

# PAIDEIA

*rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*

FONDATA DA  
V. PISANI e G. SCARPAT

*Per i cento anni di  
Alfredo Ghiselli*

Estratto da  
«Paideia» LXXI (2016)  
PARS ALTERA



STILGRAF EDITRICE  
CESENA



BIBLIOTECA MALATESTIANA

ARIOSTO, OVIDIO E L'OPERA D'INCHIOSTRO:  
TRACCE DI LETTURA DI *Pont.* 4,8  
NEL PROEMIO DEL *FURIOSO* (I,3-4)

Abstract

*This paper suggests an analogy between Ovid's Epistula ex Ponto 4,8 and the proem of Ariosto's Orlando Furioso. In particular it aims to show the relationship between some topoi of the courtly poetry and the intellectual role of the poet.*

*Keywords: Ovidius; Germanicus; Ludovico Ariosto; Epistulae ex Ponto; Orlando Furioso.*

La memoria testuale del *Furioso*, come già misero in luce i primi commentatori cinquecenteschi, dialoga molto di frequente con le *Metamorfosi* ovidiane, non solo in termini di ripresa di singoli episodi, ma, a livello più profondo di “sistema letterario”, anche di analogia nella tecnica narrativa. Come è stato opportunamente notato, accanto all'intertestualità diretta, dal poema ariostesco emerge «una forma di imitazione più sottile e meno riconoscibile, ma più profondamente radicata. Una *imitatio* che presuppone la piena assimilazione del modo ovidiano di narrare, e non solo di quello delle *Metamorfosi*»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Maria Cristina CABANI, *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, «Italianistica» 37/3, 2008, p. 14. Questo ampio e documentato saggio della studiosa pisana (a cui rimando anche per la corposa bibliografia in merito, a cui si può aggiungere più di recente almeno S. CASALI, *Ovidian Intertextuality in Ariosto's Orlando Furioso*, in J.F. MILLER, Carole E. NEWLANDS [edd.], *A Handbook to the Reception of Ovid*, Oxford-Malden MA 2014, pp. 306-323, interessante in quanto proiettato sul punto di vista dell'antichista) rappresenta un riferimento imprescindibile per analizzare le dinamiche delle relazioni intertestuali tra i due poeti; della medesima autrice si veda anche un altro significativo contributo sulle modalità di citazione di Ariosto: *Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel "Furioso"*, «Parole Rubate» 7, 2013, pp. 13-25, in linea con precedenti esperienze di ricerca (come confermato, ad esempio, da *Osservazioni su alcuni procedimenti di riscrittura delle fonti classiche nel Furioso*, in Emanuela SCARANO, Donatella DIAMANTI [edd.], *Riscrittura intertestualità transcodificazione, Atti del seminario di studi, Pisa, gennaio-maggio 1991*, Pisa 1992, pp. 81-112). Un quadro più generale è offerto anche dall'ormai classico S. JOSSA, *La Fantasia e la Memoria. Intertestualità ariostesche*, Napoli 1996 e, sempre per lo specifico del rapporto con le fonti classiche,

Se appare evidente la marcata connessione col *carmen perpetuum*, anche come strumento di mediazione tra l'epica classica e il romanzo, come argomentato in particolare da D. Looney<sup>2</sup>, la memoria ovidiana di Ariosto, e non solo del poema maggiore, può essere scorta, in forme dissimulate sotto l'aspetto verbale, ma significative sul piano dell'organicità strutturale, anche in punti particolarmente 'sensibili' del *Furioso*, a iniziare dal proemio.

Non è stata finora segnalata la traccia di un possibile riuso, nella terza e quarta ottava, di una delle più note tra le *Epistulae ex Ponto* (4,8)<sup>3</sup>, molto interessante per la comune dialettica tra funzione del poeta (e definizione del suo ruolo socio-intellettuale) e produzione di poesia encomiastica e "cortigiana".

L'epistola ovidiana è stata oggetto di recente di un'acuta lettura da parte di L. Galasso<sup>4</sup>, che ne ha rivendicato, in modo persuasivo, la funzione di 'proemio al mezzo' del quarto libro, sottolineando il fatto che proprio questo testo rappresenti «un concentrato, quanto mai denso, di tutta la riflessione sull'attività di poeta che permea l'intera produzione dell'esilio»<sup>5</sup>.

da D. JAVITCH, *The Poetics of variatio in Orlando Furioso*, «Modern Language Quarterly» 66, 2005, pp. 1-19 (del medesimo si vedano anche *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano 1999 [Testi e pretesti], e *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'Orlando furioso*, Pisa 2012 [Morgana, 16]). Utile e persuasivo, per quanto declinato su Virgilio e il rapporto spesso dialettico tra Ariosto e il genere epico, C. CONFALONIERI, *Quale Virgilio? Note sul finale del "Furioso"*, «Parole Rubate» 7, 2013, pp. 27-38.

<sup>2</sup> D. LOONEY, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit 1996.

<sup>3</sup> Questa epistola non compare nei registri, sorpassati, ma pur sempre ricchi di materiali, realizzati da A. ROMIZI, *Le fonti latine dell'Orlando furioso*, Torino 1896 (si riscontrano, in generale, solo un paio di citazioni dalle *Epistulae ex Ponto*); ugualmente non si trovano riscontri nel sempre utile P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze 1900 (ed. ampliata rispetto a quella del 1876).

<sup>4</sup> L. GALASSO, *Pont. 4,8: il 'proemio al mezzo' dell'ultima opera ovidiana*, «Dictynna» 3, 2008 (in open access al link: <http://dictynna.revues.org/395>); questo testo ripropone, in forma rivista e ampliata, il commento più divulgativo (ma ugualmente rigoroso) che lo studioso inserisce in OVIDIO, *Epistulae ex Ponto*, Milano 2008 (Oscar classici greci e latini), pp. 309-313. Ho tenuto anche presente la recente, interessante dissertazione di dottorato di Anna Lisa CRISPINO, *Commento a Ov. Pont. 4,8 e 4,9*, Università degli Studi di Salerno – Dottorato di Ricerca in Filologia Classica (XII ciclo), A.A.2012-2013, a cui rimando anche per ulteriori indicazioni bibliografiche. Buone, di recente, le essenziali parole di introduzione generale alle *Epistulae ex Ponto* nell'edizione commentata del I libro a cura di G. TISSOL, Cambridge-New York 2014 (Cambridge Greek and Latin Classics), pp. 1-28. Il testo seguito è quello stabilito da J.A. RICHMOND, *P. Ovidii Nasonis Ex Ponto libri quattuor*, Lipsiae 1990.

<sup>5</sup> GALASSO, *Pont. 4,8*, cit. n. 4, p. 2.

Si tratta di una lettera indirizzata a Suillio<sup>6</sup>, marito della figliastra del poeta (di fatti al v. 90, a conclusione del testo, si definisce *pro socero paene tuo*), il quale viene esortato da Ovidio, proprio in virtù di questi vincoli di parentela, a patrocinare la causa del suo rientro, almeno in un luogo *qui minus Ausonia distet ab urbe* (v. 86), lontano in ogni caso dai Coralli e dai Daci, definiti con toni sprezzanti rispettivamente *pelliti* (v. 83) e *saevi* (v. 84), al fine di accentuare la drammaticità della propria condizione di esule<sup>7</sup>. L'unico in grado di soddisfare una simile richiesta, assimilata a una vera e propria preghiera da rivolgere alla divinità, è il giovane Germanico, che viene presentato al v. 23 già nel ruolo di un vero e proprio dio, capace, pertanto, di poter accogliere la supplica che Suillio saprà elevargli (v. 23: *di tibi sunt Caesar iuvenis: tua numina placata*).

All'interno di questo contesto, in cui si intrecciano motivi tipici di varia natura (dalla durezza dell'esilio in terre lontane e selvagge alla divinizzazione di un componente della famiglia imperiale)<sup>8</sup>, spicca, nella sezione centrale dell'epistola, proprio l'esaltazione della figura di Germanico. Di quest'ultimo Ovidio ben conosce, accanto alle tradizionali qualità proprie del modello dell'*optimus princeps*, anche l'appassionato impegno letterario, come esplicherà in seguito (in partico-

<sup>6</sup> Sulla figura di questo personaggio, che fu questore dell'esercito romano sul Reno sotto Germanico e svolse attività di delatore al tempo di Messalina per la quale fu anche processato nel 58 d.C. (fu un noto avversario di Seneca, fonte in negativo sul filosofo romano per Tacito e Cassio Dione, alle cui accuse avrebbe replicato, secondo alcuni studiosi, lo stesso Seneca col *De vita beata*), si veda R. SYME, *History in Ovid*, Oxford 1978, pp. 89-90.

