è un espediente retorico ben attestato nella produzione ovidiana, soprattutto in monologhi patetici funzionali a ottenere la *sympatheia* del pubblico (cfr. 3,3,36; *Am.* 2,6,35-36; *Her.* 7,111-112; 14,125; *Met.* 7,23-24; 10,485-486.626-627 e Bömer *ad loc.*; 13,462-463; *Fast.* 6,189; *Pont.* 3,2,33-34); la strategia di difesa del poeta, del resto, non può fare a meno di far leva sull'emotività del suo interlocutore, oltre a impiegare argomentazioni valide sotto il profilo logico e razionale.

La successiva apostrofe al *princeps* (v. 128) enfatizza il *pathos* che caratterizzava il verso precedente e conferisce al distico il carattere di una vera e propria *captatio benevolentiae*. *Princeps*, evidenziato dalla collocazione incipitaria, indica propriamente "colui che occupa il primo posto"

ed evoca nozioni di priorità e di superiorità; nel lessico politico il vocabolo designa un primato di carattere civile e viene usato in riferimento a personaggi eminenti per qualità personali, intellettuali o morali, dotati di grande *auctoritas*. Augusto si appropria di tale designazione, che nell'ultima fase della Repubblica era propria dei consoli, con un intento chiaramente propagandistico e lo adopera come titolo non ufficiale per connotare il suo ruolo di semplice "primo cittadino" e sottolineare il carattere non militare della sua carica (cfr. *Res Gest.*; 13,30; *Tac. Ann.* 1,1,3); *princeps* viene usato in poesia in riferimento ad Augusto a partire da Orazio e ricorre spesso nelle opere dell'esilio di Ovidio (cfr. v. 464; 1,1,33; *Fast.* 2,141-142; *Pont.* 3,6,23; 4,12,40; *Hor. Carm.* 1,2,50 e Nisbet-Hubbard *ad loc.*; 1,21,14; 4,14,6; *Epist.* 2,1,256; *Prop.* 4,6,46). Il poeta, dunque, si appella all'imperatore in quanto *princeps* per far leva su quelle doti civili, politiche ed etiche che gli hanno permesso l'instaurazione di un dominio non dittatoriale sullo Stato romano e che dovrebbero favorire un atto risolutivo di *clementia* nei suoi confronti. *Utī*, evidenziato dal sigmatismo e dall'omoteleuto, ha una valenza molto concreta che viene rafforzata da *parce*, messo in rilievo dall'allitterazione: l'avverbio, che evoca propriamente una forma di risparmio materiale, designa qui, in senso etico, un atteggiamento dominato dalla moderazione (per l'uso di *utī* in "iunctura" con *parce* cfr. *Sen. Nat.* 3,27,2; *Epist.* 74,18; *Mart.* 12,14,1). *Vis* indica una forma di potenza attiva e quasi "animata" e connota la forza esercitata su qualcuno con una sfumatura di violenza (cfr. Ernout-Meillet 1979, 740); il plurale *vires* designa in modo più concreto la forza fisica, ma nel lessico politico va inteso nell'accezione di "potere" esercitato sugli altri, che è ben attestata nell'oratoria e nella prosa storica (cfr. *Cic. Mur.* 58; *Caes. Civ.* 1,35,3; 3,57,3; *Liv.* 22,40,2; 24,4,9).

Tuis, enfatizzato dall'iperbatismo e dalla collocazione in clausola, richiama *tua* del verso precedente: l'insistenza sul possessivo conferisce un carattere personale al potere di Augusto e alle sue manifestazioni. Dietro la *captatio benevolentiae* nei confronti dell'imperatore, dunque, si cela una nota polemica relativa alla natura reale del suo dominio, che conferisce all'apostrofe del v. 128 un tono velatamente ironico: la clemenza e la moderazione del *princeps*, infatti, si sono limitate a concedere ad Ovidio la vita.

Nel distico successivo il poeta continua a utilizzare questo tono ambiguo: Augusto, infatti, ha aggiunto al "grande" dono della vita la possibilità di conservare il patrimonio familiare. *Accedere* suggerisce un'idea di aggiunta in un'enumerazione (cfr. 1,8,47; *Met.* 6,181; 8,678) ed è rafforzato da *insuper*, evidenziato dalla collocazione incipitaria; l'avverbio, che

ha in origine valore locale, assume qui quello traslato di "inoltre", "in più" e amplifica il motivo della benevolenza di Augusto nei confronti di Ovidio *in eventu poenae* (per l'uso in senso assoluto di *accedere* in "iunctura" con un avverbio cfr. Man. 4,523). *Ops*, messo in rilievo dall'*enjambement* e dalla collocazione in clausola, significa in origine "abbondanza" e, quindi, passa a designare la "ricchezza", mentre il plurale *opes* ha un'accezione più concreta e designa l'insieme delle risorse finanziarie e delle proprietà che costituiscono il patrimonio di un individuo. L'espressione *te non adimente*, enfatizzata dall'omoteleuto, chiama nuovamente in causa il carattere personale del potere di Augusto e del suo risentimento nei confronti del poeta: la conservazione del suo patrimonio familiare, infatti, è dovuta esclusivamente ad una decisione dell'imperatore, che non ha voluto sottrarglielo, anzi confiscarglielo, come sottolinea l'uso di *adimere*, termine tecnico del linguaggio giuridico-amministrativo (cfr. 5,11,15).

Tamquam, costruito con il congiuntivo, introduce un'ipotesi irreali, funzionale ad evidenziare la generosità dell'imperatore nei confronti di Ovidio; *parum* è usato qui come sostantivo in *iunctura* con un genitivo partitivo ed evoca una nozione prettamente quantitativa di esiguità (per la correlazione tra *parum est* e *insuper* cfr. Liv. 3,67,4). *Munus* indica propriamente un compito, una prestazione dovuta, in una prospettiva di mutua reciprocità, nell'ambito di rapporti sociali o religiosi; tale senso primario del termine risulta quasi annullato quando *munus* è usato nell'accezione di "dono", che implica una generica e implicita allusione a uno scambio reciproco (cfr. Citroni 1987, 619). Nel contesto ovidiano *munus* assume una connotazione immateriale, che sfuma nel significato più astratto di beneficio concesso da un'entità superiore (cfr. *Georg.* 1,7,238; *Aen.* 5,337). In realtà, dietro l'apparente esaltazione della *clementia* di Augusto si cela una sottile nota ironica, nascosta dietro la forma condizionale: agli occhi di Ovidio, infatti, la *vita* è effettivamente un piccolo dono e tale consapevolezza ridimensiona anche quella che sembrava una concessione ancora più grande, cioè la possibilità di conservare il proprio patrimonio familiare.

vv. 131-134 Augusto non ha condannato l'azione di Ovidio con un decreto del senato né il suo esilio è stato ordinato da un giudice scelto; dopo averlo investito con dure parole, l'imperatore ha vendicato, come si conviene, le offese subite.

In questi versi Ovidio precisa le modalità giudiziarie della propria condanna attraverso l'impiego di un lessico specialistico. *Damnare*, evidenziato dall'allitterazione, ha qui il significato tecnico di "condannare in un

processo civile o penale" (cfr. 1,2,95); tale accezione conferisce una connotazione negativa a *factum*, che, messo in rilievo dall'iperbato, assume il valore di "misfatto", come in Prop. 2,32,2. *Decretum* designa propriamente una "decisione", un "ordine", ma in "iunctura" con *senatus* assume l'accezione più specifica di "senatoconsulto" e allude ad una decisione giudiziaria del senato (cfr. *Pont.* 4,9,101; Tac. *Ann.* 3,37,1; 14,49,2); l'iperbato e la collocazione in clausola di *senatus*, enfatizzato dall'allitterazione e dal sigmatismo, sottolineano una delle possibili vie legali a cui Ovidio avrebbe avuto diritto, ma che l'imperatore non prese affatto in considerazione.

L'anafora (*nec mea...nec mea*) scandisce le procedure giudiziarie negate da Augusto in relazione al giudizio sui *facta* commessi dal poeta e all'imposizione della pena (*mea fuga*); *fuga* indica propriamente l'allontanamento da un luogo determinato da cause esterne e, come termine tecnico del linguaggio giudiziario, designa l'esilio, inteso come partenza forzata dalla patria (l'uso del vocabolo in tale accezione è una peculiarità lessicale ovidiana attestata in tutta la poesia dell'esilio: cfr. 1,1,56; 1,3,36,50; 1,5,42; 1,7,14; 3,1,74; 3,8,42; 3,14,9; 4,1,20; 4,4,48; 4,10,90,102; *Pont.* 1,4,34; 2,2,66; 2,7,57; 4,13,42). *Iubere* esprime la *firma voluntas* di chi detiene il potere diretto di impartire ordini, come di chi ha il compito di eseguirli o di farli eseguire; il valore fondamentale del verbo, dunque, tende a intensificarsi nei significati di "ingiungere", "imporre", in riferimento a personalità che detengono un potere decisionale in attività pubbliche o private (cfr. Iacoangeli 1987, 55). *Selecti iudices* erano definiti i giudici che si occupavano di cause pubbliche e di reati capitali ed erano "scelti" dall'imperatore nelle *decuriae equitum* (cfr. Hor. *Sat.* 1,4,123; Sen. *Ben.* 3,7,7; *CIL* 5,5036); Ovidio, dunque, non fu deferito né al giudizio del senato né a quello di questo tribunale speciale, il che avrebbe comportato un dibattito pubblico di ampia risonanza. Il distico contiene apparentemente un ulteriore riconoscimento della *clementia* imperiale, ma i versi successivi svelano il senso reale e l'amara ironia che si cela dietro la precisazione del poeta.

Vehere (v. 133) indica, nell'originario valore locale, un movimento diretto verso una certa meta, mentre, nella diatesi medio-passiva, assume per traslato il senso di "assalire", "inveire" con un discorso contro altri uomini o contro le loro azioni e i loro costumi (per il nesso allitterante *invehi verbis* cfr. Cic. *Brut.* 218; Liv. 28,32,2; 42,9,2). *Tristis* va inteso qui nel senso di "aspro", "severo" (cfr. 3,5,26; 3,11,39; *Met.* 10,484; 15,43; *Fast.* 1,60; Lucil. fr. 1014 M.; Cic. *Cael.* 27; *Brut.* 113); l'iperbato e la collocazione incipitaria dell'aggettivo enfatizzano la durezza e la

gravità delle parole rivolte da Augusto ad Ovidio, che il poeta commenta con un inciso (*ita principe dignum*) dal tono fortemente polemico.

Dignus, che qui è costruito con l'ablativo di causa *principe* (cfr. Man. 2,485), afferisce all'ambito lessicale di *decet* (cfr. *Met.* 3,311; Plaut. *Most.* 52; *Pseud.* 1013; Ter. *Phorm.* 402.438; Liv. 30,45,5; Quint. *Inst.* 11,3,148) e suggerisce una nozione di convenienza sulla base di un paragone (cfr. Ernout-Meillet 1979, 167); *princeps* evoca l'idea di una forma di potere non dispotico, predisposto ad atti di *clementia* e basato sulla capacità di autocontrollo della propria collera (cfr. comm. al v. 128). L'espressione *ita principe dignum*, dunque, contiene una amara e ironica riflessione di Ovidio sul comportamento "tirannico" di Augusto, che si è rivelato in aperto contrasto con la tanto propagandata *clementia principis*; la demistificazione della reale natura del potere imperiale domina anche il verso successivo, nel quale il poeta affronta il motivo della vendetta attuata dal *princeps* nei suoi confronti.

Ulcisci, evidenziato dalla collocazione incipitaria, significa "vendicare" e viene usato in riferimento a offese o oltraggi; *ipse*, enfatizzato dal sigmatismo, suggerisce l'idea di una vendetta "privata", realizzata attraverso una condanna arbitraria e non regolare, che ha negato ad Ovidio la facoltà di difendersi in un processo pubblico (cfr. vv. 131-132). *Offensa*, messo in rilievo dall'iperbato, designa, con valore prevalentemente attivo, un evento o un fatto che reca offesa; si tratta di un vocabolo usato per lo più in prosa e attestato in poesia solo in Properzio (4,11,90) e in Ovidio (3,8,40; *Met.* 7,745; 12,544; 15,503; *Pont.* 4,1,16). *Tuus* ribadisce, attraverso la posizione enfatica (cfr. v. 128) e l'accostamento con *ipse*, il carattere personale della vendetta attuata da Augusto (per l'uso del possessivo in luogo del genitivo oggettivo cfr. 3,8,40; *Met.* 2,293; 9,240-241; 12,544), che il poeta commenta attraverso un altro inciso: il distico, dunque, presenta un evidente parallelismo strutturale e tematico. Lo stretto legame tra i due versi, inoltre, è rafforzato dall'affinità lessicale e semantica tra *decet* e *dignus*: entrambi, infatti, alludono all'idea di convenienza (cfr. comm. al v. 133; per l'espressione *ut decet* cfr. e.g. *Pont.* 2,3,52; 2,10,12; Plaut. *Stich.* 284; Lucr. 5,926; Liv. 6,12,8). L'opportunità del comportamento tirannico di Augusto, in realtà, era riconosciuta dalla legge, in quanto il reato addebitato a Ovidio sembra ricadere nell'ambito della *Lex Iulia maiestatis*: essa prevedeva anche la possibilità che il processo fosse celebrato senza un dibattito pubblico dall'imperatore stesso, in virtù del potere giudiziario che gli derivava dall'*imperium* (cfr. Lechi 1993, 150).

Ut decet, quindi, allude a una prassi giuridica consolidata, ma nello stesso tempo ribadisce l'intento polemico già perseguito da Ovidio al

verso precedente: l'espressione, infatti, evidenzia ironicamente la presunta legalità della vendetta privata messa in atto dall'imperatore nei confronti del poeta e il carattere dispotico del suo comportamento.

vv. 135-138 L'editto imperiale, per quanto aspro e minaccioso, è stato tuttavia mite nella designazione della pena, in quanto in esso Ovidio viene definito relegato, non esiliato, e la sua sorte vi è precisata in termini particolari.

In questi versi il poeta richiama esplicitamente la designazione della propria pena contenuta nell'editto imperiale e la presenta come un'ulteriore e ambigua prova della *clementia* di Augusto.

Il nesso *addere quod* è attestato nella lingua d'uso (cfr. Axelson 1945, 47; Galasso 1995, 402), ma ricorre spessissimo nelle opere ovidiane, in particolare in quelle dell'esilio (cfr. 1,5,79; 5,10,43; 5,12,21; 5,14,15; *Pont.* 1,7,31; 2,9,47; 2,11,23; 3,2,103; 3,4,45; 3,6,35; 4,10,45; 4,11,21; 4,14,45); *addere* indica qui un'aggiunta inserita in una enumerazione e, quindi, *addere quod* si pone sullo stesso piano di *insuper accedere*, di cui riprende anche il tono sottilmente ironico (cfr. comm. v. 129).

