

Introduzione

Per uno studio diacronico della poesia dell'esilio di Ovidio

1. *Desinere, compescere, ingenio imperare: Ovidio e il problema della fine*

Al termine di una delle sue *Controversiae*, dedicata all'esame di una causa *de vi* a proposito di un nonno che si è reso responsabile del sequestro di un nipote al fine di proteggerlo dalle sospette intenzioni della matrigna, Seneca il Vecchio spende alcune parole sullo stile di uno dei retori intervenuti in quella occasione, Vozeno Montano (*contr.* 9.5.15 ss.). A fronte dell'acutezza di *ingenium* che gli si riconosce, c'è in particolare un difetto che, a dire dello stesso Seneca, rischia di compromettere le pur notevoli doti di questo oratore, ed è l'uso di ripetere il medesimo concetto più e più volte in forma appena variata (ivi, 17): *habet hoc Montanus vitium: sententias suas repetendo corrumpit; dum non est contentus unam rem semel bene dicere, efficit ne bene dixerit*. In considerazione di questo aspetto del suo stile, continua Seneca, «e di altre caratteristiche in virtù delle quali un oratore può sembrare simile a un poeta» (*propter alia quibus orator potest poetae similis videri*), un altro retore del suo tempo, Scauro, usava definire Montano «l'Ovidio degli oratori» (*inter oratores Ovidium*), dal momento che, come risulta, «nemmeno Ovidio sa abbandonare un concetto ben espresso» (*nam et Ovidius nescit quod bene cessit relinquere*). Allo stesso Scauro va del resto ricondotta una definizione piuttosto curiosa, speculare rispetto a quella appena vista, la classificazione come 'Montaniana' di una serie di passi ovidiani in cui appare maggiormente visibile il difetto ora descritto, fra i quali Seneca annovera il 'lamento di Ecuba' (*met.* 13.503 ss.).¹

1 Su tutto questo passo è da vedere Berti 2007, pp. 304 ss., che riporta e discute la bibliografia precedente (fra cui si distingue Mantovanelli 2000); cfr. il rifiuto, espresso a p. 306 n. 1, della provocatoria ipotesi di O. Zwierlein, che vorrebbe identificare nei *Montaniana* una serie di interpolazioni alle *Metamorfosi* riconducibili al poeta di età tiberiana Giulio Montano. Quanto al *vitium* di cui si parla nel nostro passo, si tratta del procedimento della *paraphrasis* (*earundem rerum iteratio*, come dice Seneca), su cui cfr. anche Fronto p. 154 v. d. H., *eandem sententiam milliens alio atque alio amictu*

Montano come Ovidio, Ovidio come Montano: ingegni acutissimi, incapaci tuttavia di «smettere» (*aiebat autem Scaurus rem veram: non minus magnam virtutem esse scire dicere quam scire desinere*).

In un altro, più noto passo delle *Controversiae* Seneca parla anche dello stile di Ovidio declamatore (2.2.8 ss.): alla scuola di Arellio Fusco il futuro poeta ha dato ancora una volta prova di grande talento (*habebat ille comptum et decens et amabile ingenium*), ma secondo un gusto e un'inclinazione che già allora avvicinavano la sua oratoria allo stile della poesia (*oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen*). Nel declamare soprattutto *suasoriae*, del resto, il giovane Ovidio dimostrava un uso più contenuto delle parole, a differenza di ciò che avrebbe fatto nei propri carmi, nei quali secondo Seneca il poeta si sarebbe addirittura compiaciuto di difetti della cui presenza era perfettamente consapevole (ivi, 12, *in quibus [carminibus] non ignoravit vitia sua sed amavit*); lo dimostra il celebre episodio qui menzionato, la 'sfida' tra Ovidio e i suoi amici a proposito dei tre versi che quelli avrebbero voluto eliminare, ma che il poeta riuscì a conservare manifestando una notevole autocoscienza critica.² Seneca ne conclude che una caratteristica tipica della poesia ovidiana, che come vediamo sembra tuttavia rappresentare l'espressione di un gusto diffuso nell'oratoria della prima età imperiale, è propriamente rappresentata dalla incapacità, o per meglio dire dalla non-volontà, di «frenare» la propria *licentia*, di imporre un limite cioè a una 'esuberanza' retorica e stilistica che può a buon diritto essere giudicata un vero e proprio difetto (*ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum sed animum*). Su questa stessa linea si collocano anche i giudizi di Quintiliano a proposito della programmatica indisponibilità a «governare» il proprio *ingenium* dimostrata da Ovidio fin da una delle sue prime prove poetiche, la *Medea*.³