<sup>7</sup> Sulla *relegatio* ovidiana la bibliografia è immensa: in questa sede interessano maggiormente le dinamiche letterarie con cui il poeta presentò se stesso all'esterno mediante abili riusi e adattamenti di motivi tipici relativi al tema dell'esilio, per i quali si rimanda agli ottimi contributi prodotti in un lungo arco di tempo da Rita DEGL'INNOCENTI PIERINI e ora in parte raccolti nella prima sezione del suo volume *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino, 102). Molti spunti interessanti sono presenti anche nei volumi di Jo-Marie CLAASSEN, *Ovid Revisited. The Poet in Exile*, London-New York 2008, e di M. MCGOWAN, *Ovid in Exile: Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Leiden-Boston 2009 (Mnemosyne Supplements, 309). Sempre valido, per gli interessanti spunti di riflessione, l'articolo di É.J. KENNEY, *The Poetry of Ovid's Exile*, «PCPhS» 11, 1965, pp. 37-49.

<sup>8</sup> Come vedremo in seguito, nella nostra epistola è centrale la funzione culturale, oltre che meramente encomiastica, della poesia, un motivo che ha dei tratti di analogia con *Pont.* 2,9, la nota lettera al re tracio Coti, in cui il rapporto tra vita attiva e vita dedita alla poesia è connesso con quello tra civiltà e barbarie. È interessante anche notare come Ovidio riconosca nel suo interlocutore un *vates*, medesimo lessema impiegato anche per Germanico al v. 67 (si veda la nota seguente), come emerge soprattutto dal v. 65, imprecisito anche dal ricorso al poliptoto: *Ad vatem vates orantia bracchia tendo*.

lare al v. 77: *Sic tibi nec docti desunt nec principis artes*), rivendicando una sorta di ‘colleganza’ militante che renderà più accettabile (e credibile) agli occhi del giovane principe l’omaggio ovidiano (v. 67: *Non potes officium vatis contemnere vates*)<sup>9</sup>. Sfruttando abilmente un ampio retroterra letterario, che si richiama di certo a Properzio (2,10 e 4,1) e a Orazio lirico (4,8 e 4,9)<sup>10</sup>, Ovidio intende prefigurare il proprio passaggio alla poesia celebrativa, come unico strumento di *anti-doron* nei confronti del principe<sup>11</sup>, che gli è possibile nella condizione di estremo disagio in cui si trova a versare.

Analizziamo ora più in dettaglio la sezione dei vv. 32-66, che contiene, come vedremo, gli elementi di più stringente analogia col *Furioso*. È, tuttavia, interessante notare preliminarmente come Ovidio, in coerenza col «ricorso alla simbologia della poesia come offerta votiva»<sup>12</sup> che caratterizza l’intera epistola, ribadisca con insistenza la centralità del proprio ruolo di poeta, che, per quanto subordinato sul piano socio-politico rispetto al potente *patronus*, intende conservare intatta la sua funzione, in un delicatissimo e pericolante equilibrio tra autonomia intellettuale e osservanza del codice cortigiano. Ovidio, sapendo di muoversi su un terreno molto friabile, ricorre abilmente a vari argomenti: il primo, solo in apparenza scontato, è il riuso del ben noto *topos* della capacità eternatrice della poesia, che ha consentito agli eroi del mito di sopravvivere nel tempo (v. 51: *Scripta ferunt annos: scriptis Agamemnona nosti*) e di stabilirsi di fatto come potenziali modelli, di facile assimilazione ideologica, anche per i contemporanei,

<sup>9</sup> Per la relazione tra Ovidio e Germanico in questa delicata fase dell’esperienza umana e artistica del poeta si rimanda a Elaine FANTHAM, *Ovid, Germanicus and the Composition of the Fasti*, «PLLS» 5, 1985, pp. 243-281, e soprattutto, più di recente, a G. ROSATI, *Il poeta e il principe del futuro. Ovidio e Germanico su poesia e potere*, in M. CITRONI (cur.), *Letteratura e civitas. Transizioni dalla Repubblica all’Impero*, Pisa 2012 (Testi e studi di cultura classica, 53), pp. 295-311. Buone osservazioni sull’uso di *vates* anche in MCGOWAN, *Ovid in Exile*, cit. n. 7, pp. 155-156, n. 72 (anche se non pare prendere in specifica considerazione la nostra epistola).

<sup>10</sup> Evidenziati, in modo particolare, da GALASSO, Pont. 4,8, cit. n. 4, pp. 2-4. È opportuno evidenziare il ruolo particolare di Prop. 2,10, dove «la funzione della poesia civile ha un adeguato risalto: essa, infatti, non serve solo a esaltare le imprese del principe, ma fa del poeta il vate della comunità» (P. FEDELI in Properzio, *Elegie*, Firenze 1988, p. 268). Per quanto riguarda, più generale, la relazione del nostro testo con Properzio, sono utili anche le riflessioni formulate da CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, pp. 24-25.

<sup>11</sup> Per il rapporto col principe, anche in relazione al modello oraziano, si veda il recente G. FORNERO, *L’arte di stare al mondo: Le Epistulae di Orazio, le Epistulae ex Ponto di Ovidio e il rapporto con i potenti*, «Maia» 66/1, 2014, pp. 97-122.

<sup>12</sup> CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, p. 66.

come appunto Germanico (vv. 51-54, con la menzione dell'esempio, oltre che di Agamennone, anche dei Sette a Tebe e dell'intera saga dei Labdacidi). Si tratta di un motivo molto usato, che ovviamente rimarca il legame dell'epistola con l'Orazio dell'ode 4,9<sup>13</sup>, e anche con tutta la filiera greca antecedente, da Teocrito fino agli archetipi pindarici, in particolare il celebre proemio della quinta *Nemea*<sup>14</sup>. Come ben osserva Galasso, Ovidio porta a compimento il ruolo creativo del poeta, poiché «si passa qui alla costruzione della realtà a opera della letteratura»<sup>15</sup>, e tale funzione è rivendicata, nella dialettica relazionale con i *principes*, in maniera esclusiva ai poeti (vv. 43-44: *Nec tamen officio vatium per carmina facto / principibus res est aptior ulla viris*). Si noti, anche in questo contesto, la presenza del lessema *vates*, con cui, come visto, Ovidio al v. 67 qualifica Germanico, del quale doveva ben conoscere anche le ambizioni letterarie<sup>16</sup>, a loro volta molto probabilmente legate a un più vasto disegno politico che avrebbe dovuto vederlo come protagonista di primo piano nello scenario post augusteo<sup>17</sup>.

13 In particolare con i vv. 25-28, in cui è sviluppato il motivo dell'esistenza prima di Agamennone di molti eroi, rimasti però ignoti e *illacrimabiles* per la mancanza di un cantore: si veda l'esautivo commento di P. FEDELI in ID., Irma CICCARELLI (curr.), *Q. Horatii Flacci. Carmina. Liber IV*, Firenze 2008 (Biblioteca nazionale, 17), pp. 429-433.

14 Per Pindaro si veda in particolare B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano 2006, pp. 247-251, con riferimento all'affermarsi dell'autocoscienza del poeta in grado di sfidare alla pari la concorrenza di scultori ed architetti quali artefici della sopravvivenza delle imprese degne di memoria, di cui, come specifica a p. 250, introduce nell'ambito della poesia «il lessico tecnico della statuaria e dell'architettura». Per quanto riguarda, invece, Teocrito si pensi, in particolare, al carne XVII, l'*Encomio di Tolomeo*, il cui celebre *incipit* propone l'associazione encomiastica e celebrativa nel canto del sovrano egizio alle modalità celebrative proprie di Zeus e della divinità: sul punto si veda in particolare M. FANTUZZI, *Theocritus and the 'Demythologizing' of Poetry*, in Mary DEPEW, D. OBBINK (edd.), *Matrices of Genre: Authors, Canons and Society*, Cambridge MA 2000 (Center for Hellenic Studies, 4), pp. 135-151.

15 GALASSO, *Pont.* 4,8, cit. n. 4, p. 5.

16 Non è da escludere, anche se il motivo non compare esplicitamente nella nostra epistola, che Ovidio potesse eventualmente temere il fatto che Germanico, in quanto poeta, diventasse il cantore di se stesso, senza quindi necessitare dell'apporto ovidiano, come già sperimentato da Cicerone col *De consulatu suo* e col successivo *De temporibus suis*. Questi ultimi sono esempi ovviamente diversi dal nostro, ma interessanti per la coincidenza tra autore e soggetto, rivelatisi poi fallimentari per l'oggettiva incapacità di Cicerone nel gestire la materia autobiografica entro limiti accettabili di autocelebrazione: si veda in merito E. NARDUCCI, *Cicerone. La parola e la politica*, Roma-Bari 2009 (Storia e Società), pp. 201-202.