Edictum, evidenziato dall'allitterazione, è termine tecnico del diritto pubblico e designa una "proclamazione", un "decreto" emesso da un magistrato o da un'altra autorità; *quamvis* attenua la menzione degli aspetti negativi dell'editto, espressi dal nesso allitterante *immitis minaxque*.

Immitis, che ha un'accezione originaria rustico-agreste ("acerbo"), designa per traslato la durezza, la crudeltà e viene usato come *vox poetica* a partire da Catullo in riferimento ad animali selvaggi (cfr. Sen. *Phaedr.* 272-273), per definire la tirannia della donna amata nel *sermo amatorius* (cfr. e.g. *Am.* 1,6,17; *Met.* 13,804; Prop. 3,15,14) e, come nel contesto ovidiano, in relazione a dati immateriali (cfr. *Met.* 13,260; 14,714; Catull. 64,245; Tib. 1,3,48). *Minax* mantiene il collegamento semantico-etimologico con *mina*, che dal significato iniziale di "sporgenza" passa a quello più comune di "minaccia"; l'aggettivo esprime, attraverso il suffisso *-ax*, che caratterizza esseri o cose dotati di *vis* interna, la nozione di paura che si incute ed è attestato soprattutto in poesia (per l'uso di *minax* in riferimento a discorsi o testi scritti cfr. Hor. *Carm.* 4,9,8; *Epist.* 2,1,150; Sil. 11,208; per un'analisi dettagliata della valenza del suffisso *-ax* cfr. De Nigris Mores 1972, 263-290). *Attamen* (v. 136) intensifica, attraverso il forte valore avversativo, l'affermazione della *lenitas* dell'editto e ne ridimensiona gli aspetti negativi elencati al verso precedente (per la correlazione tra *quamvis* e *attamen* cfr. Cic. *Phil.* 2,116); *lenis*, enfatizzato dall'allitterazione e dall'omoteleuto, ha qui una valenza prettamente etica e,

sebbene si riferisca al decreto dell'imperatore (per l'uso di *lenis* in riferimento a parole e testi scritti cfr. e.g. *Pont.* 1,2,70; *Ter. Haut.* 45; *Cic. Cat.* 4,11; *Cael.* 27; *De Orat.* 2,183; *Hor. Carm.* 3,4,41; *Epist.* 1,18,45; *Prop.* 1,9,12), allude alla mitezza con cui si è manifestata la sua collera (cfr. comm. al v. 126). *In* non ha qui valore semplicemente locale, ma va inteso nel senso di "nelle circostanze", come in *Am.* 1,7,34; *Fast.* 6,1 (cfr. Owen 1924, 145); *nomen*, evidenziato dall'allitterazione, indica la "designazione" come mera definizione formale in opposizione alla sostanza (cfr. *Am.* 3,3,23; *Cic. Brut.* 281; *Att.* 5,15,1; *Liv.* 3,65,9; 7,29,5; *Tac. Hist.* 4,15). *Poena* ha qui il valore giuridico originario di "punizione" (cfr. comm. al v. 4), alla cui base sta il senso materiale di "retribuzione" in denaro imposta dall'offensore come risarcimento del danno. I vv. 135-136, dunque, sembrano esaltare la mitezza dell'editto, ma in realtà celano un intento polemico: essi, infatti, vanno intesi nel senso che il decreto, mite nella denominazione esteriore della pena, era di fatto crudele e minaccioso (cfr. Focardi 1975, 118-119). *Nomen* costituisce la spia lessicale dello scopo che Ovidio perseguirà anche nel distico successivo, quello di sottolineare il contrasto tra "forma" e "contenuto" nel testo dell'editto: l'indulgenza di Augusto è, ai suoi occhi, solo frutto di un'accorta strategia retorica, che attraverso un uso misurato delle parole "falsifica" la realtà.

Quippe (v. 137) ha qui valore epesegetico, in quanto introduce la spiegazione del senso dei versi precedenti; *dicere* afferisce allo stesso ambito semantico di *nomen* e allude alla definizione formale dello *status* del poeta nel decreto imperiale. *Relegatus* designa nel linguaggio giuridico la condizione di chi viene bandito da Roma senza perdere i diritti civili (cfr. v. 201; 1,7,8; 5,2,17; 5,11,21; *Pont.* 4,15,2), mentre *exul* evoca in età imperiale l'idea di una pena vera e propria e più grave rispetto alla *relegatio*, in quanto comporta la residenza in un luogo assegnato, la perdita della cittadinanza e della capacità patrimoniale (cfr. Bonamente 1985, 448); Ovidio usa spesso in senso lato i termini *exul* ed *exilium* per descrivere la propria situazione, ma precisa sempre puntualmente i termini della sua condanna soprattutto quando vuole affermare la legittimità delle sue aspettative per una riduzione della pena o rispondere agli attacchi dei suoi detrattori (cfr. 4,4,45-46; 5,2,55-56; 5,11,15-16). In questo caso, però, la distinzione tra *exul* e *relegatus* cela un intento polemico: al poeta, infatti, poco importa il significato giuridico dei due termini, poiché nella sua condizione *relegatus* è solo un eufemismo che cela una pena dura e dolorosa al pari dell'*exilium* (cfr. Focardi 1975, 118). *Verbum* (v. 138) appartiene alla stessa sfera semantica di *nomen* e *dicere* e designa la "parola"

come semplice manifestazione esteriore in opposizione ai fatti; la presenza di *privus* ha suscitato discussioni tra gli editori, poiché si tratta di un epiteto raro e arcaico. L'aggettivo è tramandato da M, mentre gli altri manoscritti propongono letture alternative (*parcaque* G₂ A T; *parvaque* G H V; *paucaque* K; *partaque* D; P_a) tra le quali la più diffusa è *parcaque*, che viene accolta nel testo da Luck, il quale ritiene poco chiaro il senso di *privus* nel contesto ovidiano (cfr. Luck 1977, 109). Owen (1967, 145-146), invece, accetta *privaque* e sostiene che tale lezione sia corrotta negli altri codici; in effetti il senso di *privus* non crea problemi, anzi l'inserimento di questo termine raro e arcaico risponde probabilmente ad una precisa scelta stilistica da parte del poeta. *Privus*, evidenziato dalla collocazione incipitaria e dall'iperbato, significa "particolare" (cfr. Paul. Fest. p. 226 M. *privos privasque antiqui dicebant pro singulis*, Non. p. 35,17 L. *privum est proprium uniuscuiusque, unde res privata*) e connota ciò che appartiene al singolo, come sua speciale prerogativa o proprietà (cfr. *Hor. Sat.* 2,5,10; *Epist.* 1,1,93; *Iuv.* 8,68); non a caso il termine viene sostituito gradualmente da sinonimi come *privatus*, *proprius* e, in senso distributivo, da *singuli* (cfr. Ernout-Meillet 1979, 536). Ovidio, dunque, privilegia una parola di uso arcaico e tecnico per riprodurre il tono solenne e ufficiale dell'editto imperiale; nello stesso tempo, però, egli sottolinea che, sebbene il decreto gli abbia riservato *priva verba*, si è trattato pur sempre di semplici parole (cfr. Focardi 1975, 118-119). *Ibi*, lezione accolta da Heinsius, è sicuramente preferibile a *tibi*, lettura di M e N, dovuta senza dubbio a dittografia; *ibi*, infatti, riprende *in illo* del verso precedente ed evidenzia che la presenza di *priva verba* relative alla condizione del poeta e, più in generale, la mitezza della sua pena sono riscontrabili solo nell'editto, ma non nei fatti. *Fortuna*, enfatizzato dall'iperbato, va inteso qui nel senso di "condizione", "situazione di vita" (cfr. 3,4,26; *Cic. Verr.* 2,1,152) ed è, quindi, *vox media*, sebbene risulti chiaro dal contesto che non si tratta di una situazione favorevole ad Ovidio; *meus*, evidenziato dalla collocazione in clausola, ribadisce il carattere particolare, individuale delle parole riservate al poeta nell'editto e rafforza l'idea della scarto tra il testo del decreto, tutto teso nel tentativo di manifestare una certa attenzione per la futura vita di Ovidio, e la realtà della "sua" *relegatio*.

vv. 139-142 Nessuna pena è più grave, per chi è sano di mente e in possesso delle proprie facoltà, che aver offeso un uomo così grande; ma talvolta la divinità è solita lasciarsi placare e di solito, dissipata la nube, il giorno torna splendente.

I vv. 139-140, in cui *nulla poena* riprende in *poenae nomine* del v. 136, alludono alla gravità effettiva della pena in contrapposizione alla *lenitas* del *poenae nomen*: Ovidio gioca nuovamente con il contrasto tra la definizione puramente formale della sua punizione e della sua sorte e la dolorosa situazione in cui si trova realmente. Il nesso *nulla poena*, evidenziato dall'*enjambement*, sottolinea il carattere "eccezionale" della *poena* subita dal poeta, che gioca con la polivalenza del vocabolo per manifestare la propria denuncia: *poena*, infatti, va inteso qui nel senso di "afflizione", "dolore" che deriva dalla punizione stessa, accezione che non esclude affatto quella giuridica originaria (cfr. 5,11,10-11). Ovidio, quindi, non solo accosta le due sfumature semantiche di *poena*, ma insiste sulla diversità tra la denominazione della pena e la sofferenza che essa ha di fatto provocato (cfr. Focardi 1975, 119). *Quidem* rafforza il tono asseverativo dell'affermazione contenuta in questi versi, mentre *gravis*, che esprime propriamente una nozione materiale di peso, assume qui per traslato una valenza etico-morale (per l'uso di *gravis* in riferimento ad astratti che indicano una condizione sfavorevole cfr. *Pont.* 2,2,15; *Cic. Flacc.* 103; *Liv.* 6,11,1; 43,2,10; *Veil.* 2,79,4). *Sanus* designa qui colui che è "sano di mente" ed è chiarito ulteriormente da *mentis potens*, che è tramandato solo da pochi manoscritti, mentre M e N tramandano *mentique potens*; *mentis potens* è preferibile in quanto *potens* può essere costruito con il genitivo o con l'ablativo, ma non con il dativo (per il nesso *mentis potens* cfr. *Sen. Thy.* 547; *Curt.* 7,4,3).

Potens, forma participiale di *posse* usata come aggettivo e qui evidenziata dall'allitterazione, indica qui chi è capace di controllare se stesso, le proprie emozioni e facoltà; *mens*, enfatizzato dal sigmatismo, designa in generale la parte dell'animo più capace di comprendere e pensare, ma qui connota una forma di equilibrio mentale e morale che specifica e approfondisce il valore di *sanus*. *Displicere* significa propriamente "recare dispiacere", "non essere gradito" ed è costruito con il dativo come in 1,1,50; *Her.* 13,46; *Met.* 8,493; *Fast.* 5,657. *Vir*, evidenziato dall'omoteleuto e dall'iperbato, esprime le qualità virili dell'uomo e ricorre in riferimento ad Augusto in *iunctura* con appellativi onorifici o con epiteti che sottolineano la sua grandezza (cfr. v. 55; 1,3,37; 5,2,6; *Pont.* 2,8,23): *tantus*, infatti, allude alla grandezza dell'imperatore in termini di autorità e di importanza.

Ovidio, quindi, maschera la denuncia della gravità della propria punizione dietro quella della *poena* che egli prova per aver offeso Augusto; tale *captatio benevolentiae* è funzionale a preparare il suo interlocutore e giudice al discorso che egli affronterà nel distico successivo. *Sed* (v. 141)

introduce un'argomentazione funzionale a proporre ad Augusto un modello di comportamento adeguato al suo *status* di *deus*, ma diverso da quello adottato nei confronti del poeta, che viene ulteriormente chiarito al verso successivo da un *exemplum* tratto dal mondo naturale.

Numen, enfatizzato dall'allitterazione e dalla collocazione in clausola, va inteso qui come sinonimo poetico di *deus*, secondo un'accezione consueta a partire dall'età augustea (cfr. comm. al v. 108); *solere*, messo in rilievo dal sigmatismo, esprime una nozione di frequenza e consuetudine e introduce la presentazione di una norma di comportamento alla quale l'imperatore dovrebbe adeguarsi (per la funzione parenetica e coercitiva attribuita dal poeta agli *exempla* divini cfr. comm. ai vv. 33-40).

Fieri suggerisce un'idea di trasformazione e cambiamento; *placabilis*, aggettivo verbale che associa al significato passivo un valore potenziale (cfr. De Meo 1972, 31; 47-49), indica la capacità di lasciarsi placare (per l'uso dell'epiteto in riferimento a divinità cfr. *Fast.* 2,541; *Culex* 271; *Sen. Clem.* 1,7,2). *Interdum* sembra in contrasto con l'idea di consuetudine espressa da *solere*; in realtà Ovidio vuole sottolineare che gli dei sono soliti perdonare in determinate circostanze, senza per questo venir meno al loro ruolo di "punitori" delle colpe umane. Dietro la generica affermazione del v. 141, dunque, si cela l'intento di esortare Augusto a valutare il reato del poeta nella sua singolarità, sulla base della legittimazione offerta dal comportamento degli dei.

L'immagine naturalistica del v. 142 chiarisce l'asserzione precedente e nello stesso tempo prospetta la possibilità di un esito positivo per la situazione di Ovidio; l'importanza di tale eventualità è sottolineata dalla posizione enfatica di *dies*, che, evidenziato dal sigmatismo e dall'iperbato, indica qui per traslato la luce del giorno, come in 1,11,15; 5,4,44; *Am.* 1,8,10; 3,12,39; *Ars* 1,252; *Rem.* 412; *Met.* 5,358; 7,411; 13,602. *Candidus* è epiteto caratteristico degli astri e intensifica la nozione di luce espressa da *dies* (per l'uso di *candidus* in riferimento allo splendore del sole cfr. *Met.* 15,30; *Fast.* 5,548). La ripresa di *solere* dà rilievo al parallelismo con il v. 141, sebbene l'alternanza di nuvole e sereno rientri in un ciclo regolato da leggi naturali e in qualche modo prevedibile, mentre la clemenza degli dei si manifesta *interdum*, cioè solo in particolari circostanze. *Ire* va inteso qui nel senso di "venire" con una sfumatura locale-temporale; spesso, infatti, i poeti preferiscono usare il verbo semplice *ire*, in quanto esso, grazie alla sua polivalenza, si carica di un'intensità maggiore dei composti, che afferiscono ad aree semantiche più limitate. *Nubes*, evidenziato dalla collocazione incipitaria e dall'iperbato, suggerisce a livello etimologico la nozione del coprire ed è usato qui in senso proprio;

pellere esprime un'idea di allontanamento in senso fisico (per l'uso del verbo in riferimento a fenomeni atmosferici cfr. *Her.* 19,34; *Met.* 2,530; 7,703; 15,651; *Fast.* 5,159; 6,472.730; *Pont.* 4,4,24; Catull. 63,41; Verg. *Georg.* 4,51).