Accostandosi a questa serie di osservazioni, l'interprete moderno può riconoscere alcune caratteristiche della poesia di Ovidio cui negli studi recenti non si è più disposti ad attribuire, per l'appunto, quel carattere 'difettoso' che, forse anche sulla scia dei giudizi degli stessi Seneca e Quintiliano, era un tempo loro assegnato da chi riscontrava nella produzione del nostro autore un'eccessiva presenza della retorica e di alcuni evidenti retaggi derivati dalle pratiche della declamazione.⁴ A fronte della indomabile *licentia* riconosciuta a Ovidio nei passi ora riportati, un'espansione del linguaggio e dell'espressione i cui effetti possono essere in sostanza ricondotti a due caratteristiche tracciabili nei diversi livelli di cui il testo si compone, ripetitività (*earundem rerum iteratio*) e indisponibilità alla conclusione (*scire desinere; ad compescendam licentiam;*

indutam – una movenza retorica emblematicamente presente, come argomenta Frontone, nel proemio del *Bellum civile* di Lucano.

2 Cfr. ancora Berti 2007, pp. 211 s. e 291 ss.; sull'intero passo, si veda ora anche Berti 2016.

3 Cfr. Quint. *inst.* 10.1.88, *lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui*; ivi, 98, *Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*.

4 Ovidio e la retorica: cfr. in generale Hardie 2002a, pp. 36 ss. (con bibliografia).

ingenio suo imperare), sembra oggi al contrario costituire uno spunto critico senz'altro promettente il riconoscimento del fatto che la poesia di Ovidio appare segnata da «a drive to repetition that undermines teleology and closure».⁵ Del resto, se da un lato queste peculiarità possono essere variamente registrate in tutte le opere che compongono l'arco della lunga e variegata carriera poetica di Ovidio, nonché nell'interazione e soprattutto nella continuità tra di esse,⁶ la serie di raccolte con cui questa parabola (infine) si conclude, le opere dell'esilio, costituiscono senza dubbio la più esplicita e autocosciente espressione di entrambe le caratteristiche ora individuate. Può essere interessante, in effetti, notare che in *Tristia*, *Ibis* ed *Epistulae ex Ponto* il poeta esule fornisce un'idea delle (difettose) peculiarità che contraddistinguono questa ultima fase della sua produzione anche e soprattutto nei termini di quei *vitia* di cui parlano Seneca e Quintiliano: da un lato, la ripetizione del gesto poetico⁷ che si traduce nella iterazione dei medesimi contenuti;⁸ dall'altro, e di conseguenza, la tendenza a compromettere la possibilità di assistere a un movimento cui il lettore sia autorizzato ad attribuire un carattere sostanzialmente e inequivocabilmente conclusivo.⁹ Ripetitività e non-finitezza potrebbero così veramente costituire due grossolani difetti, rilevati dall'autore stesso, di una poesia nata nelle peculiari condizioni dell'esilio e investita di una specifica funzione pragmatica e persuasiva; allo stesso tempo, è a mio avviso intrigante pensare che, in questo modo, la poesia dell'ultimo Ovidio sembra in grado di restituirci alcuni aspetti tipici dell'intera produzione di questo autore riconosciuti come tali già in antichità.

In questo lavoro mi propongo di offrire un esame delle opere dell'esilio di Ovidio (le raccolte di *Tristia* e di *Epistulae ex Ponto*, mentre l'*Ibis* fungerà piuttosto da punto di partenza, come vedremo) considerando la presenza e l'effettività delle categorie che abbiamo enucleato: teleologia e ripetizione, chiusura e apertura, finalità e infinitezza costituiranno i punti di riferimento critico nel corso della trattazione. L'analisi di questi aspetti della produzione esilica di Ovidio, d'altra parte, sarà svolta nel modo che

5 Barchiesi – Hardie 2010, p. 60. Sulla ripetizione nelle *Metamorfosi* è da vedere la recente raccolta curata da Fulkerson – Stover 2016; sul carattere programmatico del *referre aliter idem* (*ars* 2.128) si fonda lo studio di Sharrock 1994; su chiusura (intesa soprattutto come 'compiutezza') e *Metamorfosi*, cfr. in part. Theodorakopoulos 1999. Ovidio orgogliosamente rivendica il 'diritto' alla *licentia* poetica in *am.* 3.12.41, *exit in immensum fecunda licentia vatium* (da leggere con Rosati 1979, pp. 133 ss.).