17 Sulla progettualità di Germanico, che mira a coniugare sul piano politico la tradizione romana con il mondo orientale e sulla quale si riflette fortemente, sul piano ideologico, il modello di Alessandro Magno, si veda in particolare, tra i suoi numerosi contributi sul tema, L. BRACCESI, *Germanico e l'imitatio Alexandri in Occidente*, in G. BONAMENTE-M.P. SEGOLONI, *Germanico. La persona, la personalità, il personaggio nel bimillenario della nascita* (At-

Come noto, l'interesse di Germanico era, in ogni caso, rivolto alla colta poesia astronomica di matrice alessandrina, in apparenza lontana da risvolti politici di immediato collegamento. Secondo Galasso, l'impegno letterario del giovane principe «si colloca in una dimensione del tutto estranea a quella dell'attività pubblica»<sup>18</sup>: è un'affermazione in sé condivisibile, ma forse alquanto riduttiva verso la progettualità politica che, in ogni caso, poteva emergere, in un personaggio così di spicco, anche da un'attività culturale di apparente disimpegno<sup>19</sup>. Ovidio, a mio avviso, ben comprende questo aspetto: non a caso l'elogio cortigiano delle qualità artistiche del principe è associato ai suoi compiti alti e gravosi (vv. 69-70: *Quod nisi te nomen tantum ad maiora vocasset, / gloria Pieridum summa futurus eras*), che gli rendono impossibile la pratica sistematica dell'arte poetica, ma da cui possono facilmente scaturire imprese degne di memoria che naturalmente attendono un adeguato cantore (vv. 71-72: *Sed dare materiam nobis quam carmina maius, / nec tamen ex toto deserere illa potes*). Ovidio, dunque, si can-

ti del Convegno di Macerata-Perugia 1986), Roma 1987, pp. 53-65 (da completare sul versante orientale da Giovannella CRESCI MARRONE, *Germanico e l'imitatio Alexandri in Oriente*, in BONAMENTE-SEGOLONI, *Germanico*, cit., pp. 67-77).

<sup>18</sup> GALASSO, Pont. 4,8, cit. n. 4, p. 5.

<sup>19</sup> Si vedano in modo particolare i vv. 73-74: *Nam modo bella geris, numeris modo verba coerces / quodque aliis opus est, hoc tibi lusus erit*. CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, p. 118, nota la contrapposizione, al v. 74, tra *opus*, da intendersi come «poesia di professione» in cui si proietta Ovidio, e il più leggero *lusus* di Germanico, che rimanda di fatto a un «verseggiare leggero e senza pretese di alta poesia». Questa forse eccessiva schematizzazione mi lascia, tuttavia, perplesso: l'intero v. 74, a mio avviso, riprende entrambi i motivi del v. 73, quindi l'abilità di Germanico non solo sul piano poetico, ma anche su quello militare, l'unica che può offrire concrete occasioni di canto. E non a caso il doppio versante è ricordato, in associazione ad Apollo, nel distico successivo (vv. 75-76: *Utque nec ad citharam nec ad arcum segnis Apollo est, / sed venit ad sacras nervus uterque manus*) e, in un crescendo ideologico sempre più marcato, persino a Giove (vv. 77-78: *Sic tibi nec docti desunt nec principis artes, / mixta sed est animo cum Iove Musa tuo*). Germanico, dunque, compie tutto con estrema facilità proprio per il suo legame privilegiato con la divinità e in lui «si realizza la compresenza del modello di Giove e di quello di Apollo», la cui assimilazione, sempre secondo GALASSO, Pont. 4,8, cit. n. 4, p. 6, acquista la valenza specifica «della dedizione alla cultura e alla poesia» (senza però trascurare, ci permettiamo di aggiungere, anche l'abilità militare). Del resto la stessa produzione di Germanico non mancava di forti connotazioni in senso politico, soprattutto nel proemio degli *Aratea*: si veda la lettura proposta da Roberta CALDINI MONTANARI, *L'inno proemiale di Germanico ad Augusto*, «Paideia» 65, 2010, pp. 9-48; e tale implicazione è stata colta anche successivamente, soprattutto in età flavia in cui le connessioni tra progetto poetico e ideologia imperiale risultavano particolarmente sensibili, come nel caso di Valerio Flacco, sul cui proemio, modellato sull'omaggio ad Augusto nelle *Georgiche* virgiliane e sull'inno iniziale degli *Aratea* di Germanico, si legga la persuasiva analisi fornita da A. CANOBBIO, *Virgilio e Germanico nel proemio di Valerio Flacco: il retroscena augusteo della «laus Flavioorum»*, «Paideia» 67, 2012, pp. 55-75.

dida a questo ruolo, rivendicando ancora per sé la qualità artistica della sua produzione, non abbandonata dalla Musa, come afferma pochi versi di seguito con riferimento all'Ippocrene, fonte dell'ispirazione poetica (vv. 79-80: *Quae quoniam nec nos unda submovit ab illa, / ungula Gorgonei quam cava fecit equi*), e alludendo così, grazie alla metafora metaletteraria<sup>20</sup>, alla propria capacità di recuperare con facilità i livelli precedenti.

Il nostro poeta si dichiara, pertanto, disponibile ad affrontare il genere impegnato della poesia celebrativa, che trasforma in materia epica le imprese del *patronus*, autentico ispiratore, mediante le sue gesta, del canto poetico. Ovidio ha dichiarato, come si è visto, di disporre ancora della sua abilità artistica, che può trovare nuovo alimento da una Musa diversa e più feconda, ovvero lo stesso Germanico. Il giovane principe (e poeta) è, dunque, trasformato in vera e propria Musa ispiratrice, verso cui l'autore delle *Epistulae*, nell'infelice condizione di *relegatus*, non può che esprimere, secondo il codice cortigiano, la propria incondizionata devozione.

In questo contesto relazionale trovano, inoltre, collocazione altri *topoi* caratteristici, che confermano la subalternità di Ovidio di fronte a Germanico, resa ancora più evidente nel caso di accoglimento della richiesta di un ritorno dall'esilio. Il *beneficium* che il poeta otterrebbe non potrebbe che risultare incolmabile nei confronti del principe. Non avrebbe di certo la possibilità di erigere un *templum* per onorarne la natura divina, anche a causa della condizione di disagio finanziario in cui versa (vv. 31-32: *Nec tibi de Pario statuam, Germanice, templum / marmore: carpsit opes illa ruina meas*), ma può con certezza offrire almeno il suo canto (v. 34: *Naso suis opibus, carmine, gratus erit*), pur nella piena consapevolezza di restituire ben poco rispetto a quanto ricevuto in dono dal principe (vv. 35-36: *Parva quidem fateor pro magnis munera reddi, / cum pro concessa verba salute damus*). In particolare questa breve sezione si presta a una interpretazione metaletteraria: nell'immagine del *templum* si è voluto scorgere<sup>21</sup>, a ragione,

<sup>20</sup> Come nota Elena MERLI, *Dall'Elicon a Roma. Acque ispiratrici e lima poetica nell'Ovidio dell'esilio e nella poesia flavia di omaggio*, Berlin-Boston 2013 (Beiträge zur Altertumskunde, 318), p. 29, da questi versi emerge con chiarezza il fatto che «l'attività letteraria comune a esiliato e principe viene espressa tramite un'immagine carica di tradizione, garanzia perciò di qualità poetica, che contribuisce all'omaggio di Germanico come *vates* e alla costruzione di un terreno comune di dialogo fra il potente e il poeta».

<sup>21</sup> GALASSO, *Pont.* 4,8, cit. n. 4, p. 4. Si veda anche CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, pp. 67-68.

un'evocazione del proemio del terzo libro delle *Georgiche* (in particolare del v. 13: *Viridi in campo templum de marmore ponam*), in cui Virgilio promette una celebrazione di Augusto. Il richiamo intertestuale lascerebbe aperta la possibilità che anche Ovidio progettasse ugualmente la composizione di un poema di stampo certamente epico, ma, come è stato ipotizzato, molto probabilmente diverso dal classico modello omerico-virgiliano<sup>22</sup>. Non mancano interpretazioni alternative, fondate soprattutto sulla diversa esegesi del v. 34, dove si riscontrerebbe l'impossibilità da parte del poeta di realizzare un simile progetto. Si è, infatti, di recente supposto, postulando anche un collegamento con Orazio (*Carm.* 4,8, vv. 9-10: *Sed non haec mihi vis, non tibi talium / res est aut animus deliciarum egens*), che «il *carmen* nel nostro caso allude certamente alla poesia elegiaca nelle sue varie forme, non certo alla poesia celebrativa per eccellenza, quella epica: Ovidio sta sottolineando come sia impossibilitato a concepire una poesia epica che celebri Germanico e che sia degna del modello virgiliano»<sup>23</sup>, ma una simile proposta mi lascia alquanto perplesso. Già il parallelo oraziano non sembra del tutto convincente: anche estendendo il riferimento ai vv. 11-12, che completano la seconda strofa (*Gaudes carminibus: carmina possumus / donare et pretium dicere muneri*), non emerge il richiamo a una precisa scelta tipologica da parte del poeta. Orazio si limita, infatti, ad affermare di non essere in grado di donare a Censorino, destinatario dell'ode, oggetti preziosi, come *paterae*, *aera* o *tripodae* (menzionati nella precedente strofa), ma di poter, invece, donare poesia, assegnando il giusto valore a un simile omaggio. Per quanto riguarda la nostra epistola, dubito che il *carmen* del v. 34 alluda necessariamente alla sola poesia elegiaca, tenendo poi conto che anche il poema maggiore è stato, come noto, definito *carmen perpetuum* (*met.* 1,4), dalla materia, per quanto non eroica (in senso omerico-virgiliano), in ogni caso epicizzante (e totalizzante)<sup>24</sup>. E non a caso le