Ovidio, dunque, si serve di un'immagine tratta dall'ambito della natura per esprimere la sua speranza in un miglioramento della propria situazione; il motivo proverbiale e consolatorio del "sereno dopo le nubi" risale alla poesia greca (cfr. Pind. *Pyth.* 5,10-11; Theocr. 4,41-43) ed è ben attestato nella poesia augustea (cfr. 5,8,31-32; *Fast.* 1,495-496 e Bömer *ad loc.*; *Pont.* 3,6,21; 4,4,1-2; Hor. *Carm.* 2,9,1-2 e Nisbet-Hubbard *ad loc.*; 2,10,17-18; Prop. 2,28,32; Lygd. 6,32).

vv. 143-148 Ovidio ha visto un olmo carico di una vite ricca di pampini che era stato colpito dal fulmine di Giove. Benché Augusto stesso vieti al poeta di sperare, egli continuerà a farlo; questo solo si può fare, anche contro il suo volere. Una grande speranza si accende in Ovidio quando considera Augusto, principe mitissimo, ma la speranza cade quando egli pensa al suo misfatto.

Vidi ego è un'espressione formulare usata dagli elegiaci per motivare una *sententia* o una situazione proverbiale, chiamando a testimone la propria esperienza di vita (cfr. 5,8,11; *Am.* 1,2,11; 2,2,47; 2,12,25; 3,4,13; *Rem.* 101; *Pont.* 1,1,51; Prop. 1,13,14 e Fedeli *ad loc.*; 4,2,53; 4,5,61.67; Tib. 1,2,89; 1,4,33); tale locuzione deriva probabilmente dalla tragedia greca (cfr. Soph. *El.* 61-63) e permette al poeta di illustrare la propria condizione attraverso il riferimento ad una situazione quotidiana alla quale egli conferisce credibilità mediante il richiamo alla testimonianza diretta.

L'iperbato, l'allitterazione e l'assonanza evidenziano gli elementi naturalistici e lo stretto legame tra soggetto e oggetto della visione; *onerare* (v. 143) afferisce al lessico agricolo (cfr. Colum. 5,5,10; Plin. *Nat.* 18,154) ed evoca un'idea di peso e di pressione. L'immagine dell'olmo appesantito da "viti coperte di pampini" allude ad una tecnica di coltivazione molto diffusa, in base alla quale le viti venivano fatte crescere su supporti costituiti da olmi o pioppi (cfr. *Am.* 2,16,41; *Pont.* 3,8,13; Catull. 62,54; Verg. *Buc.* 2,70; *Georg.* 1,2; 2,221; Hor. *Epist.* 1,16,3; Colum. 5,6,4; Mart. 4,13,5; Iuv. 8,78). *Tangere* (v. 144) indica propriamente un contatto fisico, ma in "iunctura" con espressioni come *de caelo* o *fulmine* va inteso nel senso di "colpire", "fulminare" come in Liv. 22,36,8; 25,7,7; Stat. *Theb.* 10,470; Tac. *Ann.* 13,24; Suet. *Aug.* 94,2; *fulmen*, enfatizzato dall'allitterazione, richiama i motivi dell'ira e della punizione divina, già suggeriti al v. 141 (cfr. comm. al v. 33). La tradizione manoscritta non è con-

corde sull'attribuzione di *saevus*: M e N tramandano *saevi... Iovis*, mentre gli altri codici hanno *saevo fulmine*, che è preferibile sulla base dell'*usus scribendi* ovidiano (cfr. 1,9,21 *saeva neque admiror metuunt si fulmina...*; 3,4,6 *saevum praelustri fulmen ab igne venit*). *Saevus*, quindi, connota la violenza con cui Giove scaglia il fulmine e la crudeltà di tale punizione; scopo del poeta, infatti, è sottolineare il contrasto tra il carattere terribile della pena inflitta dal dio e la capacità della pianta di riprendere il proprio ciclo vitale e l'attività consueta. Il distico successivo chiarisce il senso di tale immagine, sebbene già in questi versi emerga il parallelo tra la condizione dell'olmo e quella di Ovidio, nonché quello tra la punizione inflitta dal più potente tra gli dei e quella imposta dal *princeps* al poeta.

Licet (v. 145) ha qui la funzione di congiunzione concessiva ed è collocata prima del verbo come in Plaut. *Asin.* 718; Cic. *S. Rosc.* 31; *Planc.* 90; *Tusc.* 1,55; Verg. *Aen.* 11,348; Hor. *Epod.* 4,5; *Carm.* 3,24,3; *Epist.* 1,17,59; *Ars* 459; Prop. 1,16,29; *vetare*, evidenziato dall'allitterazione, indica un divieto di ordine giuridico emanato da un'autorità superiore (cfr. Cic. *Att.* 6,2,7; Caes. *Gall.* 5,9,7; Stat. *Silv.* 1,6,84).

Sperare, enfatizzato dal sigmatismo, è usato qui intransitivamente, come in *Am.* 2,19,5; *Ars* 3,477; *Met.* 1,496; 7,632-633 e, quindi, designa una speranza generica, sebbene risulti chiaro dal contesto che essa riguarda la possibilità di un miglioramento delle condizioni di vita di Ovidio.

Il poeta sottolinea, attraverso l'uso della seconda persona e la collocazione di *ipse* in posizione enfatica, il carattere "personale" del divieto augusteo: se l'editto può essere stato *lenis* in *poenae nomine* (cfr. v. 135), l'atteggiamento "tirannico" dell'imperatore non lascia molti dubbi sulle sue intenzioni nei confronti di Ovidio. Augusto, dunque, si serve del potere giudiziario che gli è proprio per vietare legalmente anche le speranze del poeta; alla luce di tale situazione, l'ostinazione di Ovidio, che continua a sperare, assume un carattere eroico-tragico. Al poeta, quindi, non resta che la speranza, come sottolinea il poliptoto: essa è anche l'unica forma possibile di "ribellione" contro il provvedimento augusteo. *Usque*, evidenziato dalla collocazione in clausola, proietta l'atteggiamento di Ovidio in una dimensione temporale indefinita ed enfatizza la precarietà e l'incertezza della sua condizione. Il rapporto con il distico precedente diventa, a questo punto, più chiaro: come l'olmo riesce a resistere alla punizione di Giove, così il poeta, nonostante la gravità della pena imposta da Augusto, ha trovato nella speranza il mezzo per continuare a "sopravvivere".

Hoc unum (v. 146) ribadisce l'esiguità dei mezzi che Ovidio ha a disposizione di fronte ai divieti dell'imperatore; la locuzione impersonale *potest fieri*, messa in rilievo dall'allitterazione e dall'iperbato, conferisce all'affermazione un tono generico e allude polemicamente alla natura tirannica del potere del *princeps*, i cui provvedimenti punitivi sono così severi da lasciare spazio solo alla speranza. La "iunctura" *te prohibente*, evidenziata dall'omoteleuto, richiama nuovamente l'attenzione sul potere personale di Augusto; *prohibere*, il cui significato originario è "tenere lontano", va inteso qui nell'accezione di "proibire" attraverso un'imposizione o un ordine e, quindi, suggerisce nozioni di impedimento e di autorità.

Nel distico successivo Ovidio apre una parentesi introspettiva sull'alternanza di speranza e sfiducia nel proprio animo; l'anafora amplifica l'intensità dei sentimenti del poeta e enfatizza il rapido susseguirsi di sensazioni contrastanti. *Spes*, messo in rilievo dalla collocazione incipitaria e dall'iperbato, riprende *sperare* (v. 145); il termine, che indica uno stato d'animo di attesa in relazione ad un evento desiderato, è connotato da *magnus*, evidenziato dall'allitterazione (per il nesso *spes magna* cfr. *Fast.* 3,680; *Pont.* 1,6,46).

L'epiteto, che propriamente esprime nozioni legate all'idea di grandezza fisica, è usato per traslato in riferimento a sentimenti, di cui qualifica l'intensità; *subire* ha qui una valenza etica astratta e va inteso nel senso di "insinuarsi" (per tale accezione del verbo costruito con il dativo cfr. *Luc.* 3,142; *Stat. Theb.* 3,385; *Apul. Met.* 7,10). L'alternanza di speranza e sfiducia deriva dalla riflessione del poeta su due fattori, la clemenza di Augusto e la gravità del misfatto, il cui stretto legame viene evidenziato dalla costruzione ἀπό κολυβῶν di *respicere*, che in unione con l'anafora, crea un parallelismo scoperto e ricercato tra esametro e pentametro. *Respicere*, il cui significato di base è "guardare dietro", perde gradualmente l'accezione visiva per assumere quella di "ritornare con il pensiero" (cfr. Guiraud 1964, 76-77); la ripresa del pronome personale di seconda persona (cfr. v. 146) conferisce alla situazione del poeta il carattere di una "questione privata" che coinvolge il suo rapporto personale con l'imperatore, del quale viene evidenziata la mitezza. *Princeps*, enfatizzato dalla collocazione in chiusura di verso e dal sigmatismo, suggerisce l'idea di un primato di carattere civile e chiama in causa quelle doti politiche ed etiche tanto propagandate da Augusto per dimostrare il carattere pacifico e non autoritario del proprio potere (cfr. comm. al v. 128); *mitis* va inteso qui nel senso di "indulgente" e ha una chiara valenza ideologica, in quanto rientra nell'area lessicale della tanto celebrata *clemen-*

tia principis (cfr. comm. al v. 27). *Cadere* indica propriamente un movimento dall'alto verso il basso e, in riferimento a sentimenti, assume per traslato l'accezione di "venir meno" (*spes* è soggetto di *cadere* anche in *Her.* 9,42; 13,124; *Pont.* 1,2,62; 1,6,36; *Liv.* 2,6,1; *Sil.* 4,328); la ripresa di *mihi* è funzionale a circoscrivere l'avvicinarsi di speranza e disillusione nell'animo di Ovidio e a creare un contrasto tra la mutevolezza dei suoi sentimenti e la triste "stabilità" della realtà esterna. *Factum*, evidenziato dall'omoteleuto, è una *vox media* e ha qui un'accezione negativa ("misfatto"; cfr. v. 131 e comm. *ad loc.*; 4,1,24; *Am.* 2,5,5; *Her.* 9,20; 10,99; *Fast.* 3,309), che è motivata sia dal contesto sia dalla presenza del possessivo. L'esaltazione dell'indulgenza di Augusto e l'ammissione della gravità della propria colpa contrastano con la presentazione dell'imperatore nei termini di un sovrano autoritario che nega persino la possibilità di sperare: si ha l'impressione che il poeta voglia bilanciare il tono polemico dei versi precedenti con una *captatio benevolentiae*, secondo la consueta strategia retorica adottata fin dall'inizio del componimento.

L'uso di questa tecnica, inoltre, permette ad Ovidio di proporre al *princeps* un modello di comportamento basato su quelle virtù "reclamizzate" dal suo stesso programma politico: l'elogio della *clementia principis*, quindi, cela una sottile polemica riguardante il rapporto tra propaganda e realtà del principato augusteo.

vv. 149-154 Come, quando i venti sconvolgono l'aria, la loro rabbia non è costante e il loro furore non è continuo, ma talora si calmano e tacciono e si potrebbe pensare che abbiano perso la propria forza: così vanno, vengono e mutano i timori di Ovidio e gli danno e gli tolgono la speranza di placare Augusto.

Ovidio amplifica la parentesi introspettiva aperta nei versi precedenti attraverso una similitudine tratta dall'ambito della natura e introdotta da *ac veluti*, formula tipica della poesia epica e, in generale di quella elevata (cfr. *Catull.* 68,63; *Verg. Georg.* 4,170; *Aen.* 6,707; 10,707.803; 11,809; 12,365.521.684.715.908; *Hor. Epist.* 1,18,26; *Ars* 472; *Prop.* 2,3b,47; 2,15,51); l'uso di un registro stilistico alto è funzionale a nobilitare la descrizione delle vicissitudini interiori del poeta e a presentarle nei termini di un'esperienza eroico-tragica. L'immagine dei venti che sconvolgono l'aria è enfatizzata dall'allitterazione, che attraverso la ripetizione di suoni duri riproduce la violenza del fenomeno; *agitare* (v. 149), frequentativo di *agere*, indica un movimento che, ripetendosi nel tempo, determina una situazione di turbamento (per l'uso di *agitare* in riferimento ai venti cfr. *Lucret.* 6,685; *Vitr.* 1,6,3).

Una parte della tradizione manoscritta (G₃ E K₂ L_o L_r P_a) tramanda *aequora*, che viene accolto nel testo da Luck, in luogo della lezione di N D T *aera* (una simile discordanza dei codici sui due vocaboli ricorre anche in 1,8,35 e *Pont.* 3,2,63); la presenza di *agitare*, tuttavia, fa propendere per *aera*, sulla base dell'*usus scribendi* ovidiano (cfr. *Met.* 1,75; *Pont.* 3,3,9). *Aer* è termine poetico e ha qui l'accezione propria di "atmosfera" (cfr. Prop. 3,10,5). *Rabies* (v. 150) designa la "furia" propria dei fenomeni atmosferici (cfr. *Met.* 5,7; *Pont.* 1,3,54; Hor. *Carm.* 1,3,14; Luc. 5,603); *aequalis*, evidenziato dall'*enjambement*, connota qui la regolare intensità con cui si manifesta la *rabies* dei venti (cfr. *Met.* 11,463). *Furor*, messo in rilievo dall'allitterazione e dalla collocazione in clausola, indica propriamente una condizione di perturbazione mentale che qui viene estesa per traslato alla furia spropositata della natura (cfr. Sen. Ag. 576; Plin. Nat. 32,2; Stat. *Silv.* 3,2,71; *Theb.* 7,810); *continuus* esprime una nozione di continuità temporale e connota il carattere "incessante" del *furor* dei venti.