6 Continuità dei testi in Ovidio: cfr. Barchiesi 1986, pp. 102 ss.

7 Cfr. *trist.* 2.3, *cur modo damnata repeto, mea crimina, Musas?*

8 Cfr. *Pont.* 3.7.1, *verba mihi desunt eadem tam saepe roganti*; 3.9.1, *quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis* ... (una formulazione particolarmente accostabile all'*eandem sententiam milliens alio atque alio amictu indutam* del passo frontoniano sopra citato); cfr. inoltre *Ib.* 63 s., *haec tibi natali facito Ianique kalendis / non mentituro quilibet ore legat* (secondo le intenzioni del poeta, *Ibis* dovrà ascoltare l'infinita serie di maledizioni almeno due volte l'anno).

9 Cfr. *trist.* 5.1.29 s., *et quota fortunae pars est in carmine nostrae? / felix, qui patitur quae numerare potest!*; *Ib.* 639 ss., *pauca quidem, fateor ... postmodo plura leges*; *Pont.* 1.2.27, *fine carent lacrimae*.

considero più idoneo alla loro più efficace valutazione, seguendo cioè lo sviluppo di queste raccolte nel corso del tempo, l'evoluzione diacronica di una poesia troppo spesso considerata secondo un'ottica essenzialmente, genuinamente sincronica. Esaminare la non-finitezza, il sofferto eppure costante superamento di un punto apparentemente individuabile come 'conclusivo' significherà soprattutto mettere a fuoco gli effetti via via generati sui (primi) lettori da una serie di raccolte prodotte man mano, inviate libro dopo libro, nel corso dei lunghi, interminabili anni trascorsi dal poeta nella remota località pontica. Seguire la storia dell'esule Ovidio riprodotta letterariamente può aiutare insomma a comprendere che l'esperienza dell'esilio non ha semplicemente messo in crisi la produttività e l'originalità di un autore che proprio alla poesia sceglie di affidare la speranza di ottenere il perdono; questa medesima scelta ha anche posto il nostro autore di fronte alla circostanza di non potersi più riconoscere come unico e indiscutibile artefice della durata di una fase poetica la cui conclusione appare intimamente connessa a una decisione, quella di terminare la condanna, che sarebbe spettato ad altri intraprendere. Si può affermare che la ripetitività e l'assenza di fine riscontrabili nelle opere dell'esilio di Ovidio costituiscono due caratteristiche che il poeta lamenta nel tentativo, che potremmo a buon diritto giudicare struggente, di mostrare la degenerazione e l'affievolimento cui l'esilio ha costretto la sua ispirazione poetica;¹⁰ d'altra parte, è interessante intuire fin d'ora che di questi difetti riconosciuti ai carmi composti a Tomi il poeta finisce per indicare soprattutto Augusto quale inopinato responsabile.

Per cominciare, nelle pagine che seguono provvederò a collocare la tipologia di analisi cui intendo sottoporre le opere ovidiane dell'esilio nel contesto di una cornice più ampia, sfruttando in particolare alcuni spunti derivati dagli studi di carattere narratologico, nonché svolgendo alcune osservazioni introduttive sulla dimensione temporale che definisce e determina l'evoluzione di queste medesime raccolte.

2. Storia di un esule: *closure* e narrazione

Studiare il carattere non-finito delle opere dell'esilio di Ovidio, e quindi il consapevole riconoscimento della ripetitività di forme e contenuti, significa anche seguire le tracce di una tipologia di analisi nata nel contesto degli studi di narratologia. Sulla base di alcuni lavori apparsi nel corso degli anni Sessanta, che pur nella diversità di impostazione e materia hanno contribuito in modo decisivo a ritagliare i contorni dell'approccio in questione,¹¹ si deve soprattutto a Don Fowler il merito di aver sottoposto all'attenzione degli antichisti la necessità e l'opportunità di studiare la fine (*closure*) delle opere letterarie, l'insieme cioè di quelle strategie attraverso cui un autore segnala ai

10 Sul fatto che questa lamentela costituisca una 'posa' del poeta condannato, importanti considerazioni in Williams 1994, pp. 50 ss.