<sup>22</sup> Sul punto si veda quanto osserva ROSATI, *Il poeta e il principe del futuro*, cit. n. 9, pp. 300-301, che allude al fatto che Ovidio intenda, in ogni caso, realizzare un progetto alternativo rispetto a quello portato a termine da Virgilio, fondato invece sul modello esiodeo, marcato dal nesso tra il sovrano, simbolo e riflesso sulla terra della divinità, e la Musa, ispiratrice del poeta, ma anche garante della verità del canto.

<sup>23</sup> CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, p. 71.

<sup>24</sup> Interessanti connessioni tra l'impianto narratologico ovidiano (epico e insieme totalizzante) e la possibilità di costruzione di una storia universale sono state di recente avanzate, discutendo l'amplessissima bibliografia precedente, da S.M. WHEELER, *Ovid's Metamorphoses and Universal History*, in D.S. LEVENE, D. P. NELIS (eds.), *Clio and the Poets: Augustan*

*Metamorfosi* sono alluse<sup>25</sup>, con la menzione del Chaos (vv. 57-58: *Sic Chaos ex illa naturae mole prioris / digestum partes scimus habere suas*), nella breve sezione dedicata alla storia del cosmo ai vv. 57-64, che si conclude ai vv. 63-64<sup>26</sup>, in piena coerenza con i presupposti fondanti dell'ideologia imperiale, con la funzione avuta dai *carmina* nell'apoteosi di Augusto, «che è salito al cielo grazie alla propria *virtus*, ma vi è stato consacrato dai carmi»<sup>27</sup>. Del resto, come esiste una poesia per gli dèi, così non manca quella per gli eroi e in Germanico, secondo il codice cortigiano, convivono entrambe le nature. Pure riconoscendo l'abilità sperimentalistica del poeta, pare difficile che qui *carmen* possa alludere a una delle forme del genere elegiaco, ma risulta più logico pensare al tentativo di un'epica certamente eroica, ma di matrice esiodea, grazie alla quale «la poesia si propone al potere, a cui si offre come strumento di legittimazione e celebrazione»<sup>28</sup>. La tematica eroica, inoltre, appare chiaramente evocata ai vv. 45-46 (*Carmina vestrarum peragunt praeconia laudum, / neve sit actorum fama caduca, cavent*), che dialogano in piena coerenza con i successivi vv. 51-54, relativi alla già citata menzione di Agamennone e dei Sette a Tebe conosciuti dai posteri proprio grazie ai *carmina*, e trovano compimento nel v. 71, in cui Germanico, orami trasformato in Musa del poeta, offre materia di canto con le proprie azioni<sup>29</sup>. E a questo obiettivo Ovi-

*Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden-Boston-Köln 2002 (Mnemosyne Supplements, 224), pp. 169-170.

<sup>25</sup> L'accostamento tra questa sezione dell'epistola e il poema maggiore è valorizzato da MCGOWAN, *Ovid in Exile*, cit. n. 7, p. 31.

<sup>26</sup> Vv. 63-64: *Et modo, Caesar, avum, quem virtus addidit astris, / sacrarunt aliqua carmina parte tuum*. Sul possibile parallelo tra questi versi e la quarta ottava del proemio del *Furioso* si veda più avanti nel corso dell'articolo.

<sup>27</sup> GALASSO, Pont. 4,8, cit. n. 4, p. 5. Si vedano anche in merito le osservazioni di CLAASSEN, *Ovid Revisited*, cit. n. 7, p. 33, che evidenzia bene il ruolo del poeta quale vero e proprio creatore delle divinità.

<sup>28</sup> ROSATI, *Il poeta e il principe del futuro*, cit. n. 9, p. 311.

<sup>29</sup> Si vedano sul tema le importanti riflessioni di G. ROSATI, *Dominus/domina: moduli dell'encomio cortigiano e corteggiamento amoroso*, in R. GAZICH (cur.), *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco. Atti delle giornate di studio. Università Cattolica del Sacro Cuore Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002*, Milano 2003 (Letteratura greca e latina - Ricerche), p. 63, il quale nota che la capacità di comporre versi è una dote «di cui non può essere priva una figura dotata di capacità sovrumane come quella del sovrano», precisando poco in seguito che proprio l'esempio di Germanico nella nostra epistola costituisce uno dei primi esempi romani «del motivo del 'doppio primato' (nel potere come nella poesia)», che poi avrà larga fortuna in seguito trasformandosi in vero e proprio *topos* della successiva letteratura panegiristica.

dio consacra tutto quel che resta del proprio *ingenium*: quest'ultimo, in ogni caso, viene egualmente rivendicato, pur nei limiti angusti concessi dal codice cortigiano, come segno identitario del suo essere poeta, in grado pertanto di garantire con sicurezza a Germanico l'immortalità. Si vedano, in particolare, i vv. 65-66 (*Si quid adhuc igitur vivi, Germanice, nostro / restat in ingenio, serviet omne tibi*)<sup>30</sup>, che anticipano, nella rivalutazione della funzione del suo ruolo insieme artistico e sociale, i già menzionati vv. 79-80, con la rivendicazione da parte di Ovidio delle sue qualità.

In tutta l'epistola, dunque, si instaura coerentemente una dialettica tra il "poco", che identifica al momento la condizione di esule del poeta (la "poco" fiorente condizione economica, il "poco" che può restituire al principe in cambio dei suoi benefici, il "poco" che resta del suo ingegno in una situazione così negativa), e la sua facile trasformazione in "molto"<sup>31</sup>, grazie all'intervento salvifico di Germanico (e il "molto" coincide proprio con l'opportunità di eternare le imprese di quest'ultimo nel canto poetico)<sup>32</sup>. In ogni caso, pur nella relazione fatalmente

<sup>30</sup> Come mi suggerisce l'anonimo referee (che ringrazio), in questi versi agisce sicuramente l'influsso properziano, in particolare di 4,1 (vv. 59-60: *Sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi / fluxerit, ho patriae serviet omne meae*). Tuttavia, a mio parere, se da una parte si riscontra l'analogia sul piano formale, dall'altra spicca notevolmente il cambio di destinatario: dalla *patria* properziana si passa, infatti, con Ovidio alla sola figura di Germanico, con la trasformazione in espediente cortigiano dell'intento di Properzio di porre la propria opera al servizio della patria.

<sup>31</sup> Estendo sul piano più generale dell'intera elegia, ma anche in termini concettualmente diversi, la dialettica tra la poetica del *grande* e quella del *parvum*, che Ovidio riprende da Properzio (2,10,21-24), come molto bene precisato da CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, pp. 78-79.

<sup>32</sup> Non escludo che, all'interno di una simile dialettica, sia possibile una lettura metaletteraria anche del distico 27-28 (*Quamlibet exigua si nos ea iuverit aura, / obruta de mediis cumba resurget aquis*), propriamente l'immagine metaforica della *cumba* (buone riflessioni su questo termine, che è un calco dal greco, in CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, p. 63), travolta dal naufragio, identifica la drammatica condizione di esule del poeta (la similitudine tra *exul* e naufrago è abbastanza evidente: cfr. Eleonora TOLA, *La Métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques*, Louvain 2004 [Bibliothèque d'Études Classiques, 38], p. 201), ma non escluderei la possibilità di un altro livello di lettura (illustrato in modo più approfondito nel mio articolo *La cumba del poeta. Lettura metaletteraria di un distico ovidiano. Pont IV 8, 27-28*, in c.d.s. negli «Annali di studi umanistici dell'Università di Siena»). La metafora della nave per esprimere l'ingegno del poeta ad attraversare il "mare" della materia (che troverà poi ben noto approdo con la *navicella del mio ingegno* nel proemio del *Purgatorio* dantesco, v. 2: si veda ora la completa discussione offerta da Silvia FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno: genesi di un'immagine dantesca*, «Rivista di studi danteschi» 10/1, 2010, pp. 106-126) ha, come noto, un preciso parallelo properziano (3,3,22-24). Anche in questo contesto ricorre il prezioso calco *cumba* (v. 22: *Non est ingenii cumba gravanda est*), che allude alla difficoltà di Properzio «di affidare al vasto mare dell'epica la sua piccola *cumba*», come commenta P. FEDELI, *Properzio. Il libro terzo delle Elegie*, Bari 1985 (Studi e commenti, 3), p. 134

disequilibrata tra i due e nei confini della poesia eroica e celebrativa, Ovidio ricerca lo spazio possibile, accanto all'agognato rientro in patria, per un recupero della propria identità di poeta e di intellettuale.