Modo (v. 150) esprime qui una nozione temporale relativa a una successione di eventi e va inteso come sinonimo di *postmodo* (cfr. Lucr. 2,1135; Liv. 26,15,13; Petron. 39,5; Tac. *Ann.* 4,50,5; 6,32,1); in questo verso Ovidio elabora un vero e proprio "lessico specialistico dei venti", che è caratterizzato anche da effetti fonici, come dimostra il sigmatismo insistito. *Subsidere* designa il venir meno della violenza del vento, come in Prop. 1,8,13 e Sen. Nat. 5,11,1; *intermittere*, che nella diatesi medio-passiva significa "cessare", ricorre più spesso in prosa (per l'uso del verbo in riferimento ai venti cfr. Caes. *Gall.* 5,8,2) che in poesia, sebbene Ovidio lo impieghi più degli altri poeti augustei in contesti diversi (cfr. *Met.* 3,154; *Pont.* 1,4,16).

L'incoativo *silescere*, di uso raro e poetico, indica un processo che conduce al silenzio ed è anch'esso una *vox* tipica dei venti (cfr. Pac. *Trag.* 77 R.; Catull. 46,3).

Putare suggerisce le nozioni di opinione e di supposizione; *putes* è una forma di congiuntivo ipotetico con valore impersonale (cfr. 1,2,20).

Deponere, evidenziato dall'allitterazione, designa propriamente un movimento verso il basso, ma qui assume per traslato l'accezione di "perdere"; *vis*, enfatizzato dalla collocazione incipitaria e dall'iperbato, evoca un'idea dinamica di forza che si esercita contro qualcuno e, in relazione a fenomeni naturali, va inteso nel senso di "violenza" (cfr. 3,10,51; Cic. *Clu.* 138; Verg. *Georg.* 2,479; 4,37; *Aen.* 1,69; 7,301; 8,243; 10,695).

L'immagine naturalistica dei venti che alternano momenti di furia a fasi di quiete richiama *topoi* e moduli stilistici tipici dell'epica: già nel

modello omerico, infatti, i venti sono protagonisti di scene "forti", legate a momenti di svolta. Tale connotazione violenta dei venti viene ripresa da Virgilio, che li rappresenta come portatori di energia distruttiva, come forze negative, violente e irrazionali.

Ovidio recupera tale tipologia descrittiva a livello tematico e lessicale: il termine *furor* (v. 150), infatti, suggerisce la possibilità di un rapporto con l'illustre modello, in quanto richiama l'immagine virgiliana dei venti "in preda alla furia" che spirano nel regno di Eolo (cfr. *Aen.* 1,51 ... *furentibus austris*). La ripresa di motivi e stilemi tratti da un genere alto come quello epico è funzionale a nobilitare le lacerazioni interiori del poeta, che ricevono un rilievo quasi plastico attraverso la similitudine con la suggestiva immagine dell'irregolare furia dei venti.

Sic (v. 153) introduce il ritorno alla "parentesi introspettiva" che era stata interrotta dalla scena naturalistica; *abire* e *redire* designano propriamente movimenti concreti di allontanamento e di ritorno, ma qui sono usati con un'accezione traslata per indicare le alterne oscillazioni dei timori di Ovidio (cfr. v. 455; 3,11,56; 4,3,22; *Am.* 3,14,37; *Her.* 3,141; 6,31; *Ars* 1,551; 3,707.730; *Rem.* 64; *Met.* 3,631; 6,531; 7,565; 9,583; 14,519; *Fast.* 3,333; 5,515). I due verbi, inoltre, sottolineano, attraverso l'omoteleuto, il rapido susseguirsi nell'animo del poeta di sensazioni opposte ma nello stesso tempo complementari: la speranza lascia spazio alla sfiducia e viceversa e l'una diventa presupposto dell'altra. *Variare*, evidenziato dall'allitterazione, ha in origine un'accezione cromatica ("contrassegnare con diversi colori"), dalla quale deriva quella di "alternarsi", che suggerisce un'idea di trasformazione (cfr. *Met.* 8,414); l'impiego del nesso polisindetico *redeuntque...variantque*, tipico della dizione epica (cfr. comm. al v. 23), conferisce un tono solenne alla descrizione dei sentimenti di Ovidio. Il poeta, dunque, si serve di un registro stilistico elevato e di moduli attinti da un'illustre tradizione per cantare le proprie vicissitudini interiori, che, in questo modo, acquistano il carattere di eroiche peripezie del suo animo.

Timor, enfatizzato dalla collocazione in clausola e dall'iperbato, fa parte della categoria dei sostantivi in *-or*, che esprimono sensazioni e stati d'animo, e indica una condizione di paura a cui si associano sentimenti di ansia e di preoccupazione per il futuro. La "iunctura" *dantque negantque* (v. 154), evidenziata dall'omoteleuto e dal nesso polisindetico *que...que*, riprende e amplifica, attraverso il ricercato parallelismo con il verso precedente, il motivo dell'alternanza di speranza e sfiducia; *dare* evoca le nozioni di dono e offerta, mentre *negare* è usato qui come antonimo di *dare*, nel senso di "rifiutare di dare". *Spes* richiama i vv. 147-148,

sebbene qui il termine non alluda a una speranza generica, ma ad uno stato di attesa ben definito dal nesso *placandi tui*, enfatizzato dall'iperbato; *placare*, causativo di *placere*, ha qui l'accezione propria di "rendere ben disposto chi è ostile o ha subito un'offesa" e suggerisce l'idea di una iniziativa intrapresa attivamente per mitigare l'ira di entità superiori (cfr. Fugier 1963, 352-353; per la "iunctura" *spes placandi tui* cfr. v. 182).

Ovidio, dunque, chiarisce, attraverso la collocazione in clausola di *tui*, che le alterne vicissitudini del suo animo dipendono dalla collera di Augusto nei suoi confronti. I *facta* commessi dal poeta sono certamente gravi, ma il *princeps* si proclama *mitissimus*: l'instabilità psicologica di Ovidio nasce da questo contrasto tra la sua innegabile colpevolezza e le illusioni che derivano da una possibile e auspicabile dimostrazione di *clementia* da parte dell'imperatore.

vv. 155-160 Ovidio invoca gli dei celesti, affinché accordino lunga vita ad Augusto, e quindi la patria, che è protetta e sicura sotto la "paternità" dell'imperatore e della quale il poeta ha fatto parte fino a poco tempo prima; egli si augura che Augusto possa ricevere da Roma l'affetto che merita per le sue azioni e per il suo comportamento.

A partire dal v. 155 Ovidio dà inizio ad una lunga supplica indirizzata ad Augusto, a Livia e a Tiberio, che include anche una celebrazione della famiglia imperiale; il passo si sviluppa nello stile tipico della preghiera, secondo lo schema culturale del *Reihengebet*, in cui è invocata una serie di divinità (cfr. Galasso 1995, 345-346).

Igitur è usato qui come formula di transizione e di collegamento tra i versi precedenti e la nuova sezione: il tono dimesso della preghiera richiama quello patetico che domina la descrizione dell'instabilità psicologica del poeta. La supplica che occupa questi versi, dunque, è la logica conseguenza dello stato d'animo di Ovidio: egli assume le caratteristiche dell'orante che, pieno di timori e speranze, si serve della preghiera come mezzo per sollecitare la benevolenza divina. *Per superos* (v. 155), evidenziato dall'allitterazione, è una formula tipica dei giuramenti, come il successivo *per patriam* (v. 157); *superi* indica gli dei del cielo e suggerisce le nozioni di altezza e di superiorità del mondo divino rispetto a quello umano. *Dare*, enfatizzato dal poliptoto e dall'allitterazione, ricorre spesso nel lessico della preghiera in quanto designa una concessione compiuta da un'entità più potente; il nesso allitterante *dent tibi...dabuntque* conferisce un ritmo solenne al verso e costituisce un espediente retorico tipico della supplica, nella quale gli effetti fonici contribuiscono a "sug-

gestionare" il destinatario e a sollecitare il suo intervento a favore dell'orante.

Ovidio auspica che il dono offerto dagli dei ad Augusto si estenda dal presente al futuro: il poeta, dunque, invoca l'imperatore con la massima cautela e cerca di venire incontro in modo completo alle attese del suo interlocutore, dilatando in un tempo indeterminato il suo augurio di lunga vita. *Tempora*, messo in rilievo dall'*enjambement*, ha qui l'accezione di "vita", intesa come successione di momenti in perenne avvicendamento, ed evoca l'idea di durata, che viene amplificata da *longa*: l'epiteto, evidenziato dall'iperbato, indica, infatti, estensione nel tempo (per la "iunctura" *longa tempora* cfr. 3,3,80; *Am.* 2,9b,18; *Her.* 7,142; *Met.* 3,347; 4,40.67.695-696; *Pont.* 1,5,48; 2,1,54).

L'augurio di una lunga vita per l'imperatore è uno dei *topoi* della panegiristica imperiale (cfr. per l'età augustea Verg. *Georg.* 1,500; Hor. *Carm.* 1,2,45; Prop. 3,11,50 e Frascchetti 1990, 301) e viene sviluppato da Ovidio con numerose variazioni (cfr. v. 57 e comm. *ad loc.*; 5,2,51-52; 5,5,61-62; *Met.* 15,449.838-839.868-869; *Pont.* 2,8,41-42 e Galasso *ad loc.*).

Si modo (v. 156) ha valore restrittivo ed introduce la speranza e il dubbio che una determinata condizione si verifichi, secondo quell'atteggiamento di timorosa cautela che è proprio di chi invoca un'entità superiore; *amare*, evidenziato dalla collocazione in clausola e dall'allitterazione, va inteso qui nel senso di "avere a cuore" e suggerisce la nozione di favore accordato dagli dei agli uomini. *Nomen*, in *iunctura* con aggettivi di nazionalità, significa "stirpe" (per il nesso *Romanum nomen* cfr. v. 221; *Met.* 1,201 e Bömer *ad loc.*; Cic. *Phil.* 11,36; Liv. 10,18,5; Plin. *Nat.* 17,2; Tac. *Hist.* 4,18,2); l'iperbato e la solennità del nesso allitterante enfatizzano la menzione del popolo romano, il cui destino viene collegato con quello di Augusto. Tale associazione prelude alla successiva invocazione alla patria (v. 157), che viene messa in rilievo dall'anafora della formula di giuramento e dall'allitterazione; *patria*, la cui etimologia rimanda a *pater*, indica qui l'impero su cui si esercita l'autorità protettiva del *parens* Augusto. *Parens*, evidenziato dall'iperbato e dall'allitterazione, va inteso qui come epiteto onorifico del *princeps* e rimanda al motivo ideologico del *pater patriae* (cfr. comm. al v. 39): esso determinò una reinterpretazione dell'illimitato potere politico dell'imperatore, con una nuova configurazione del suo rapporto con i sudditi, che vengono legati a lui da vincoli di *pietas* (cfr. Galasso 1995, 181-182). La connotazione del *parens patriae* come *servator* è confermata dall'associazione di *tutus* e *securus*, che evocano l'idea di sicurezza e di protezione dai pericoli; la giustap-

posizione dei due epiteti e la solennità dei nessi allitteranti intensificano il motivo della tutela stabilita da Augusto sulla patria.

Populus suggerisce la nozione di collettività e designa qui la massa dei cittadini sottoposti alla protezione del *princeps*; la locuzione *ut in populo* (cfr. 1,1,17; *Pont.* 1,7,16; 4,5,11; *Hor. Sat.* 1,6,79), nella quale *ut* ha valore esplicativo, può essere chiarita sottintendendo *fit* o *potest fieri* (cfr. Owen 1924, 147). *Pars*, evidenziato dall'allitterazione, indica, in riferimento a persone, chi è membro di un gruppo; *nuper* evoca una nota di rimpianto da parte di Ovidio, che "fino a poco tempo prima" era *pars* della patria, cittadino tra tanti altri. La presenza di *ego* enfatizza la particolarità della condizione del poeta, che, a differenza dei suoi concittadini, è stato costretto a rinunciare alla partecipazione alla vita sociale, tutelata dalla paterna protezione di Augusto (cfr. comm. al v. 58).

Sic (v. 159) introduce una formula ottativa, secondo un uso poetico attestato a partire da Catullo e ripreso dagli augustei (cfr. *Pont.* 3,3,59-60; *Catull.* 17,5; *Verg. Buc.* 9,30; 10,4; *Hor. Carm.* 1,3,1), nei quali la congiunzione assume un valore condizionale ("a questo patto") ed esprime un augurio il cui compimento è subordinato alla realizzazione del proprio desiderio; qui, però, Ovidio si differenzia dai suoi predecessori, in quanto egli non può permettersi di imporre alcuna condizione ad Augusto, per cui si serve di *sic* solo per enfatizzare l'intensità dell'auspicio rivolto all'imperatore (cfr. Owen 1924, 147-148). *Amor* (v. 160), evidenziato dalla collocazione in clausola, dall'allitterazione e dall'iperbato, va inteso qui con un valore attenuato e libero da qualsiasi valenza erotica, nell'accezione di "affetto" e connota il sentimento di rispetto e devozione che lega i cittadini al *princeps*; il participio perfetto *debitus*, usato con valore di aggettivo, suggerisce l'idea di un obbligo che è giustificato dalla necessità di assolvere un debito morale o materiale. Tale nozione viene intensificata da *gratus*: l'epiteto, che ha qui valore attivo, afferisce all'ambito semantico della riconoscenza e della gratitudine, che è affine a quello di *debere*; alla medesima sfera di significati appartiene anche *reddere*, che completa le nozioni espresse da *debitus* e *gratus*, in quanto designa la restituzione di un possesso materiale o di un beneficio. La prolessi della relativa (v. 159) enfatizza la menzione dei meriti del *princeps* nei confronti della patria, che vengono presentati come presupposto di un rapporto di "scambio": Ovidio, quindi, si augura che i benefici procurati dall'imperatore ai suoi concittadini siano ricambiati attraverso opportune manifestazioni di gratitudine. *Mereri*, evidenziato dall'allitterazione, significa propriamente "guadagnare" qualcosa per aver compiuto una particolare azione meritoria, ma qui è usato nell'accezione traslata di "meri-

tare" una ricompensa astratta per particolari requisiti morali; *semper* dilata i meriti di Augusto in una dimensione temporale indefinita e conferisce all'*amor* dei suoi sudditi il carattere di un obbligo perenne. *Factum* è una *vox medià* a cui il contesto attribuisce una chiara valenza positiva, mentre *animus* indica qui la disposizione mentale e morale dell'individuo, come in *Am.* 1,10,13; *Ars* 1,159.756; *Met.* 4,766; 7,658; il nesso *factis animoque*, quindi, sottolinea la capacità del *princeps* di tradurre le proprie qualità etiche in azioni meritorie e degne di gratitudine.

vv. 161-164 Ovidio si augura che Livia possa completare con Augusto il suo matrimonio; ella, senza di lui, non sarebbe stata degna di nessun marito e, senza di lei, al *princeps* sarebbe convenuta una vita da celibe, poiché non c'era nessuna che egli potesse sposare.