11 Mi riferisco in part. a Eco 1962 [1967²]; Kermode 1966; Herrnstein Smith 1968.

propri lettori il progressivo avvicinamento, e infine il completo raggiungimento, di una conclusione che sulla base dell'evoluzione dei contenuti dell'opera risulta giudicabile come più o meno soddisfacente, più o meno pertinente rispetto alle attese generate nel corso della lettura.¹² Un'analisi di carattere narratologico non può prescindere dalla considerazione del momento conclusivo che funge da suggello della storia narrata, la cui sezione finale rende possibile valutare «the degree to which narratees come to see that end as satisfyingly final, answering any remaining questions and resolving any tensions».¹³ Come i lavori menzionati dimostrano, tuttavia, lo studio della *closure* risulta estendibile anche ai generi non direttamente correlati a un intento espressamente narrativo, rivelandosi anzi uno strumento utile a una migliore comprensione dei differenti livelli su cui si articola un testo (singolo componimento, serie di carmi, libro poetico, raccolta complessiva), nonché alla risoluzione di problemi affatto rilevanti in materia di micro- e di macrofilologia.¹⁴

Analizzare le opere dell'esilio di Ovidio in termini di *closure* permette a mio avviso di rintracciare una prospettiva utile a una più precisa definizione di alcuni aspetti peculiari e insieme cruciali di questa parte della sua vasta opera. Una domanda posta da Niklas Holzberg fornisce in questo senso uno stimolante spunto di avvio:

The basic question that anyone interpreting Ovid's elegies of exile has to answer is, how deeply did the peculiar situation in which the poet wrote influence the matter and manner of this poetry?¹⁵

È chiaro infatti che l'individuazione delle particolarità di questa poesia – una poesia che l'autore non avrebbe mai composto, se non si fosse trovato nella necessità di farlo, ma che tuttavia dimostra di intrattenere un legame indissolubile con le precedenti

12 Per una serie di definizioni di «closure» si veda Fowler 1989, p. 78 (ma l'intero articolo offre una vasta rassegna delle varieghe problematiche generate da questo tipo di studio, nonché una cospicua serie di esempi ricavati dalle letterature greca e latina); cfr. quindi Fowler 1997 (entrambi questi lavori sono poi inclusi in Fowler 2000, pp. 239 ss. e 284 ss.).

13 De Jong 2014, p. 90; cfr. p. 91: «the term open-endedness is also used to refer to narratives of which the interpretation is ambiguous» (segue l'esempio dell'*Eneide*, celebre caso di fine non-fine per cui si veda soprattutto Hardie 1997, pp. 142 ss.).

14 Cfr. ancora Fowler 1989, pp. 82 ss. (= Fowler 2000, pp. 246 ss.) sulla distinzione tra «infratextual closure» (ad esempio, la fine del singolo libro, «which is the closest analogy to the chapter in the modern novel») e «supertextual closure» (la serie di opere di uno stesso autore in quanto *corpus*). È quasi il caso di dire che questa serie di osservazioni si è riflessa nella nutrita serie di contributi specifici che analizzano questi aspetti, con risultati spesso importanti, nelle opere della classicità greco-latina: sulla *closure* nelle opere della letteratura classica, si vedano le raccolte di saggi curate da Roberts – Dunn – Fowler 1997 e Grewing – Acosta-Hughes – Kirichenko 2013. La considerazione dell'opera di uno stesso autore in quanto *corpus* si è sviluppata nell'importante filone di studi a proposito delle 'carriere letterarie/poetiche', per cui cfr. Hardie – Moore 2010.

15 Holzberg 2002, p. 196.

fasi della sua produzione¹⁶ – non può certo limitarsi al livello dei contenuti; allo stesso tempo, sembra ormai giunto il momento di andare oltre l'analisi in queste opere del processo di trasfigurazione della vicenda autobiografica nel mezzo e nel mondo letterario costruito dall'esule a Tomi.¹⁷ Se c'è un'acquisizione che questi studi hanno ormai reso patrimonio diffuso, del resto, essa consiste proprio nel riconoscimento della circostanza per cui, fatte salve le appartenenze generiche, anche le opere dell'esilio offrono una narrazione, si fanno cioè portavoce di un'istanza narrativa che è possibile seguire attraverso l'intero corso delle raccolte composte e inviate da Ovidio esule.¹⁸ La 'narratività' di *Tristia* ed *ex Ponto* sembra infatti un ingrediente attivo non soltanto nelle singole elegie in cui questo intento appare maggiormente visibile (in *trist.* 3.9 Ovidio racconta l'ezologia del nome di Tomi; in *trist.* 4.4 e *Pont.* 3.2 è la volta della *fabula* di Ifigenia fra i Tauri, svoltasi non lontano dalle rive del Ponto) e nemmeno nelle sezioni di queste raccolte in cui la rappresentazione delle vicende autobiografiche si svolge sulla falsariga di quelle degli eroi dell'epica (penso in particolare al momento iniziale dell'intera vicenda, il racconto del viaggio verso Tomi contenuto in *trist.* 1); un certo grado di narratività coinvolge più in generale il racconto di un'esperienza autobiografica che risulta affidato alla apparentemente ininterrotta aggiunta dei 'capitoli' di questa vicenda nei diversi libri progressivamente composti e inviati a Roma, nel corso di un tempo biografico che si riflette sul tempo poetico.¹⁹