Dopo questa lettura del nucleo ideologico dell'epistola ovidiana, in relazione anche ai suoi più significativi precedenti letterari, vorrei ora proporre un'analogia, a mio avviso non trascurabile, con quanto emerge nel proemio del *Furioso*, in particolare nelle ottave terza e quarta, dove mi pare si riproducano, ovviamente all'interno di un diverso contesto storico e culturale, i medesimi snodi concettuali e tematici della nostra lettera. Ecco il testo di Ariosto secondo l'edizione curata da Emilio Bigi (che a sua volta si fonda sul testo di Santorre Debenedetti e Cesare Segre)<sup>33</sup>:

3  
 Piacciavi, generosa Erculea prole,  
 ornamento e splendor del secol nostro,  
 Ippolito, aggradir questo che vuole  
 e darvi sol può l'umil servo vostro.  
 Quel ch'io vi debbo, posso di parole  
 pagare in parte, e d'opera d'inchiostro;  
 né che poco io vi dia da imputar sono,  
 che quanto io posso dar, tutto vi dono.

(sulla valenza metaletteraria dell'immagine properziana la bibliografia è molto ampia: si veda almeno quanto scrive A.R. ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, *Lo spazio della consacrazione poetica nell'opera di Properzio*, in R. CRISTOFOLI, C. SANTINI, F. SANTUCCI [curr.], *Tempo e spazio nella poesia di Properzio: Atti del Convegno internazionale. Assisi, 23-25 maggio 2008*, Assisi 2010, p. 90, n. 47, che ricorda come la *cumba* sia metafora della scrittura elegiaca del poeta «che non va 'caricata', *non est gravanda*, di una materia di grande peso, com'è quella eroica»). Se vogliamo ipotizzare che Ovidio qui riusi la metafora properziana, la barchetta ormai travolta dalla tempesta (rimando a CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, p. 63, per un elenco di *loci* riguardanti *obruita* e l'immagine dell'affondamento) può alludere, oltre alla reale condizione del poeta, anche alla sua ispirazione, quasi travolta dalle contingenze negative, ma in grado di potersi risollevare grazie all'*exigua...aura*, facilmente identificabile nell'apporto di Germanico. Si noti la persistenza coerente della dialettica "poco" / "molto": dell'ingegno del poeta resta attualmente "poco", ovvero quanto non è stato ancora sommerso dalla forza delle acque (e come tale ritorna, come visto, ai v. 65-66: *Si quid adhuc igitur vivi, Germanice, nostro / restat in ingenio*), ma basta altrettanto "poco" per raddrizzare la barca della poesia e convogliarla, e sul punto si noti l'*oppositio* rispetto a Properzio, anche verso il "molto", cioè il mare aperto dell'epica eroica.

<sup>33</sup> L'edizione Segre, Bologna 1960, è stata rivista dallo studioso anche successivamente, a partire dall'edizione critica definitiva (Milano 1964). Numerosissime sono le edizioni del poema ariostesco: ai fini di questo lavoro abbiamo utilizzato in modo particolare quelle commentate di R. CESARANI-S. ZATTI, *Orlando furioso*, Torino 2000, e di E. BIGI-Cristina CAMPESE, *Orlando furioso*, Milano 2012 (Nuove edizioni - Classici italiani). Entrambe si distinguono, oltre che per la ricchezza del commento, anche per l'ampia e documentata bibliografia.

4  
 Voi sentirete fra i più degni eroi,  
 che nominar con laude m'apparecchio,  
 ricordar quel Ruggier, che fu di voi  
 e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.  
 L'alto valore e' chiari gesti suoi  
 vi farò udir, se voi mi date orecchio,  
 e vostri alti pensieri cedino un poco,  
 sì che tra lor miei versi abbiano loco.

Come noto, le prime due ottave proemiali, a loro volta articolate in proposizione e invocazione secondo un modulo di ascendenza classica e umanistica, sono rispettivamente dedicate alla materia del poema, nella sintesi tra filone cavalleresco di matrice carolingia e tematica amoroso-cortese di derivazione arturiana (riletta però attraverso il filtro dell'elegia latina, che contribuisce a drammatizzare il sentimento d'amore fino a portare alla follia il protagonista). Le due ottave immediatamente successive si concentrano, invece, sulla dedica al cardinale Ippolito d'Este, fratello del duca di Ferrara Alfonso I, di cui Ariosto fu stretto collaboratore dal 1503 al 1517 (l'anno successivo alla pubblicazione della prima edizione del *Furioso*) e con cui le relazioni non furono sempre facili, nella problematica conciliazione tra lealtà cortigiana e indipendenza intellettuale, come emerge soprattutto dalle *Satire*, scritte dopo la rottura col porporato per il rifiuto del poeta di seguirlo in Ungheria nel 1517<sup>34</sup>.

A quanto mi risulta, non è stato finora individuato un possibile modello strutturale per questa specifica sezione, che potesse dare unità ai singoli riferimenti intertestuali, precisati nel tempo dai commentatori (anche se, come vedremo, con diverso grado di attendibilità), che rivelano origini eterogenee, spesso anche stratificate, dai classici latini (e in questo ambito Ovidio è sicuramente, come detto prima, *magna pars*), a quelli italiani (Dante e Petrarca in primis), senza tralasciare i contemporanei (soprattutto Poliziano e Boiardo). La co-

<sup>34</sup> Sulle *Satire* agisce naturalmente in primo luogo il modello oraziano, ma è molto probabile che Ariosto abbia rivissuto l'esperienza del governatorato in Garfagnana, durante il quale compone appunto le *Satire*, come una sorta di esilio modellato sull'esperienza ovidiana, ripercorrendo, proprio come aveva fatto Seneca in Corsica, «con la sua memoria poetica la vicenda umana di Ovidio quale emerge nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*», come assai persuasivamente dimostra Rita DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Ariosto, Ovidio e l' "esilio" in Garfagnana*, in EAD., *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990 (Edizioni e saggi universitari di Filologia classica, 44), p. 168 (ma tutto il contributo della studiosa, alle pp. 167-176, fornisce importanti acquisizioni in merito al consapevole riuso ariostesco delle raccolte di Ovidio esule).

noscenza puntuale da parte di Ariosto delle *Epistulae ex Ponto* è confermata dal v. 2 della terza ottava, «ornamento e splendor del secol nostro», che, a detta unanime dei commenti, deriva da *Pont.* 2,8 (v. 25: *Parce, precor, saeculi decus indelebile nostri*). Analoghi esempi sono molteplici e, come detto, possono riguardare anche autori della tradizione italiana, come nell'emistichio finale del v. 6, sempre della terza ottava (*e d'opera d'inchiostro*), in cui Ariosto ha forse memoria di un verso del *Canzoniere* petrarchesco (*Rvf.* 28,67: «Or con la lingua, or co' laudati incostri»). Non mancano anche *loci* che in realtà non sono affatto *similes*, come nel caso del verso conclusivo della terza ottava, «che quanto io posso dar, tutto vi dono»: qui qualche commentatore ha invocato, invece, un parallelo con Plinio il Giovane (*ep.* 3,21,6: *Dedit enim mihi, quantum maximum potuit*)<sup>35</sup>. Si tratta della ben nota lettera in cui lo scrittore comunica a Cornelio Prisco la notizia della morte di Marziale e che si conclude con l'auspicio dell'immortalità associata alla produzione del poeta (*ep.* 3,21,6: *Tametsi, quid homini potest dari maius quam gloria et laus et aeternitas? At non erunt aeterna, quae scripsit; non erunt fortasse, ille tamen scripsit, tamquam essent futura*)<sup>36</sup>. Il confronto, a mio avviso, appare però poco persuasivo: il dettato testuale risulta, infatti, molto generico e, in ogni caso, applicato a una tipologia di relazione tra due letterati non equiparabile, sul piano sociale, al rapporto tra un poeta di corte (come Ariosto, ma lo stesso può valere anche per Ovidio, aspirante tale) e il suo principe (non a caso l'autore del *Furioso* usa il verbo «donare», non pienamente sovrapponibile, secondo i parametri del codice cortigiano, a *dedit*).