Attraverso la ripresa di *sic* (cfr. v. 159 e comm. *ad loc.*), Ovidio estende l'augurio di una lunga vita alla moglie di Augusto, subordinandolo, però, alla saldezza del loro matrimonio; *complere*, che designa propriamente l'atto concreto del "riempire", va inteso qui nell'accezione traslata di "completare" un ciclo temporale (per la "iunctura" *complere annum/annos* cfr. *Cic. Tim.* 33; *Sil.* 10,493; *Plin. Nat.* 17,182; *Stat. Theb.* 2,394). *Socialis*, messo in rilievo dal sigmatismo e dall'iperbato, significa qui "coniugale", secondo un uso specificamente ovidiano che sottolinea l'aspetto di *foedus* del matrimonio (cfr. 5,14,28; *Am.* 3,11b,13; *Her.* 4,17; 12,139 e Bessone *ad loc.*; *Met.* 7,800; 14,380; *Fast.* 2,729; *Pont.* 3,1,73); tale nozione viene enfatizzata da *tecum*, che ribadisce l'importanza dell'unione coniugale di Livia con Augusto, condizione necessaria per la formulazione del *votum* in onore della donna.

Dignus (v. 162) evoca le idee di merito e di valore (cfr. comm. al v. 133); *coniunx*, che in generale può essere usato sia al maschile che al femminile, indica qui il "marito", secondo un uso più specificamente poetico, mentre *nullus* sottolinea il carattere "esclusivo" del rapporto di Livia con l'imperatore. Tale idea viene amplificata da *nisi te*: il valore di *nisi* nel senso di "ad eccezione di" e l'accumulazione di negazioni enfatizzano la definizione di Augusto come unico *coniunx* possibile e conveniente allo *status* di Livia.

La "iunctura" *caelebs vita* (cfr. *Hor. Epist.* 1,1,88; *Sen. Phaedr.* 231.478; *Tac. Ann.* 12,1) evidenzia, attraverso la metonimia, l'idea che, in mancanza di Livia, per Augusto sarebbe stato opportuno attuare una scelta di vita all'insegna del celibato; *decet*, infatti, suggerisce nozioni di convenienza e di opportunità.

Ovidio, dunque, enfatizza il carattere esclusivo del rapporto tra Livia e Augusto attraverso la costruzione di due versi simmetrici e quasi "speculari": la ripresa del relativo in prima posizione, seguito da un nesso condizionale, e l'insistenza sul motivo della convenienza reciproca del matrimonio, evidenziato dal rapporto etimologico esistente tra *dignus* e *decet*, sottolineano i motivi dell'appartenenza "assoluta" di un coniuge all'altro e della "necessità" della loro unione. Il tema tradizionale in base al quale solo Livia è degna di Augusto (cfr. *Fast.* 1,650; *Pont.* 1,4,55; 2,8,29-30; 3,1,118; 4,13,30) viene amplificato al v. 164 attraverso la puntuale ripresa di *nullus* (cfr. v. 162), che viene messo in rilievo dalla collocazione incipitaria e dall'iperbato; l'uso dell'indicativo (*erat*) in luogo del congiuntivo nell'apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà è funzionale a fissare fermamente una circostanza e a presentarla come un evento necessario e inevitabile (cfr. Owen 1924, 148-149; un'analogia costruzione ricorre in *Am.* 1,6,34; *Her.* 8,28; *Met.* 3,548; 11,230-231; *Fast.* 4,487-488; *Pont.* 1,7,51; 3,1,105-106; 3,7,38; Verg. *Georg.* 2,132-133). *Maritus* affinis al lessico del matrimonio, come *socialis*, *coniunx* e *caelebs*: l'accumulazione di questi vocaboli cela un'allusione alla legislazione matrimoniale emanata da Augusto, la cui unione "perfetta" con Livia viene presentata come modello da imitare.

vv. 165-168 Ovidio si augura che Augusto e suo figlio siano salvi e che un giorno suo figlio, divenuto anziano, possa reggere l'impero insieme al padre, ancora più vecchio; il poeta auspica che i nipoti del *princeps* possano ricalcare le imprese sue e del padre, come già fanno.

Ai vv. 165-166 Ovidio augura una lunga vita anche a Tiberio, senza, però, dimenticare Augusto: il *votum* pronunciato a favore del figlio, infatti, viene subordinato all'auspicio di una co-reggenza dell'impero da parte di entrambi.

Sospes, evidenziato dal sigmatismo, significa "sano e salvo" ed è un termine dotato di una carica sacrale e solenne, che viene accentuata dall'uso dell'ablativo assoluto nominale, stilema tipico delle preghiere e delle invocazioni (cfr. Fraenkel 1960, 228).

Il v. 165 non è tramandato uniformemente dalla tradizione manoscritta: la lezione di *N sic te sit*, accolta dagli editori, si alterna alla lettura di *M si tecum*, da cui derivano *sic tecum* in *M*₂ e *sit tecum* in *Le*, varianti elaborate forse per analogia con il v. 161; in realtà il nesso *sic te sit* si inserisce senza problemi nell'invocazione ed è corretto sotto il profilo logico-sintattico. *Natus* possiede una carica affettiva più intensa rispetto a *filius*: il vocabolo, infatti, evoca l'amore paterno e ricorre in contesti di

tono elevato o drammatico (cfr. Fasce 1987, 664-665); attraverso il poliptoto (*sospite...sopes*) Ovidio associa Tiberio e Augusto nel medesimo destino di salvezza, che assume quasi il carattere di un'eredità trasmessa di padre in figlio. Il poeta, dunque, sembra presupporre una paternità fisica di Augusto rispetto a Tiberio: si tratta, però, di una forzatura prevedibile in un passo organizzato secondo modelli dinastici (cfr. *Pont.* 2,8,31 e Galasso *ad loc.*).

Olim, enfatizzato dall'*enjambement*, va inteso qui nel senso di "un giorno" nel futuro, come al v. 182 e in *Met.* 15,434; *Fast.* 1,517; Verg. *Aen.* 1,20; 4,627; 9,99; Hor. *Sat.* 1,4,137; *Carm.* 2,10,17; *regere*, evidenziato dall'allitterazione, significa propriamente "guidare verso un fine" e implica in ogni sua accezione l'idea di una meta verso cui è orientata l'azione del dirigere (cfr. Giordano 1988, 422-423), che qui è intesa in senso etico-politico. *Imperium*, enfatizzato dalla collocazione incipitaria, indica qui il sistema di potere delimitato dai suoi confini territoriali (cfr. v. 200; *Met.* 2,371; *Pont.* 2,2,6; 3,3,61); tale accezione non va intesa in senso puramente fisico, in quanto essa connota anche uno spazio funzionale o istituzionale (cfr. Ilari 1985, 927). Questo valore del vocabolo è rafforzato dal deittico *hoc*, che, messo in rilievo dall'iperbato e dalla postposizione, conferisce una valenza molto concreta a *imperium* e dà l'impressione che il "regno" venga mostrato nella sua estensione. *Senex* associa le nozioni di anzianità e di venerabilità; il poliptoto (*senex cum seniore*) richiama la struttura del verso precedente e unisce padre e figlio nell'auspicio di una lunga vita, che sembra protrarsi quasi al di là dei limiti umani, e nella prospettiva di una eterna collaborazione politica.

Ai vv. 166-167 Ovidio formula un *votum* anche per i nipoti di Augusto Druso e Germanico: alla base di tale auspicio c'è il motivo in base al quale i figli sono degni del padre e camminano sulle sue orme, chiaro riflesso di concezioni costitutive dell'ideologia augustea (cfr. *Pont.* 2,8,33-34 e Galasso *ad loc.*).

L'iperbato (*tui...nepotes*) evidenzia il rapporto di parentela che lega l'imperatore ai nipoti; *sidus* è termine di elevato registro stilistico per le sue originarie valenze religiose e designa un insieme di stelle, una "costellazione" (cfr. Macr. *Somn.* 1,14,21; Isid. *Or.* 3,60). Il vocabolo è usato qui come espressione metaforica di elogio dei discendenti della famiglia imperiale, secondo una consuetudine retorica attestata già in Omero e poi ripresa dalla panegiristica alessandrina e romana (cfr. *Pont.* 3,3,2; Hom. *Il.* 6,401; Call. fr. 67,8 Pf.; Ap. Rhod. 1,774; Hor. *Carm.* 1,12,47; Man. 1,385; Val. Max. 6,9,5; Mart. 1,101,22; Stat. *Ach.* 1,254; Suet. *Cal.* 13); *iuvenalis* connota la giovane età dei nipoti di Augusto e suggerisce l'idea

di una continuità dinastica tra *senes* (cfr. v. 166) e *iuvenes*. La locuzione *ut faciuntque* (cfr. *Ars* 1,149; *Rem.* 137; *Met.* 7,815 e Bömer *ad loc.*; *Pont.* 2,3,48) suggerisce che i nipoti di Augusto già seguono le orme dei genitori per inclinazione naturale e per l'educazione ricevuta. *Ire*, evidenziato dalla collocazione in clausola e dall'allitterazione, in "iunctura" con *per* e l'accusativo va inteso nell'accezione traslata di "progredire seguendo l'esempio di qualcuno" (cfr. 5,3,27; *Ars* 3,87; *Met.* 4,430; *Sen. Ben.* 3,36,3; *Epist.* 33,11; 79,16). Oggetto di imitazione da parte dei giovani nipoti di Augusto devono essere i *facta* compiuti dal *princeps* e dal loro padre Tiberio: *factum*, quindi, ha qui una connotazione positiva, in quanto allude alle azioni degne di imitazione realizzate da Augusto e da Tiberio. *Parens* è termine della lingua letteraria dotato di un colorito poetico e solenne; il suo impiego è funzionale qui a nobilitare il ruolo esemplare svolto da Tiberio nei confronti dei suoi figli. Ovidio, dunque, articola la sua supplica attraverso una progressiva estensione dei *vota* all'intera famiglia imperiale; tale espediente gli permette di costruire un ampio ritratto della *domus* augustea e di evidenziare che la sua grandezza deriva da una salda continuità generazionale a cui si associa la capacità dei *senes* di offrire modelli di comportamento ineccepibili ai discendenti più giovani.

vv. 169-178 Ovidio auspica che la Vittoria, da sempre abituata a frequentare il campo di Augusto, si mostri in quel momento, cerchi le insegne a lei note e con le ali circonda il condottiero ausonio ponendogli sulla chioma una corona d'alloro; per sua mano Augusto conduce le guerre, combatte nella sua persona, a lui dà i suoi auspici e i suoi dei, e con una metà egli è presente e veglia su Roma, con l'altra è lontano e conduce guerre feroci. Il poeta si augura che Tiberio possa ritornare vittorioso dall'imperatore e che possa splendere alto sui cavalli inghirlandati.

In questi versi Ovidio aggiunge ai *vota* a favore della *domus* imperiale l'augurio di continui successi militari per le campagne intraprese dal *princeps* e dai suoi rappresentanti; il collegamento con la sezione precedente è assicurato dalla ripresa del *sic* deprecativo, stilema tipico delle preghiere. Il poeta esprime l'auspicio di futuri trionfi bellici attraverso l'invocazione della dea *Victoria*, personificazione dell'immenso potere dell'impero romano e della forza militare di Augusto; l'esaltazione di tali motivi all'interno dell'ideologia augustea ha inizio a partire dalla battaglia di Azio, che il *princeps* presenta come una vera e propria svolta storica, destinata a porre le basi della futura invincibilità del suo regno. La vittoria conseguita da Ottaviano contro Antonio, infatti, viene strumenta-

lizzata per legittimare il nuovo ordine politico stabilito da Augusto e per consacrare l'immagine del *princeps* come generale valoroso, i cui successi forniscono la giustificazione del suo potere assoluto (cfr. Fears 1981, 804-808).

Adsuetus evoca nozioni di consuetudine e di familiarità che vengono intensificate da *semper*: l'avverbio, infatti, amplifica a dismisura nel tempo l'imbattibilità dell'esercito romano sotto Augusto, motivo che viene evidenziato a livello fonico dall'insistito sigmatismo. La "iunctura" *tuis... castris*, messa in rilievo dall'iperbato, sottolinea la dipendenza delle forze militari dall'imperatore, condizione necessaria per il conseguimento perpetuo di vittorie.

Ovidio si augura che la *Victoria* si manifesti *nunc quoque* (v. 170): è probabile che egli si riferisca alla campagna di Tiberio in Dalmazia e Pannonia, condotta dal 6 al 9 d.C. e non ancora conclusa (cfr. Luck 1977, 112-113).

Praestare è verbo di tono solenne ed è usato qui con valore riflessivo nel senso di "mostrarsi" (per l'uso del termine in relazione ad una epifania divina cfr. *Apul. Met.* 6,4,16); il poeta associa all'idea della rivelazione della dea quella del suo movimento rapido verso una specifica meta, che viene espressa da *petere*, enfatizzato dalla collocazione in clausola e dall'allitterazione.

Signa, evidenziato dal sigmatismo, è termine tecnico del lessico militare, mentre *notus* designa un rapporto di familiarità, una relazione abituale e, quindi, privilegiata; l'auspicio di Ovidio, dunque, è favorito dalla lunga consuetudine della dea *Victoria* con le forze militari di Augusto, che lascia presagire un nuovo successo *nunc quoque* e un trionfo per Tiberio, al quale sono dedicati i vv. 171-174. Al v. 171 la Vittoria viene rappresentata come divinità alata (cfr. *Am.* 3,2,45; *Met.* 8,13; *Tib.* 2,5,45), secondo un'iconografia derivata da quella della Nike greca; tale connotazione viene espressa dalla clausola epica di tono solenne *solitis circumvolet alis* (cfr. *Met.* 2,719; 14,507; *Enn. Ann.* 414 Sk.; *Verg. Aen.* 3,233; 6,866; *Hor. Sat.* 2,1,58; *Man.* 5,489; *Stat. Theb.* 1,51; 8,675), enfatizzata dall'iperbato e dall'omoteleuto. La "iunctura" *Ausonius dux*, messa in rilievo dall'assonanza, è usata in riferimento a Tiberio, che viene definito *dux* anche in 3,12,48; 4,2,44; *Fast.* 1,613; *Pont.* 2,1,22; 2,2,92; 3,3,88; nel periodo augusteo il titolo appartiene alla terminologia imperiale e acquista un significato più ampio di quello specificamente militare, in quanto viene collegato ai motivi della *salus* e della *pax* (cfr. *Hor. Carm.* 4,5,37-40). L'ambito semantico del termine, però, si restringe nuovamente quando esso viene riferito ai membri più giovani della *domus* imperiale: in que-

sto caso, infatti, *dux* allude più semplicemente alle loro capacità guerriere (cfr. Galasso 1995, 106-107).

