

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-σφραγὶς 1,20 di Orazio, che costituisce il primo esempio di sviluppo compiuto del modulo dell'apostrofe al *liber*, rappresentato in posizione quasi antagonistica 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 *πόνος* 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 tragicità 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 *T*, 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 *T*₁₂ 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 *T*₁₂ 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 (δῖς 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 cuspide 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_a 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 vultus visosque notavi*; 3,9,27 *atque ita divellit divulsaque membra per agros*; 3,10,13 *nix iacet, et iactam ne sol pluviaeque 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 suplice 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 ...*ead 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 parenetica 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*)..., *exceptit 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 *πατήρ 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

unquam (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