Questa breve casistica dimostra come i paralleli individuati riguardano fondamentalmente la sfera dei significanti o coinvolgano, al massimo, la dimensione dell'*imagerie*, a indubbia conferma della straordinaria capacità di Ariosto di utilizzare in prospettiva intertestuale la sua vasta memoria poetica. Manca, tuttavia, un raccordo che agisca, invece, sul piano del significato, dimostrando l'intima connessione, all'interno della cornice della dedica proemiale, tra le varie argomentazioni. Pur nell'evidente topicità del codice cortigiano, che vede la ripetizione di situazioni standardizzate anche mediante un vero e proprio formulario espressivo, su Ariosto ha molto probabilmente agito a

<sup>35</sup> CESARANI-ZATTI, *Orlando furioso*, cit. n. 33, p. 85, n. 3/8.

<sup>36</sup> Per una recente lettura complessiva delle relazioni tra Plinio e Marziale, si rimanda al dotto lavoro di A. CANOBBIO, *Echi di Marziale nell'epistola 4.14 di Plinio*, «Prometheus» 41, 2015, pp. 189-207.

livello strutturale (e quindi non tanto sul piano espressivo-formale), più che il modello oraziano di *Carm.* 4,8, come pure è stato proposto<sup>37</sup>, proprio l'epistola ovidiana di cui ci stiamo occupando.

Spunti interessanti possono essere offerti da un più puntuale confronto tra i due testi. La terza ottava inizia con un riferimento all'*Ercole prole*, in quanto i due Estensi, il duca e il cardinale, erano entrambi figli di Ercole I. Va da sé, naturalmente, che, al di là del dato puramente anagrafico, l'aggettivo assume anche una valenza antonomastica tipica della poesia cortigiana, che qualifica la stirpe estense nel senso di "gagliarda come Ercole"<sup>38</sup>. E l'eroe antico, non a caso, è stato più volte recuperato nell'immaginario culturale della Ferrara del tempo<sup>39</sup>, anche negli anni immediatamente successivi col duca Ercole II successore di Alfonso, a conferma del valore identitario che il mito di Ercole doveva rivestire per l'ideologia dinastica degli Estensi, nel momento della loro maggiore espansione territoriale (Modena e Reggio, ad esempio, entrano sotto Alfonso I a pieno titolo nei domini ferraresi). Sono molte le testimonianze del periodo, a iniziare da *Le fatiche di Ercole*, poema di Pietro Andrea de' Bassi, scritto sul modello del *Teseida* di Boccaccio e pubblicato a Ferrara nel 1475<sup>40</sup>, in cui l'autore proietta sull'eroe greco la figura del perfetto cavaliere, di *vir perfectissimus*, capace, pertanto, di distinguersi anche come modello attendibile di *optimus princeps*, in linea con la profonda rivisitazione del personaggio compiuta quasi un secolo prima da Coluccio Salutati, che nel suo *De laboribus Herculis* (datato tra il 1378 e il 1383) ne recupera la

<sup>37</sup> Così, ad esempio, CESARANI-ZATTI, *Orlando furioso*, cit. n. 33, p. 85, che in particolare rimandano ai vv. 11-12 dell'ode oraziana, come modello per l'*opera d'inchostro*. Il parallelo può essere indubbiamente interessante (già abbiamo visto come anche Ovidio tenesse in gran conto l'ode 4,8), stimolato anche dal richiamo al *pagare* che emerge dal v. 12, con riferimento al *pretium* da assegnare al dono della poesia («solo apparentemente minore, perché in realtà supera di gran lunga quello di straordinarie e celebrate opere d'arte», come precisa FEDELI, *Carmina. Liber IV*, cit. n. 13, p. 380, sulla scorta di S. HARRISON, *The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4,8*, «JRS» 80, 1990, p. 36). Tuttavia, in assenza di ulteriori legami strutturali della medesima ode con l'ottava ariostesca, pare anch'esso soprattutto un puro parallelo verbale.

<sup>38</sup> Si vedano CESARANI-ZATTI, *Orlando furioso*, cit. n. 33, p. 85, n. 3/1 e BIGI-CAMPESE, *Orlando furioso*, cit. n. 33, p. 93, n. 3/1 (qui si precisa bene che «l'*interpretatio nominis* è usata frequentemente dai poeti estensi negli elogi del suddetto principe, e in particolare dal Boiardo nei suoi *Carmina de laudibus Estensium*»).

<sup>39</sup> Molti materiali interessanti in L.C. ROSSI (cur.), *Le strade di Ercole: itinerari umanistici e altri percorsi*, Firenze 2010 (Traditio et renovatio, 5).

<sup>40</sup> Come puntualizza Rhiannon DANIELS, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, Oxford 2009 (Italian Perspectives, 19), p. 58, il poema fu composto da de' Bassi «shortly after his commentary to the *Teseida*».

dimensione allegorica<sup>41</sup>. E il mito conserva la sua vitalità anche decenni dopo la prima edizione del *Furioso*: si prenda l'esempio dell'*Hercole canti ventisei* di G.B. Giraldi Cinzio del 1557<sup>42</sup>, così come non mancano numerose attestazioni dello stesso periodo anche in ambito figurativo (a iniziare dalla celebre e problematica *Allegoria di Ercole* del ferrarese Dosso Dossi)<sup>43</sup>. Anche nell'epistola ovidiana troviamo una breve allusione al mito di Ercole, in associazione a Bacco, ai vv. 61-62 (*Laudem... / Alcides capta traxit ab Oechalia*)<sup>44</sup>: entrambi i semidei sono legati all'*imitatio Alexandri*, un paradigma politico-ideologico di matrice ellenistica, ma tornato in auge già con Cesare e Augusto, che Germanico vuole indubbiamente valorizzare come elemento distintivo della propria immagine pubblica<sup>45</sup>. Ovviamente non è di-

41 Si veda in particolare Claudia VILLA, *Salutati, Valla e il mito di Ercole*, in ROSSI (cur.), *Le strade di Ercole*, cit. n. 39, pp. IX-XII, che a p. XI sottolinea l'intento di Salutati «di dominare tutte le ermeneutiche possibili, esibendo, con voluttà enciclopedica, tutto il suo bagaglio di letture».

42 Su questo poema si veda il particolare documentato lavoro di S. JOSSA, *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'«Ercole» di G.B. Giraldi Cinzio*, in P. CHERCHI, Micaela RINALDI, Mariangela TEMPERA (curr.), *Giovan Battista Giraldi Cinzio gentiluomo ferrarese*, Firenze 2008 (Pubblicazioni dell'Università di Ferrara, 10), pp. 145-156.

43 Sulle relazioni tra arte e letteratura, con particolare riferimento al noto quadro di *Ercole al bivio* di Domenico Beccafumi e alla sua possibile influenza sul poema di Giraldi Cinzio (ma anche sul dipinto di Dossi) è molto interessante l'articolo di Susanna VILLARI, *L'«Ercole al bivio» di Domenico Beccafumi (1486-1551) e l'Ercole giraldiano*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro» 1, 2015, pp. 69-110, che purtroppo, in riferimento soprattutto alla tradizione antica del mito, non conosce l'importante contributo di Gabriella MORETTI, *Il mito di Ercole al Bivio fra letteratura e iconografia*, in R. PERA (cur.), *Il significato delle immagini: numismatica, arte, filologia, storia. Atti del secondo incontro internazionale di studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae (Genova, 10-12 novembre 2005)*, Roma 2012, pp. 411-434.

44 Il mito di Ercole è ripreso, seppure in prospettiva ironica (all'interno di un esempio stravolto di poesia encomiastica prodotta nell'esilio, con riferimento al poema composto da Ovidio in lingua getica, col panegirico della famiglia imperiale e la celebrazione dell'apoteosi di Augusto), anche in *Pont.* 4,13 (vv. 11-12: *Prodent auctorem vires, quas Hercule dignas / novimus atque illi, quem canis ipse, pares*).

45 Il punto è ben sviluppato da CRISPINO, *Commento*, cit. n. 4, pp. 26-27 e 96-98 (a cui si rimanda anche per la documentata bibliografia). La studiosa evidenzia giustamente la profonda traccia virgiliana (in particolare dal panegirico di Augusto in *Aen.* 6,791-805, in cui si prefigura il superamento delle imprese degli stessi Ercole e Bacco); a integrazione, per lo specifico di Ercole, si può aggiungere il fatto che «l'assimilazione di Augusto a Ercole è, come viene generalmente riconosciuto, tra i motivi ispiratori del racconto, relativamente ampio, della lotta dell'eroe tebano contro Caco (*Aen.* VIII, 185-279)», come precisa A. LA PENNA, *L'«Eneide» come poema augusteo*, in ID., *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005 (Collezione storica), p. 270. Sulla pervasività dell'*imitatio Alexandri* nella costruzione del personaggio di Germanico si rimanda, per un'eshaustiva e ampia disamina (che amplia e integra in prospettiva più generale quanto indicato alla precedente n. 15), al recentissimo L. BRACCESI, *Agrippina, la sposa di un mito*, Roma-Bari 2015 (Storia e Società), in particolare il cap. VI, *La refrangenza di Alessandro* (pp. 115-137).

rimente in sé il comune richiamo a Ercole, ma è interessante notare il fatto che questa allusione risulti funzionale, in entrambi i casi, alla costruzione di un analogo mitologema, che non solo associa la proiezione, in chiave ideologica, dell'eroe antico ai principi contemporanei (Ercole *victor* in Ovidio, proprio come Germanico; la stirpe *erculea* degli Estensi, forte e vittoriosa già nel nome), ma anche apre la riflessione sul ruolo del poeta, stretto tra *ingenium* e obblighi cortigiani.