Ausonius è epiteto poetico funzionale a nobilitare la "nazionalità" di Tiberio attraverso il richiamo all'antica tradizione italica; il nesso *Ausonius dux*, quindi, conferisce un colorito epico alla campagna militare guidata da Tiberio.

Al v. 172 Ovidio completa il proprio *votum* attraverso la menzione di elementi che afferiscono alla simbologia della vittoria: *serta* è termine dotato di valenze religiose in quanto evoca un'idea di consacrazione, mentre *laureus* rinvia all'antica procedura del trionfo, nella quale era previsto che al generale vincitore fosse offerta una corona d'alloro, a causa della povertà propria di quei tempi (cfr. Paul. Fest. p. 504 L.). *Nitidus*, evidenziato dall'iperbatto e dall'allitterazione, connota la lucentezza della *coma* di Tiberio (cfr. *Ars* 1,734; *Fast.* 3,2; *Hor. Carm.* 2,7,7): la nozione cromatica propria dell'epiteto scompare nella luminosità che esso suggerisce in tale accezione. L'immagine del trionfo del *dux* Tiberio, dunque, è collocata in un'atmosfera sacrale e solenne, che viene enfatizzata a livello fonico dall'insistito omoteleuto e nella quale si inserisce opportunamente la locuzione *bellum gerere* (v. 173), "iunctura" poetica di tono elevato ben attestata in tutta la latinità a partire da Enn. *Scaen.* 81 V₂ (cfr. e.g. vv. 176.236; *Am.* 3,8,58; *Her.* 13,38; *Rem.* 160; *Fast.* 2,548; *Met.* 7,488; *Pont.* 4,8,73; *Verg. Aen.* 1,23-24.263; 7,444; 9,279; *Hor. Carm.* 4,4,17-18; *Man.* 5,637; *Luc.* 2,464; 3,30; *Stat. Theb.* 4,145; *Sil.* 8,19; 10,172). *Gerere*, che significa propriamente "portare su di sé", esprime un'idea accessoria di volontà attiva del soggetto, mentre *bellum* designa propriamente il conflitto armato tra *hostes* e, quindi, il periodo di ostilità in antitesi al tempo di pace. L'espressione *cuius nunc corpore pugnas*, evidenziata dall'allitterazione e dall'assonanza di suoni cupi, puntualizza in termini concreti l'immagine precedente: *pugnare*, infatti, la cui accezione originaria è "battersi a pugni", suggerisce la nozione di contatto fisico tra *hostes* e tale valenza viene amplificata dall'ablativo strumentale *corpore*. Tiberio, dunque, fa le veci di Augusto non solo in qualità di *dux*, ma anche di *miles*: a lui spetta sia la direzione del *bellum* sia la partecipazione effettiva alla *pugna*. Attraverso la definizione di Tiberio come "braccio militare" del *princeps*, Ovidio allude al rapporto instaurato dall'imperatore con i generali, che venivano considerati suoi *legati*, e in particolare con Tiberio: egli, in quanto "principe", svolgeva anche una funzione di "rappresentanza", che ben presto entrò a far parte dell'ideologia imperiale.

L'adempimento di tale ruolo sostitutivo implicava che, anche se Augusto non partecipava direttamente alle spedizioni militari, le vittorie dei generali erano comunque le sue vittorie, in quanto a lui spettava in ogni caso l'*impèrium maius* (cfr. Zanker 1989, 239); il concetto viene precisato al verso successivo, attraverso il riferimento alla "consegna" di *auspicium* e di a Tiberio da parte del *princeps*. *Dare* evoca l'idea di una concessione compiuta da entità superiori o da figure dotate di una maggiore autorità, a cui si associa qui la nozione di trasferimento del potere; *auspicium*, infatti, evidenziato dalla collocazione incipitaria, afferisce ad un ambito semantico oscillante tra l'accezione di "segno" divino e quella, qui prevalente, di "potere" umano, inteso come "comando supremo" (cfr. e.g. *Verg. Aen.* 4,103; 11,347; *Liv.* 21,40,3; *Tac. Ann.* 13,6; 15,26).

Tiberio, quindi, in qualità di rappresentante di Augusto, è depositario del suo *auspicium*, che non a caso viene qualificato da *grandis*: l'originaria connotazione concreta dell'epiteto, che qui esprime per traslato le idee di importanza e di solennità, enfatizza la portata della suprema autorità trasmessa dal *princeps* a Tiberio. La "iunctura" *di tui* designa gli dei favorevoli ad Augusto, sotto la cui protezione Tiberio combatteva; la postposizione del possessivo conferisce al rapporto tra l'imperatore e tali divinità "tutelari" un carattere "personale". Il motivo propagandistico del "trasferimento" della *fortuna Augusti* dall'imperatore ai "suoi" generali è puntualmente sottolineato da Augusto stesso, in particolare per le campagne panoniche, in *Res gest.* 30 Malc. e trova una formulazione analoga a quella di Ovidio in *Hor. Carm.* 4,14,33-34 (*te copias, te consilium, et tuos / praebente divos*).

Nel distico successivo il poeta apre una parentesi sulla capacità del *princeps* di vegliare su Roma e di condurre nello stesso tempo guerre crudeli: tale "proprietà" viene resa visivamente attraverso l'anafora di *dimidium*, la cui valenza prettamente concreta enfatizza l'equilibrio perfetto che Augusto sa mantenere nella gestione delle questioni di politica interna ed estera. *Praesens* esprime propriamente un'idea di presenza fisica a cui si associa quella di predisposizione a intervenire favorevolmente e in modo efficace (cfr. *Met.* 3,658); l'epiteto, infatti, viene usato come termine "tecnico" nella descrizione di epifanie divine e il suo impiego nel contesto "apologetico" ovidiano rimanda al motivo ideologico di Augusto come *deus praesens* (cfr. comm. ai vv. 37-40 e Brink *ad Hor. Epist.* 2,1,15). L'ultima parte del v. 175 non è tramandata uniformemente dalla tradizione manoscritta; di fronte alla diversità delle lezioni (*qui respicis* T; *hanc respicis* D, L_n; *es respicis* G e V; *et respicis* M, G₂ e L; *es et aspicias* F), alcuni editori accolgono la variante *es et aspicias*, altri propon-

gono congetture. Owen ritiene necessario l'inserimento di *es* dopo *tui*, sebbene molti lo ritengano superfluo, in quanto *es* è espresso al verso successivo; la proposta di Luck (1977, 113) *dum respicis* è respinta da Diggle (1980, 413-414), in quanto introduce una subordinazione che contrasta con l'andamento paratattico caratteristico della preghiera. Al suo posto Diggle suggerisce *sic respicis*, mentre Shackleton Bailey (1982, 391-392) preferisce *praesenti respicis*; la proposta di Owen sembra più plausibile perché permette di conservare il parallelismo strutturale del distico, che è caratterizzato da una parte "fissa", resa dall'anafora di *dimidio*, e da una "variabile", basata sulla menzione di due temi (*praesentia* nell'Urbe e *absentia* per motivi bellici), la cui contrapposizione è evidenziata dal movimento chiastico. *Respicere*, inoltre, è sicuramente preferibile ad *aspicere*, in quanto è tramandato dalla maggior parte dei codici e ha un significato più specifico e adeguato al contesto; il verbo, infatti, va inteso qui nel senso di "vegliare" e designa l'interesse di un'entità superiore nei confronti di un essere inferiore, come in 1,8,13; *Her.* 1,113; 12,187; *Pont.* 2,3,93; *Plaut. Rud.* 1316; *Ter. Andr.* 642; *Phorm.* 817; *Verg. Aen.* 4,275; *Iuv.* 7,3.

Procul indica una condizione di lontananza prettamente fisica che si contrappone alla *praesentia* di Augusto nell'organizzazione della politica interna: il motivo dell'allontanamento per motivi bellici circonda l'imperatore di un alone mitico e nello stesso tempo contribuisce a distanziare il clima di pace che regna nell'Urbe dai *saeva bella* condotti all'estero (per il nesso *bella gerere* cfr. comm. al v. 173). *Saevus* esprime nozioni di crudeltà e di ferocia e ricorre raramente in "iunctura" con *bellum* (cfr. *Ars* 2,146; *Met.* 6,464; *Lucil.* 973 M.; *Lucr.* 1,475; *Sen. Med.* 940); l'uso dell'epiteto conferisce ad Augusto il carattere di un generale spietato e accentua il contrasto con il suo ruolo di pacifico custode dei cittadini romani. L'insistito sigmatismo che caratterizza il distico, inoltre, evidenzia la capacità dell'imperatore di dividersi perfettamente tra queste due funzioni parallele ma nello stesso tempo complementari.

Chiusa questa parentesi "propagandistica", Ovidio completa l'auspicio di nuove vittorie militari attraverso la descrizione del trionfo di Tiberio. *Victor*, enfatizzato dall'allitterazione, presuppone una situazione di pronunciato antagonismo e richiama la menzione della *Victoria* (v. 169): il successo militare di Tiberio, dunque, viene presentato come necessaria conseguenza dell'intervento attivo della *Victoria* nella campagna da lui condotta. L'epiteto è associato ad un *verbum revertendi*, secondo una consuetudine molto diffusa sia in poesia che in prosa (cfr. e.g. *Met.* 9,136 e Bömer *ad loc.*; 15,569; *Plaut. Amph.* 188; *Cic. Inv.* 2,78; *Cat.* 4,21; *Phil.*

2,59; *Sall. Jug.* 84,4; *Verg. Aen.* 2,95; 10,859; *Hor. Epist.* 1,10,37; *Sen. Herc. f.* 278; *Petron.* 18,6; *Luc.* 2,553; *Mart.* 7,8,2). *Hostis*, evidenziato dalla collocazione in clausola e dall'iperbato, indica il nemico pubblico (cfr. comm. al v. 49), mentre *superare*, termine specifico del lessico militare, designa la prevalenza di un esercito sull'altro (cfr. comm. al v. 43) e amplifica la connotazione di Tiberio come *victor*, opportunamente messa in rilievo anche dalla ricercata *dispositio verborum*.

Altus (v. 178), enfatizzato dall'allitterazione, esprime qui una nozione concreta di altezza, ma evoca anche quella etica di importanza e di eccellenza; tale ambivalenza semantica caratterizza anche *fulgere*, che designa sia l'effettiva lucentezza che proviene dall'armatura del generale trionfante, sia l'onore conseguito da Tiberio a seguito della vittoria. Il nesso *in coronatis equis*, messo in rilievo dall'iperbato e dall'omoteleuto, richiama una consuetudine propria delle sfilate trionfali romane (cfr. 4,2,21-22; *Fast.* 5,52; *Pont.* 2,1,57-58; *Prop.* 3,1,10).

vv. 179-182 Ovidio invoca la pietà di Augusto e lo prega di riporre il suo fulmine, arma fin troppo nota a lui sventurato; il poeta, inoltre, chiede all'imperatore di non togliergli la speranza di poterlo un giorno placare, immemore del suo titolo di padre della patria.

Ovidio conclude l'invocazione, che si era aperta al v. 155, attraverso la ripresa e l'intensificazione di stilemi e di espedienti retorici caratteristici dello stile sacrale, a cominciare dall'anafora di *parce*, espressione rituale propria del linguaggio della preghiera (cfr. gr. $\phi\epsilon\iota\delta\epsilon\omicron$ e e.g. *Hom. Od.* 16,185). Anche l'accostamento di *precor a parce* è un procedimento tipico delle *deprecationes*, funzionale a esprimere l'urgenza e l'insistenza della supplica attraverso l'allitterazione (cfr. 3,11,32; 5,2,53; *Her.* 7,163; 13,79; *Met.* 2,361-362; 10,412; *Fast.* 2,451; 4,921; *Pont.* 2,8,25; *Tib.* 1,8,51; *Hor. Carm.* 4,1,2). *Recondere* è usato qui nell'accezione specifica di "riporre armi", come in *Cic. Cat.* 1,4; *Sen. Phoen.* 490; *Stat. Theb.* 7,806; la "iunctura" *fulmen tuum* suggerisce immediatamente l'assimilazione di Augusto a Giove (cfr. comm. ai vv. 33-36), introdotta senza alcun riferimento al dio, in modo da conferire direttamente all'imperatore lo *status* di divinità adirata e vendicativa, alla quale si addice la preghiera volta a stornare la sua terribile punizione. La menzione del *fulmen Iovis*, quindi, ha una valenza metaforica, in quanto allude alla relegazione imposta dal *princeps* ad Ovidio, secondo un uso ben attestato nella produzione dell'esilio (cfr. vv. 33-34; 1,1,72.81; 1,9,21-22; 3,4,6; 3,5,7; 4,3,69-70; 4,8,46; 4,9,14; 5,2,53; 5,3,31; 5,14,27; *Pont.* 1,2,126; 1,3,7; 1,7,46.50; 2,2,116; 3,2,9; 3,6,17-18). *Telum*, che in generale designa qual-

siasi arma offensiva, è usato qui in relazione al *fulmen*, secondo una consuetudine stilistica prettamente poetica (cfr. *Pont.* 3,6,17; *Ib.* 467; *Lucr.* 6,398; *Verg. Georg.* 1,332; *Apul. Mun.* 3); l'uso del plurale in apposizione al singolare (cfr. *Her.* 3,149; *Fast.* 1,527) suggerisce le molteplici manifestazioni dell'ira di Augusto. La valenza molto concreta di *telum*, rafforzata dall'idea di crudeltà e di efferatezza contenuta in *ferus* (per tale nesso cfr. *Her.* 14,56), è funzionale a qualificare Augusto come *deus* "sul piede di guerra", pronto a scagliare *fera tela*, così come è in grado di condurre *saeva bella*. Dietro l'appello, divenuto ormai convenzionale, alla *clementia* dell'imperatore-dio, dunque, si cela un intento polemico: il modello di Augusto come generale spietato nei confronti di nemici esterni (cfr. v. 176) viene qui ripreso e amplificato per evidenziare la sua natura di tiranno e di fautore di una guerra tutta personale contro un suo suddito.

Il sottile attacco contro la natura autarchica del potere imperiale viene immediatamente sfumato dal tono patetico del verso successivo, che concentra l'attenzione sull'infelicità del poeta; la ripresa di *tela*, tuttavia, indica chiaramente che la *miseria* di Ovidio dipende proprio dall'aver sperimentato i metodi punitivi di Augusto.