L'inedita circostanza di composizione delle raccolte dell'esilio, in virtù della quale la loro pubblicazione può appunto essere descritta come progressiva, non ha ancora ricevuto, a mio avviso, l'attenzione che merita. Il sistema di composizione cui si è già fatto cenno, quello del 'libro dopo libro', può accostare questa fase della produzione ovidiana alla progressiva formazione del *corpus* di altri autori, primi fra tutti – signi-

16 Questa osservazione è svolta ovviamente al netto della ben nota, e insostenibile, *Fiktionsthese* (Ovidio non fu mai condannato all'esilio) esposta in part. da Fitton Brown 1985; per una rassegna critica, cfr. Seibert 2014, pp. 48 ss.

17 Per un'ottima panoramica introduttiva, cfr. Lechi 1993; buone osservazioni anche in Holzberg 1997.

18 Fra gli studi più recenti, un'applicazione invero piuttosto estesa delle categorie della narratologia alle opere dell'esilio di Ovidio ('Zeit und Diegese', 'Erzählsituation', 'Fokalisierung', 'Erzählerfunktionen') offre Seibert 2014, pp. 108 ss., un'analisi che è tuttavia frutto di un'impostazione troppo rigida e in generale poco produttiva: cfr. a questo proposito le condivisibili critiche sollevate da Merli 2017. L'approccio narratologico al genere elegiaco ha ricevuto un importante impulso in Liveley – Salzman-Mitchell 2008 (dove E. Tola parla dei *Tristia* nei termini genetici di «story», pp. 52 s.).

19 È interessante constatare che l'atto del narrare nelle opere dell'esilio è costretto anche – soprattutto – a qualche (auto)-censura: cfr. *Pont.* 2.2.59, *lingua, sile: non est ultra narrabile quicquam* (in un passo in cui il poeta indugia intorno alla vera natura dell'*error* causa della condanna e, limitando la propria narrazione e rendendola di fatto incompleta, esaspera a maggior ragione la curiosità dei lettori); in *Pont.* 2.7.33 s. l'esule afferma che la quantità dei propri *mala* è tale da poter riempire una Iliade: il carattere 'narrativo', esteso nel tempo, delle raccolte dell'esilio finisce per rendere epica (lunga) ed elegia (breve) più simili del previsto; cfr. *infra*, p. 215 per il parallelo con Prop. 2.1.14.

ficativamente – i poeti dell’elegia erotica.²⁰ È interessante notare che per Ovidio esso rappresenta da un lato l’espressione per certi versi estrema di una cronica predilezione per l’*addendum* (il terzo libro dell’*Ars* a seguito dei primi due, i *Remedia* dopo l’*Ars*, le *Heroides* doppie a integrazione delle *Heroides* singole, etc.); d’altra parte, la continua addizione dei singoli ‘costituenti’ delle raccolte dell’esilio (i singoli libri, con la parziale eccezione di *Pont.* 1–3, su cui ci soffermeremo) introduce una sostanziale novità anche nel panorama delle opere del nostro autore: l’unico caso confrontabile potrebbe in questo senso risultare la prima edizione degli *Amores*, se non fosse che – al di là delle enormi difficoltà critico-filologiche che questo tema presuppone – di quest’opera il poeta provvede a una riedizione ‘fatta e finita’ in tre libri.²¹ C’è tuttavia un aspetto che, necessariamente privo di precedenti, distingue le collezioni dell’esilio da qualsiasi altra opera ‘progressiva’ ovidiana (e non solo) – ed è il fatto che a giustificare l’aggiunta non sembra questa volta soltanto l’intento di assecondare le attese di un pubblico affezionato, ma anche e soprattutto l’urgente bisogno di mantenere con quel pubblico un contatto che l’esilio finirebbe inevitabilmente per distruggere.²² A rendere le opere dell’esilio di Ovidio davvero uniche risulta così la progressività della composizione di una poesia sorta da una necessità pratica, che di questa necessità segue l’estendersi in un tempo inopinatamente crescente, il cui inizio e la cui (sospirata) fine non sono presentati come esclusivo appannaggio del poeta – non lo sono di fatto quasi per nulla. La ‘storia’ dell’esilio di Ovidio costituisce un inedito caso di narrazione a puntate la cui conclusione non è nota né ai lettori né tantomeno all’autore.²³