Non a caso Ariosto, nei versi seguenti della terza ottava, sposta il *focus* sulla disparità incolmabile della propria relazione sociale, affermando che il suo poema rappresenta l'unico bene che il poeta può offrire a Ippolito, verso cui ribadisce la propria subalternità definendosi «umil servo vostro». Come detto, la medesima situazione si ritrova anche in Ovidio, che, nella sua drammatica condizione di *exul*, è in grado di poter donare a Germanico solamente il suo canto, unica ricchezza di cui può disporre (v. 34: *Naso suis opibus, carmine, gratus erit*), ammettendo subito dopo, nella solita dialettica tra “poco” e “molto”, che i *verba* che può restituire al principe in cambio della *salus* sono di certo ben poco rispetto al beneficio ottenuto (vv. 35-36: *Parva quidem fateor pro magnis munera reddi, / cum pro concessa verba salute damus*). E anche Ariosto può ripagare, ma solo in parte, il suo debito di gratitudine esclusivamente con le «parole», che si sono tradotte nella composizione dell'intero poema che viene ora presentato, l'*opera d'inchiostro*, come si precisa nei vv. 5-6 («Quel ch'io vi debbo, posso di parole / pagare in parte, e d'opera d'inchiostro»)<sup>46</sup>. Si può anche aggiungere che «in parte» equivalga, sul piano logico, ai *parva munera* ovidiani, che tacitamente il poeta contrappone ai grandi benefici ottenuti da Ippolito, e allusi da «quel ch'io vi debbo», ma il concetto ritorna, in forma più completa, nei due versi conclusivi della terza ottava (vv. 7-8: «Né che poco io vi dia da imputar sono, / che quanto io posso dar, tutto vi dono»). Proprio in conseguenza del fatto che il suo contraccambio rispetto alla generosità dei principi è limitato alla sola opera letteraria, Ariosto si difende preventivamente dall'accusa di restituire «poco» (e qui appare più marcata l'analogia coi *parva*

<sup>46</sup> Sul tema della “gratitudine” che caratterizza di fatto l'intera terza ottava proemiale si rimanda al documentato lavoro (aperto anche ai precedenti classici e umanistici) di M. SANTORO, *Il De ingratitudine fugienda di G. Campano e il tema della gratitudine nella cultura umanistica*, «Atti dell'Accademia Pontaniana» n.s. 13, 1965, p. 196, e sempre del medesimo studioso, ma con più specifica concentrazione su Ariosto, *Lettere ariostesche*, Napoli 1973, pp. 39-44.

*munera* ovidiani), per ribadire, invece, nel verso conclusivo come, a fronte della scarsa quantità del contraccambio, sia invece totale il coinvolgimento del poeta, sul piano personale, ma anche intellettuale. Si noti la sorprendente somiglianza con quanto formulato da Ovidio ai vv. 65-66 (*Si quid adhuc igitur vivi, Germanice, nostro / restat in ingenio, serviet omne tibi*). Anche in questo caso il poeta garantisce di donare totalmente al principe (*omne* proprio come il «tutto» ariostesco) quanto è ancora attivo del proprio *ingenium*, ovvero, per dirlo in terminologia ariostesca, tutto quanto in quel momento, nella sua particolare condizione di *exul*, Ovidio può dare al suo benefattore. Si noti solamente l'addolcimento espressivo del codice cortigiano, che rivela, in realtà, un mutamento di prospettiva non solo nella tipologia relazionale dei due poeti con i rispettivi *patroni*, ma, più in generale, tra le funzioni dei due testi. Da un verbo che indica un rapporto di totale subalternità come *servire*, scelto anche come *captatio* per i benefici che Ovidio auspica di ottenere in un futuro ravvicinato da Germanico, si passa, infatti, al «donare» di Ariosto, che, al contrario, ha già goduto dei favori di Ippolito.

E la quarta ottava proemiale apporta ulteriori elementi in questo senso: i primi quattro versi coniugano il motivo encomiastico alla materia del poema, con l'inserimento tra gli eroi del poema di Ruggiero, capostipite degli Estensi. Il poema di Ariosto ha realizzato, quindi, il compito di trasformare in eroe, allo stesso livello del protagonista Orlando, il «ceppo vecchio» della dinastia<sup>47</sup>. Anche in Ovidio si legge come proprio i *carmina* abbiano contribuito in maniera determinante alla divinizzazione di Augusto, l'*avus* di Germanico (vv. 63-64: *Et modo, Caesar, avum, quem virtus addidit astris, / sacrarunt aliqua carmina parte tuum*). Non escluderei, ma sul punto specifico manterrei ancora una certa prudenza, che la *virtus* di Augusto possa essere riecheggiata, al successivo v. 5 della quarta ottava, dall'«alto valor» di Ruggiero, amplificato, proprio per evidenziarne la gloria militare (in rapporto con le esigenze ideologiche del momento), anche dal conti-

47 L'immagine del «ceppo», come noto, è di matrice dantesca (*Par.* 16,106: «Lo ceppo di che nacquero i Calfucci»). Come precisano BIGI-CAMPESE, *Orlando furioso*, cit. n. 33, p. 94, n. 4/2, Ruggiero, designato come progenitore della stirpe estense già nella *Origo Estensium* di Tito Vespasiano Strozzi, diventerà poi protagonista «in alcuni dei poemi che si proporranno di continuare la materia narrativa del *Furioso*», tra i quali il *Ruggiero* di Gabriello Chiabrera, pubblicato postumo nel 1656, per il quale si veda F. BIANCHI, «*Ruggiero*» di Gabriello Chiabrera, in «Studi di filologia e letteratura» 6, 1984, pp. 169-194.

guo «chiari gesti suoi». E come il nome dell'imperatore segue la sequenza di eroi e semidei immortalati dalla poesia, che si conclude, come detto, con Bacco ed Ercole, così anche Ruggiero viene inserito all'interno di un generico catalogo di «più degni eroi», in cui, tuttavia, è l'unico, insieme con Orlando (al primo verso della seconda ottava «Dirò d'Orlando»), espressamente menzionato. Gli ultimi quattro versi della quarta ottava esprimono, invece, la richiesta del poeta di ottenere l'attenzione di Ippolito per il suo poema: si noti, in particolare, il v. 7 «e vostri alti pensieri cedino un poco», con allusione agli impegni «connessi alle elevate cariche religiose e politico-militari di Ippolito»<sup>48</sup>. Il principe estense non ha, tuttavia, ambizioni poetiche, a differenza di Germanico, distolto dalla poesia in quanto chiamato anch'egli *ad maiora* (v. 69), a compiti più alti e significativi che potranno offrire a Ovidio materia per i canti futuri.

Da tutta questa serie di elementi possiamo tentare di dedurre una conclusione di carattere generale. Se davvero Ariosto ha tenuto presente anche questa epistola di Ovidio, insieme con la miriade di riferimenti che la sua vasta memoria poetica poteva suggerirgli, e se realmente da quest'ultima ha ricavato una serie di elementi i quali, pur nella comune topica cortigiana, denotano una certa tendenza alla sistematicità strutturale, appare probabile che l'intento del poeta nasconda, al di là della scontata prassi dell'*imitatio*, anche un obiettivo più ambizioso. Ariosto, sul piano metaletterario, sembra comunicare di aver compiuto e portato a termine quanto Ovidio ancora auspicava di realizzare. Entrambi partono da una condizione di subalternità, ma Ovidio promette di utilizzare a fini celebrativi la poesia, di cui garantisce, mediante una casistica che spazia dal passato mitico al tempo contemporaneo (ovvero Augusto), la capacità eternatrice. Il suo *ingenium* non si è ancora cimentato nella poesia eroica e celebrativa (quindi di fatto epica, anche se non secondo il consueto modello omerico-virgiliano), ma Germanico può facilmente offrire ampia materia, visto che i suoi alti uffici lo distolgono dalla sua attività di poeta. E nella dialettica tra “poco” e “molto”, che abbiamo più volte richiamato per l'epistola ovidiana, la poesia rappresenta il “poco” che il suo autore può offrire di contraccambio al principe, per quanto nella sua totalità, co-