L'incoativo *cognoscere* indica un processo di conoscenza che riguarda qualcosa di nuovo; il participio con funzione di aggettivo *cognitus*, tuttavia, evoca, per il suo aspetto puntuale, un'esperienza già compiuta e acquisita (cfr. comm. al v. 104), le cui conseguenze negative sono evidenziate da *nimum*, che esprime una nozione di eccesso. Il nesso allitterante *miser...mihi*, evidenziato dall'iperbato, sottolinea, attraverso la valenza patetica di *miser* (cfr. comm. al v. 2) e la collocazione in clausola di *mihi*, la condizione di infelicità del poeta; il passaggio dal presente al passato che caratterizza il distico, inoltre, è funzionale ad amplificare la continuità dell'ostilità del *princeps* e ad enfatizzare la *miseria* di Ovidio, vittima di questa terribile e implacabile collera.

Al v. 181 il poeta invoca Augusto in qualità di *pater patriae*; la triplice allitterazione (*parce pater patriae*) enfatizza quest'ultimo disperato appello di Ovidio alla *clementia* dell'imperatore. Il poeta, dunque, richiama l'imperatore ai propri doveri e lo esorta a tener fede al modello di comportamento tanto "reclamizzato" dal suo programma politico.

Immemor suggerisce qui una nozione di dimenticanza non casuale, ma colpevole, in quanto essa riguarda un impegno assunto ufficialmente da Augusto dinanzi ai propri sudditi; *nomen*, evidenziato dall'iperbato e dall'allitterazione, va inteso nel senso di "titolo", mentre il deittico, collocato in posizione enfatica e messo in rilievo dall'*enjambement*, ribadisce la volontà di concentrare l'attenzione sul titolo a cui il *princeps* associava

alcuni aspetti dell'ideologia della *clementia*. Tale collegamento è confermato dal verso successivo, nel quale Ovidio invita l'imperatore a non togliergli la speranza di poterlo placare; *tollere*, infatti, designa un atto di sottrazione in senso concreto o astratto (per l'espressione *tollere spem* cfr. *Pont.* 3,5,58). La locuzione *spes placandi tui* allude allo stato di attesa del poeta-orante, che tenta di ottenere la benevolenza del sovrano-*deus* precedentemente offeso (cfr. comm. al v. 154), la contrapposizione *tu-ego*, evidenziata dalla ricercata *dispositio verborum*, enfatizza lo stile sacrale dell'invocazione e conferisce alla punizione imposta da Augusto ad Ovidio il carattere di una "vendetta personale". *Olim* va inteso qui nel senso di "un giorno": l'avverbio esprime con una nota patetica il pessimismo del poeta, che deve limitarsi a differire all'infinito la possibilità di placare l'ira dell'imperatore. Ovidio, però, non rinuncia ad attaccare l'atteggiamento tenuto dal *princeps* nei suoi confronti: l'atto di clemenza che egli chiede ad Augusto, infatti, consiste nel garantirgli semplicemente la speranza di mitigarlo e non in una revisione concreta del suo provvedimento punitivo, come ci si aspetterebbe da un *pater patriae*. Dietro la supplica e le espressioni di omaggio verso il *princeps*, dunque, il poeta insinua polemicamente i propri dubbi sulla corrispondenza tra forma e realtà nel principato augusteo.

vv. 183-186 Ovidio non chiede di ritornare, sebbene si debba credere che spesso gli dei potenti abbiano accordato più di quanto era stato loro richiesto; se Augusto gli concederà un luogo d'esilio più mite e più vicino, gran parte della sua pena sarà alleggerita.

Al v. 183 il passaggio dall'andamento paratattico tipico della preghiera a quello ipotattico segnala un improvviso cambiamento di registro stilistico: Ovidio, infatti, abbandona il tono patetico proprio della supplica e si serve di procedimenti logico-argomentativi più complessi per illustrare le proprie condizioni di vita e per giustificare le sue richieste. Il poeta ridimensiona il generico appello alla *clementia* di Augusto dei vv. 179-182 e specifica che egli non chiede di ritornare a Roma: *redire*, infatti, allude al definitivo ricongiungimento con la patria e con gli affetti più cari. Se invocare la revoca definitiva del bando di relegazione potrebbe sembrare eccessivo, Ovidio, però, puntualizza subito con una sottile nota polemica che spesso gli dei hanno accordato agli uomini concessioni superiori ai loro desideri. La "iunctura" *credibile est* (v. 184), frequente in prosa e nella poesia di basso livello stilistico, nelle opere ovidiane dell'esilio ricorre nella medesima sede metrica al v. 72 (cfr. comm. *ad loc.*), in 1,9,34 e in *Pont.* 1,4,48; 2,5,16. Il rinvio al comportamento dei *magni*

di, evidenziato dall'insistito sigmatismo, richiama la *sententia* del v. 22 (cfr. comm. *ad loc.*): il poeta si serve anche qui dell'iperbato, dell'omoteleuto e della collocazione in clausola dell'epiteto onorifico *magnus* per enfatizzare l'atteggiamento delle grandi divinità di cui il *princeps* è ritenuto degno. *Saepe* conferisce alla generosità dei grandi dei, espressa da *dare*, un carattere consuetudinario (cfr. v. 22); attraverso l'uso del neutro *maiore*, che si adatta bene al tono gnomico del contesto, Ovidio crea una perfetta corrispondenza tra la grandezza degli dei e quella dei loro doni, che superano spesso le aspettative degli uomini. *Petere*, infatti, evidenziato dall'*enjambement* e dall'omoteleuto, va inteso qui nel senso di "sollecitare" per ottenere qualcosa che si desidera; l'anticipazione di *maiore petitis* permette al poeta di mettere direttamente a confronto l'esiguità delle proprie aspirazioni con la prodigalità e la clemenza dei *magni di*. Il comportamento delle divinità, dunque, viene proposto all'imperatore con una finalità parenetico-coercitiva: sebbene Ovidio escluda dalle proprie richieste il ritorno in patria, esso non dovrebbe essere una concessione straordinaria per chi, come Augusto, possiede uno *status* divino.

Nel distico successivo, però, il poeta attenua il tono sottilmente polemico e precisa lo scopo dell'invocazione al *princeps*, al di là di ogni ipotetico se non irrealizzabile desiderio, nell'ottenere un miglioramento delle proprie condizioni di vita. L'uso di *dare* (v. 185) richiama il verso precedente e implica il riconoscimento della superiorità e della potenza di Augusto, che viene invocata alla luce della sua limitata indulgenza: Ovidio, infatti, gli chiede semplicemente un luogo d'esilio più mite e più vicino. *Exilium* va inteso qui per metonimia nel senso di "luogo d'esilio"; sebbene il poeta abbia precisato al v. 137 di essere stato condannato alla *relegatio* e non all'*exilium*, egli usa spesso il termine *exilium*, come in questo caso, per esasperare la propria situazione in modo da ottenere la partecipazione emotiva del pubblico e dell'imperatore.

Mittis, che nell'originaria accezione rustico-agreste designa la dolcezza dei frutti, allude qui alla mitezza del clima (cfr. 4,4,51; *Pont.* 2,7,63; 4,4,50), mentre *prope* indica vicinanza in senso locale. La ricercata *dispositio* del termine *exilium*, collocato in posizione centrale tra i due aggettivi, evidenziati dal sigmatismo e dall'assonanza, sottolinea il rapporto di dipendenza e di complementarità che lega le due condizioni poste da Ovidio al *princeps*. L'uso del comparativo, inoltre, conferisce un carattere vago alle richieste del poeta: egli vive in condizioni intollerabili, al punto da apprezzare qualsiasi forma di miglioramento. *Rogare*, messo in rilievo dalla collocazione in clausola, designa l'atteggiamento supplice assunto da Ovidio nei confronti dell'imperatore; il verbo, infatti, afferisce allo stesso am-

bito semantico di *petere* (cfr. comm. al v. 183) ed è spesso impiegato come suo sinonimo. La "iunctura" *pars magna* (v. 186), evidenziata dall'iperbato, dà una connotazione molto concreta al motivo dell'alleggerimento della pena del poeta; *pars*, infatti, va inteso nel senso proprio di "porzione", mentre *magnus* suggerisce un'idea fisica di quantità e di ampiezza. *Poena* oscilla qui tra il significato giuridico di punizione e quello affettivo, che è rafforzato dall'iperbato e dalla collocazione del possessivo in posizione enfatica, di "dolore" che deriva dalla pena stessa (cfr. comm. al v. 140); *levare* associa alla nozione fisica di alleggerimento da un peso, che si accorda con la valenza materiale di *pars* e *magnus*, quella morale di parziale liberazione da condizioni intollerabili (per il tema affrontato in questo verso cfr. 5,1,45; *Pont.* 1,6,27; 1,8,73-74; 3,6,37).

vv. 187-192 Ovidio soffre tormenti estremi, gettato in mezzo a popoli nemici e nessun altro esule è più lontano dalla patria. Egli, solo, mandato presso le foci dell'Istro dalle sette bocche, è oppresso dal gelido polo della vergine parrasia; i Cizigi, i Colchi, le orde dei Materi e dei Geti a stento sono tenuti lontani dalle acque del Danubio.

A partire dal v. 187 Ovidio elabora una strategia narrativa funzionale a sottolineare l'intollerabilità delle proprie condizioni di vita in esilio e a giustificare le richieste presentate ad Augusto nei versi precedenti; con una evidente tendenza a caricare i toni e ad esasperare i dati di fatto, il poeta si rappresenta vittima di una pena eccessiva, che lo costringe a subire l'ostilità della natura e delle popolazioni circostanti. *Perpeti* evoca, mediante il prefisso intensivo *per-*, l'idea di una sofferenza prolungata nel tempo, che mette a dura prova la capacità di resistenza del poeta, in quanto è provocata da "tormenti estremi": *ultima*, infatti, ha qui un'accezione etico-morale e designa il punto estremo dell'infelicità, come in 3,2,11 e *Met.* 14,483.

Eicere, che genericamente significa "gettare", va inteso qui, come termine specialistico relativo all'*exilium*, nel senso di "mandare in esilio" (cfr. Cic. *Cat.* 2,12; Liv. 35,50,4). *Hostis*, evidenziato dall'iperbato, dalla collocazione in clausola e dal sigmatismo designa il "nemico esterno", mentre *medius*, che evoca una nozione di centralità in senso locale o temporale, conferisce qui un carattere iperbolico alla scena ed enfatizza il coinvolgimento totale di Ovidio nella circostanza descritta (per la locuzione cfr. *Met.* 8,338; 13,121; *Fast.* 2,692; 6,387).

Al verso successivo il poeta paragona la propria sorte a quella di tutti gli altri esuli e sottolinea il carattere eccessivo ed eccezionale della propria pena per quanto riguarda la lontananza dalla patria; egli utilizza il

termine *exul*, messo in rilievo dall'iperbato, in senso lato, per indicare genericamente tutti coloro che sono stati banditi dalla propria terra, in modo che la particolarità del suo caso risulti più accentuata. *Abesse*, evidenziato dalla collocazione in clausola, suggerisce una nozione concreta di distanza a cui si associa quella specialistica di assenza provocata dall'esilio (cfr. *Pont.* 3,1,4); tale idea è rafforzata dall'uso della forma comparativa *longius*, che conferisce ad Ovidio un triste primato, quello di essere l'esule mandato più lontano dalla patria. *Patria* afferisce all'area tematica dell'*exilium* e, quindi, si carica di una forte valenza affettiva, che è enfatizzata dalla distanza straordinaria, quasi mitica, che la separa dal poeta.

La lontananza estrema dalla patria costringe Ovidio a vivere in una condizione di isolamento, come sottolinea l'epiteto *solus* (v. 189), che, evidenziato dalla collocazione incipitaria, evoca le nozioni di solitudine e di mancanza di contatto umano e conferisce al verso un tono patetico.

Mittere indica propriamente lo spostamento di qualcuno da un luogo ad un altro per volere di un uomo o di un'entità superiore; tale accezione favorisce l'uso del verbo come termine tecnico dell'*exilium*, nel senso di "deportare" (cfr. 1,3,61; 3,13,12; 4,2,69; 4,9,9; *Pont.* 1,2,87). Il luogo di relegazione viene descritto attraverso l'impiego di definizioni geografiche specialistiche: *egressus*, infatti, designa la "foce" dei fiumi, mentre l'aggettivo *septemplex*, un ἑπταπλοῦς virgiliano (cfr. *Aen.* 12,925), qualifica fiumi con sette foci (cfr. *Met.* 5,187). Il fiume *Hister* corrisponde al Danubio, che segnava la frontiera dell'Impero romano; la sua menzione, non a caso messa in rilievo dalla posizione enfatica e dall'*enjambement*, è funzionale ad evocare nel pubblico le idee di distanza e di pericolo, che sono opportunamente evidenziate dall'insistito omoteleuto e dal sigmatismo. *Premere* (v. 190) connota la condizione di afflizione e di prostrazione fisica e psichica di Ovidio (cfr. 3,10,12; *Pont.* 1,7,11); la collocazione in clausola del verbo rende visivamente l'immagine del poeta, che è oppresso, quasi schiacciato dal polo Nord. *Axis* è propriamente la linea immaginaria che va da un polo all'altro, ma talora indica uno dei poli, generalmente quello settentrionale (cfr. 3,2,2; 3,10,12; 4,8,41; 5,2,64; *Met.* 2,516; Verg. *Georg.* 2,271; 3,351); tale accezione del termine è confermata qui dall'epiteto *gelidus* (in particolare *gelido...axe* ricorre nella stessa posizione metrica in 5,2,64; *Her.* 6,106; *Pont.* 2,10,48; 4,14,62; 4,15,36).

Il poeta precisa ulteriormente la posizione astronomica del proprio luogo di relegazione attraverso un riferimento mitologico: la perifrasi *Parrhasia virgo*, infatti, allude alla vicenda di Callisto, figlia del re arca-

de Licaone, che, amata da Zeus, fu trasformata in orsa da Era gelosa e poi condotta tra gli astri (cfr. *Met.* 2,401 sgg.; *Fast.* 2,153 sgg.). *Parrhasius* rinvia a Parrasia, città dell'Arcadia; l'epiteto è usato in poesia per sineddoche nel senso generale di "arcade" (cfr. 1,3,48; *Her.* 18,152; *Met.* 2,460; *Fast.* 1,618; 4,577; Verg. *Aen.* 8,344); Ovidio, dunque, attinge al repertorio della mitologia, a lui ben noto, per descrivere puntualmente una situazione reale.