<sup>48</sup> Così BIGI-CAMPESE, *Orlando furioso*, cit. n. 33, p. 94, n. 4/4.

me viene rimarcato, forse non a caso, da entrambi. Anche Ariosto si trova nella stessa condizione, ma, a differenza del poeta latino, che deve ancora attendere la realizzazione del suo disegno, l'autore del *Furioso* ha già portato a compimento il suo poema, con cui ha garantito la fama all'antenato del principe, alla sua dinastia e, di fatto, allo stesso Ippolito. Rispetto a Ovidio, quindi, Ariosto si pone, per così dire, un passo in avanti: se deve chiedere l'attenzione del suo *patronus*, ciò si spiega con l'intento che quest'ultimo possa oggettivamente ascoltare, pur in mezzo ai suoi impegni gravosi, il poema, a differenza di Ovidio che deve reclamare da Germanico un'altra forma di attenzione, che nei fatti risulterà poi frustrata e senza risultati concreti. Ariosto, infatti, può realmente «nominar con laude» i suoi eroi, mentre Ovidio dovrà amaramente riporre la speranza di poter trovarsi in un luogo almeno vicino all'Italia per celebrare le più recenti *laudes* del principe (vv. 87-88: *Unde tuas possim laudes celebrare recentes / magnaue quam minima facta referre mora*), come, forse con ancora qualche fiducia, affermava a conclusione della sua epistola.

Dipart. Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico  
"Emanuele Narducci"  
Via Portobello, 14  
16039 Sestri Levante

SERGIO AUDANO  
sergioaudano@libero.it

INDICE DEL VOLUME  
PARS PRIOR

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI, *Ai lettori* 5

ARTICOLI E NOTE

- GIUSEPPE GILBERTO BIONDI  
*Lucilio (1330 M.) in Orazio (sat. 1,4,124 ss.):  
la satira e i suoi inuentores* 11
- FEDERICO CONDELLO  
*L'elegia di Elefantina (adesp. el. 27 W.<sup>2</sup> = adesp. 12 G.-P.<sup>2</sup>):  
carne unitario o catena simposiale?* 29
- WILLIAM FURLEY  
*Dream and Vision in Herodas' Eighth Mime, 'Enhypnion'* 51
- WALTER LAPINI  
*Note pseudosenofontee* 67
- ALESSIA MORIGI  
*Pons lapidis.  
Nuovi documenti per la morfologia, la storia edilizia  
e la continuità insediativa postantica del ponte romano  
nell'archivio storico comunale di Parma* 81

## CATULLIANA

SUSANNA BERTONE

*Somiglianze paratestuali in alcuni recentiores catulliani.**(Par. Lat. 7989, Sen. H V 41, Cod. Tomacellianus,**Ricc. 606, Mont. 218/109)*

117

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI

*Catullo 71,4:**proposta di reinterpretazione di un vessatissimo locus*

143

## APPROFONDIMENTI

LUIS RIVERO GARCÍA

*In Search of Textual Heroes.**Apropos a Recent Book on Textual Criticism*

159

INDICE DEL VOLUME  
PARS ALTERA

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI, *Ai lettori* 175

OVIDIANA

*Ovidio: la sua età e le età della sua poesia*

CARLOS ASCENSO ANDRÉ  
*Exiles with no return: Ovid, Ulysses, Alegre, and Kundera* 181

EMANUELA ANDREONI FONTECEDRO  
*Saffo, Eloisa e il Codice di Francoforte* 203

SERGIO AUDANO  
*Ariosto, Ovidio e l'opera d'inchiostro:  
tracce di lettura di Pont. 4,8 nel proemio del Furioso (1,3-4)* 221

EMANUELE BERTI  
*Ovidio, Arato e i Catasterismi. Mitologia astrale nei Fasti* 241

ALESSIA BONADEO  
*Ovidio al bivio: una rilettura di am. 3,1* 273

CLAUDIO BUONGIOVANNI  
*Una formula di appello al lettore da Ovidio a Marziale* 303

SONJA CATERINA CALZASCIA  
*L'atteggiamento di Ovidio verso il mondo greco nei Fasti* 321

PAOLO ESPOSITO	
<i>Prospettive sulla letteratura augustea nella produzione ovidiana dell'esilio</i>	339
CRESCENZO FORMICOLA	
<i>Dardi in scitica faretra per Massimo: una lectura di Ov. ex Ponto 3,8</i>	365
CRISTINA MARTÍN PUENTE	
<i>El retrato de Ovidio según el tipo de libro en el que aparece</i>	381
ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER	
<i>Three textual notes on Ovid's Metamorphoses (6,212, 294, 477)</i>	401
LUIS RIVERO GARCÍA	
<i>On Ou. met. 13,400b</i>	409
ULRICH SCHMITZER	
<i>Zukunft für Augustus. Zeitkonzepte in Vergils Aeneis und Ovids Metamorphosen</i>	417
FRANCESCO URSINI	
<i>Inizio o fine? Nota su Ov. fast. 2,1-2</i>	445

## ARTICOLI E NOTE

ALEX AGNESINI	
<i>Nota a Suet. Dom. 14,2</i>	465
GIUSEPPINA ALLEGRI	
<i>La virtus a prova della societas: la lettera 71 e il libro VIII delle Epistulae di Seneca</i>	477

Indice del volume	727
KRYSTYNA BARTOL	
<i>The Song for Demetrius Poliorcetes (CA 173) and Generic Experimentations in the Early Hellenistic Period</i>	501
MARIELLA BONVICINI	
Catalepton 12	519
MASSIMO MAGNANI	
<i>Dicearchi</i>	527
BRUNA PIERI	
<i>Il punto e l'eterno: Seneca, Agostino e il lessico del tempo</i>	547
GUALTIERO ROTA	
Sir. 27,15 VL ( <i>Apul. met. 3,24; Herm. 3,1,5</i> ): <i>empietà: capelli che si drizzano e orecchie che si tappano, tra metafora ed espressionismo</i>	575
MARIA TERESA SCHETTINO	
<i>La conquête romaine à l'épreuve de la vertu. Le «Paul-Émile» de Plutarque et l'âge de l'expérience</i>	595
ALFONSO TRAINA	
<i>Ancora di Concetto Marchesi</i>	619

#### CATULLIANA

MARIELLA BONVICINI	
Intacta / Iniecta / Iniacta. <i>Catull. 64,153</i>	625
JOSÉ CARLOS FERNÁNDEZ CORTE	
<i>Ariadna: imágenes, palabras, epístola</i>	629

GIOVANNI GRANDI

*An Hypothesis Regarding the Scribe of London,  
British Library Burney 133 and 343*

647

ALFREDO MARIO MORELLI

*Quel che scrisse Catullo*

661

## FORUM

GIOVANNI POLARA

*L'ultimo Properzio*

695

## SCHEDE

FABIO GASTI (a cura di), Draconzio, *Medea*, Milano, La Vita Felice,  
2016 (Saturnalia, 38), 176 pp., 11,50 euro.

(Sergio Audano)

715

FRANCESCO GALLINA, *La poetica musicale del Decameron*, Arezzo,  
Edizioni Helicon, 2015, 93 pp., 11 euro.

(Marco Capra)

718

Libri ricevuti

721

Finito di stampare nella *Stilgraf* di Cesena  
nel mese di novembre 2016

**PAIDEIA**

*rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*  
PERIODICO ANNUALE

**QUADERNI DI «PAIDEIA»**

*collana di studi di antichistica e filologia*

DIRETTORE RESPONSABILE: Giuseppe Gilberto Biondi

VICEDIRETTORE:  
PAIDEIA: Giuseppina Allegri

VICEDIRETTORI:  
QUADERNI DI «PAIDEIA»: Alex Agnesini, Gualtiero Rota

COMITATO DI REDAZIONE: Gabriele Burzacchini, Stefano Caroti, Giampaolo Ropa,  
William Spaggiari

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE:

Michael von Albrecht, David J. Butterfield, Francis Cairns,  
Hans-Christian Günther, Stephen J. Harrison,  
Andrés Pociña Pérez, Wolfgang Rösler

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE DI CATULLIANA:

Paolo Fedeli, Julia Haig Gaisser,  
Antonio Ramírez de Verger, Ulrich Schmitzer

SEGRETERIA DI REDAZIONE: Mariella Bonvicini, Alessia Morigi, Stefania Voce

Registrazione presso il Tribunale di Parma del 25-11-2004

ISSN: 0030-9435

*Stampa*

STILGRAF Viale Angeloni, 40747521 CESENA (FC)

Tel. 0547 610201 - Fax 0547 367147

e-mail: info@stilgrafcesena.com

[www.paideia-rivista.it](http://www.paideia-rivista.it)

Gli articoli di questa rivista sono sottoposti  
a valutazione di referee interni ed esterni.