Il distico successivo è stato oggetto di numerose discussioni, in quanto, secondo alcuni editori, esso interrompe il filo dell'argomentazione; tali obiezioni hanno determinato varie proposte sia di spostamento sia di espunzione, fra le quali si segnala quella di Luck (1977, 114), che corregge l'ordine tradito collocando i vv. 191-192 dopo il v. 198. In realtà il poeta segue una precisa e calcolata successione di argomenti, che riguardano l'inclemenza del clima, la lontananza da Roma e la minaccia dei barbari confinanti, in modo da offrire un quadro completo della propria tragica situazione; non sembra necessario, dunque, intervenire sul testo, anche perché in 4,4,51 sgg. Ovidio utilizza la medesima sequenza argomentativa per riassumere il suo orrore per il luogo di relegazione. Al v. 191 il poeta enumera popolazioni barbariche il cui nome, probabilmente noto al pubblico attraverso i resoconti di spedizioni militari, doveva evocare l'idea di una costante esposizione al pericolo di incursioni violente e sanguinose (cfr. Lechi 1993, 154). La lezione di M *Ciziges* è certamente più corretta rispetto alle letture degli altri codici (*Iaziges* D; *Zaziges* V; *Iazides* T), che implicano una impossibile sinizesi e non hanno riscontri nelle fonti storiche ed etnografiche (cfr. Owen 1924, 153-154); l'esistenza dei Cizici, invece, è testimoniata da Plinio (*Nat. Hist.* 6,19), che li include tra i popoli sarmati stanziati vicino al Don.

Plinio ci informa anche sui Colchi, che abitavano una regione a oriente del mar Nero (cfr. *Nat. Hist.* 6,12); con una ricercata *variatio* l'elenco dei popoli prosegue attraverso l'uso di *turba* in "iunctura" con un aggettivo di nazionalità e poi riprende con la menzione diretta del nome di un'altra tribù. *Turba* suggerisce qui il numero elevato di barbari ed evoca nozioni di disordine, confusione ed agitazione; l'impiego del vocabolo, quindi, è funzionale ad enfatizzare la rozza irruenza dei Materi. La lezione di M e N *Meterea* è stata a lungo rifiutata dagli editori, perché ritenuta priva di senso, e sostituita sulla base di varie congetture; Ellis proponeva *Teretea*, lettura che Owen (1924, 154) giudica attendibile, in quanto i Tereti erano una popolazione stanziata vicino ai Colchi. Sembra più opportuno, però, mantenere la lezione tradita, corretta da Luck in *Materea*, in quanto essa ha una certa verisimiglianza storica: *Meterea*, infatti,

rimanda alla tribù dei Materi, collocata da Tolomeo (5,8,12) tra il Volga e il Caucaso. La menzione dei Geti, che abitavano la zona tra la Dacia e il Danubio, conclude questo elenco di popoli stranieri, il cui carattere minaccioso viene enfatizzato dall'allitterazione e dal polisindeto, che si accumulano come le orde dei barbari sul confine del Danubio (cfr. Bonvicini 1991, 284). *Prohibere* va inteso nel senso di "tenere lontano", mentre *vix* rende più viva l'immagine del Danubio come precaria difesa naturale contro l'irruenza delle tribù citate.

Medius ha qui una valenza prettamente spaziale e suggerisce nozioni di distanza e di interposizione (cfr. 3,10,7; Verg. *Aen.* 9,142); la definizione del fiume come unico baluardo in grado di contenere la minaccia delle invasioni barbariche, inoltre, viene evidenziata in termini visivi dalla ricercata *dispositio verborum*, ottenuta attraverso l'iperbato (*mediis...aquis*) che crea una struttura a cornice.

vv. 193-198 Sebbene altri siano stati esiliati da Augusto per una causa più grave, a nessuno è stata assegnata una terra più lontana. Più in là non c'è niente se non freddo, nemici e l'acqua del mare che si rapprende in ghiaccio. Fin qui arriva il dominio romano sul Ponto Sinistro: Bastarni e Sarmati occupano le regioni vicine.

In questi versi Ovidio insiste sui motivi che rendono il suo esilio intollerabile, cioè la lontananza eccessiva del luogo di relegazione dalla patria, l'inclemenza del clima e la minaccia dei barbari confinanti: il poeta, dunque, ricorre agli unici mezzi di cui ancora dispone, quelli retorici e letterari, per presentarsi come vittima e per ottenere un atto di *clementia* da parte di Augusto.

Ovidio sottopone la propria esperienza a un processo di "tragicizzazione", che dà luogo all'assimilazione di aspetti "filottetei" (la relegazione in un luogo remoto, il difficile rapporto con la natura circostante, l'impossibilità di trovare motivi di autoconsolazione); il recupero della vicenda di Filottete dimostra la tendenza del poeta a riconvertire la produzione elegiaca precedente, nella quale il personaggio costituisce il modello per la costruzione della figura dell'eroina abbandonata (cfr. Galasso 1987, 87-90). *Alius* esprime una nozione di diversità e al plurale indica coloro che, sebbene non siano nominati, sono ugualmente riconoscibili per rapporti di somiglianza o di contrapposizione (cfr. Zaffagno 1984, 104-105); Ovidio, quindi, enfatizza l'eccezionalità della propria pena attraverso il confronto con quella toccata ad un numero indefinito di "altri" esiliati.

Fugare, messo in rilievo dall'iperbato e dalla collocazione in clausola, afferisce al lessico tecnico dell'*exilium* e va inteso nel senso speci-

fico di "mandare in esilio", come in 1,2,93; 5,8,37; *Met.* 5,238; *Fast.* 1,477.481; *Pont.* 1,3,79; 3,5,21; 4,14,59; *tibi* è un dativo di agente (cfr. 1,7,32), funzionale a circoscrivere gli *alii* a coloro che erano stati esiliati da Augusto, con una sottile allusione al fatto che questo genere di punizione non era inusuale sotto un *princeps* che, invece, continuava a propagandare la sua *clementia*. *Causa*, evidenziato dall'iperbato, ha qui l'accezione propria di "motivo" a cui si associa quella derivata di "colpa", intesa come effetto della *causa* (cfr. Cic. *Verr.* 2,2,83; Verg. *Georg.* 2,455); *gravis* suggerisce nozioni di pesantezza e di gravità in senso etico, con un chiaro valore peggiorativo, in quanto l'epiteto connota oltraggi commessi contro l'imperatore. *Terra* (v. 195), enfatizzato dall'iperbato, indica qui una porzione di territorio delimitata, mentre *ulterior*, messo in rilievo dalla collocazione incipitaria, proietta la regione assegnata ad Ovidio in una lontananza indefinita; la corrispondenza tra *ulterior* e *ultima* (v. 187), entrambi inseriti ad inizio di verso, istituisce un rapporto di causa-effetto tra la lontananza eccessiva del luogo di relegazione e la sopportazione di tormenti estremi. *Dare* designa un'assegnazione compiuta da un'entità superiore, che qui viene intesa non come benigna concessione, ma come imposizione dall'alto. L'uso di *nullus* enfatizza l'eccezionalità della pena subita dal poeta, che viene collegata alla lontananza estrema dalla patria, evidenziata dal nesso comparativo *terra ulterior quam mihi*: Ovidio, dunque, elabora un accorto procedimento argomentativo, in modo da distogliere l'attenzione del pubblico dalle cause del suo esilio, definite meno gravi rispetto ad altre, e da attirare l'attenzione sul proprio "primato negativo" di esule "ai confini del mondo".

Tale motivo viene sviluppato ed amplificato nei due distici successivi, nei quali il poeta definisce il luogo di relegazione come ultimo avamposto della dominazione romana e della civiltà, al di là del quale esistono solo una totale desolazione e pericoli privi di vie di scampo. Attraverso il nesso comparativo *longius hac* Ovidio sfida la capacità di immaginazione del pubblico e proietta lo sguardo verso spazi indefiniti per arrivare all'amara conclusione che oltre quella terra "non c'è niente, se non freddo e nemici"; la "iunctura" non poetica *nil nisi* (molto rara negli altri augustei, ma ben attestata nelle opere ovidiane, cfr. *Met.* 10,59 e Bömer *ad loc.*) accentua il tono sconsolato e disilluso dell'affermazione, mentre *tantum* evidenzia la limitata disponibilità di risorse delle regioni collocate *longius*, che offrono solo freddo e nemici. *Frigus* designa come termine tecnico il "freddo" della stagione invernale, ma si carica anche di una valenza psicologica, in quanto allude al gelo del terrore e della morte;

hostes, evidenziato dalla collocazione in clausola come al v. 187, evoca nozioni di aggressività e di ostilità, che sono enfatizzate dal sigmatismo.

Unda (v. 196), messo in rilievo dall'iperbato, è termine poetico e suggerisce un'idea di mobilità che si contrappone al motivo del congelamento delle acque del mare; l'inserimento di *unda* tra *coire* e *gelu* evidenzia visivamente l'immagine delle onde bloccate sotto la pressione del ghiaccio.

Coire designa come termine tecnico l'addensamento di liquidi (cfr. *Pont.* 3,3,26; 4,9,85; *Sen. Nat.* 3,25,12); *gelu* va inteso qui nell'accezione concreta di "ghiaccio", che viene amplificata da *adstrictus*. Il verbo, infatti, connota il fenomeno del congelamento ed esprime nozioni di pressione e di chiusura forzata (cfr. 3,4,48; *Met.* 1,120; *Pont.* 3,3,26).

Il motivo delle acque del mare che si rapprendono in ghiaccio attraverso, insieme a quello del freddo perenne e della minaccia di aggressioni nemiche, tutta la produzione ovidiana dell'esilio con una frequenza quasi ossessiva (cfr. e.g. 3,2,8; 3,4,2; 3,10,5-6; 3,11,13-14; 4,4,55; 5,10,1-2; *Pont.* 1,2,24; 1,3,50; 2,7,72; 3,1,14; 4,10,38); il poeta, dunque, esaspera alcune delle caratteristiche geografiche ed etnografiche del Ponto in modo da sollecitare l'attenzione e la partecipazione emotiva dei lettori e del *princeps*.

Ai vv. 197-198 Ovidio insiste nella connotazione del luogo di relegazione come linea di confine tra civiltà e barbarie, attraverso la correlazione tra *hactenus* e *proxima. Pars* va inteso qui nel senso di "porzione di territorio"; la "iunctura" *Euxini sinistri*, messa in rilievo dall'iperbato, è la denominazione ufficiale della costa occidentale del Ponto Eusino sotto il dominio romano, con la quale il poeta indica spesso la zona del suo esilio (cfr. 1,2,83; 1,8,39; 4,1,60; 4,8,42; 5,10,14; *Pont.* 1,4,31; 2,2,2; 3,8,17; 4,9,119). *Sinister*, però, per il suo valore traslato di "sfavorevole", "avverso", evoca anche la tetra infelicità della destinazione imposta ad Ovidio, come in 5,10,14. *Proximus* suggerisce nozioni di vicinanza e di adiacenza, mentre *tenere* va inteso qui in senso ostile nell'accezione di "tenere sotto controllo"; la menzione dei Bastarni e dei Sarmati, che erano stanziati al di là del Danubio, è funzionale a richiamare alla memoria del pubblico le campagne militari organizzate da Augusto contro i popoli barbarici orientali e a sottolineare che, se il poeta è ufficialmente relegato in una *pars Romana* del Ponto, in effetti, però, è esposto costantemente alla minaccia di pericolose incursioni di tribù non ancora sottomesse da Roma.

vv. 199-204 La terra in cui Ovidio è relegato è l'ultima sotto la giurisdizione romana e a stento rimane unita al margine dell'impero di Augusto; da questo luogo il poeta supplica l'imperatore affinché lo rele-

ghi in una zona sicura, non lo privi della pace oltre che della patria ed un cittadino romano non cada in mano a popoli che l'Istro a stento trattiene.

In questi versi Ovidio ribadisce l'estrema pericolosità del luogo di relegazione attraverso una connotazione "geopolitica" che enfatizza il suo collocarsi al limite tra civiltà e barbarie. Il deittico *haec* (v. 199), evidenziato dalla collocazione incipitaria e dall'iperbato, conferisce credibilità e realismo alle parole del poeta, che sembra quasi indicare la *terra* in cui si trova: alla descrizione apparentemente distaccata e "teorica" dei vv. 197-198, segue l'amara testimonianza di chi è costretto a vivere quotidianamente in una condizione di "marginalità". *Novissimus*, messo in rilievo dal sigmatismo, va inteso nell'accezione specifica di "molto remoto" (cfr. 3,13,27; 5,2,31; *Catull.* 4,24; *Tac. Agr.* 10,5); *ius* indica qui, come termine tecnico del diritto pubblico, l'autorità, la giurisdizione esercitata dallo Stato romano su altri popoli, mentre *Ausonius* è epiteto poetico funzionale a conferire un colorito epico alla vastità dell'Impero romano. *Vix*, enfatizzato dall'*enjambement*, esprime nozioni di sforzo e di fatica che conferiscono un carattere precario alle idee di adesione e di contiguità nello spazio evocate da *haerere* (v. 200); il motivo viene evidenziato da *margo*, che, attraverso l'allitterazione e nella sua concreta accezione di "limite", "confine", ribadisce l'immagine del poeta costretto a vivere al limite estremo del mondo civile, costituito dall'*imperium* di Augusto.

Imperium, evidenziato dall'iperbato, designa uno spazio istituzionale delimitato da confini territoriali (cfr. comm. al v. 166), a cui il possessivo conferisce il carattere di un possesso privato dell'imperatore; *tuus*, dunque, messo in rilievo dalla collocazione in clausola, cela una sottile allusione alla natura personale del potere di Augusto, che si è vendicato dell'offesa subita da Ovidio relegandolo ai margini del "suo impero". Tale riferimento polemico, però, viene subito attenuato dalla preghiera che il poeta rivolge al *princeps* a partire dal verso successivo, secondo una strategia oratoria impiegata spesso nell'elegia.

Supplex rafforza l'idea di subalternità espressa da *precari*: il vocabolo, infatti, connota l'atteggiamento di chi, consapevole di non poter contare sulla propria autonomia operativa, si pone in una posizione di dipendenza nei confronti del potere d'intervento di un ente superiore (cfr. 5,2,45; *Pont.* 2,8,44; 2,9,5 e Massenzio 1988, 1085-1086). Ovidio si serve di un lessico tecnico per esprimere la propria richiesta: *relegare*, infatti, enfatizzato dalla collocazione in clausola, va inteso nella sua specifica accezione giuridica di "collocare qualcuno ad una certa distanza da Roma, senza che questo comporti la perdita dei diritti civili". Il poeta, quindi, assume l'atteggiamento cauto dell'orante, che si sente in dovere di mani-