20 Si pensi ad es. a un autore come Properzio, la cui carriera prende avvio dal singolo *Monobiblos* e la cui collezione si amplia progressivamente mediante l’aggiunta dei vari libri: al carattere ‘crescente’ e non-finito dell’elegia erotica farò più volte riferimento nel corso del lavoro, prima di approfondire questo aspetto nelle pagine conclusive (dove si menzionerà anche la bibliografia, fiorita in anni recenti, su narrazione e tempo nell’elegia d’amore). Una certa attenzione al carattere temporalmente esteso della pubblicazione dei *Tristia* dedica Martelli 2013, pp. 147 s. (nel contesto di uno studio importante che citeremo più volte). Meriterebbe forse una trattazione sistematica, alla luce dell’approccio qui seguito, la consistenza di questo principio compositivo in autori di età successiva quali Marziale e lo Stazio delle *Silvae*, per i quali il modello di ‘poeta-editore’ rappresentato da Ovidio, e in particolare dall’Ovidio dell’esilio, appare per molti aspetti decisivo: cfr. Citroni 1995 (un lavoro cui farò altrettanto ricorso), pp. 475 ss.

21 Bibliografia specifica *infra*, p. 81 n. 16.

22 Cfr. Citroni 1986, p. 124: «il problema non era infatti soltanto l’atteggiamento che nei riguardi di queste elegie avrebbe assunto Augusto, [...] ma anche l’atteggiamento che avrebbe assunto il pubblico. Ovidio sa di avere a Roma un pubblico affezionato: ma dopo la condanna, i suoi lettori avranno il coraggio di manifestargli simpatia e solidarietà? [...] Ovidio sa che in questo caso affrontare il momento della pubblicazione significa affrontare un impatto ben più duro e rischioso di quanto non fosse avvenuto finora».

23 Una serie di buone osservazioni sul peculiare rapporto fra autore, testo e lettore che la poesia dell’esilio di Ovidio mette in campo, anticipando in questo senso approcci moderni al problema dell’autorialità, offre ora Wessels 2021, pp. 119 ss., che tuttavia nega la presenza di una dimensione narrativa nei *Tristia*: «in den *Tristien* [...] es gibt keine Ereignisse, keine Erzählung in Raum und Zeit» (p. 120). Sull’ intreccio fra le tre dimensioni programmaticamente rintracciabile in *trist.* 1.1 è da vedere Mordine 2010.

I vantaggi offerti da una lettura diacronica della poesia tomitana di Ovidio realizzata secondo questi presupposti – una lettura che intende cioè ripercorrere e seguire i vari ‘capitoli’ della narrazione dell’esilio rappresentati dai libri che man mano accrescono le dimensioni dei *Tristia* e delle *ex Ponto* – può pertanto tradursi nello studio degli effetti che una poesia fatta di *addenda* è in grado di suscitare nel lettore tanto antico quanto moderno. Soprattutto, essa si propone di dare nuovo significato alla riconosciuta incapacità di *desinere* di cui Ovidio fa mostra anche a Tomi – e che a fronte della parallela indisponibilità alla chiusura manifestata dal *princeps* assume, più che del difetto retorico, i tratti della resistenza poetica.

3. Evoluzione della poesia, temporalità dell'esilio

Per riassumere quanto detto fin qui, nel presente studio intendo seguire l'evoluzione della poesia dell'esilio di Ovidio esaminando il modo in cui ogni progressiva aggiunta alla serie di libri già composti e congedati risulta da un lato resa necessaria dall'estensione del tempo della condanna e insieme giustificata da una speranza – quella del perdono – che evidentemente il poeta relegato continuava ad avere buoni motivi per non abbandonare del tutto; dall'altro, il ripetuto gesto di aggiungere nuove raccolte suscita l'effetto per cui la poesia composta dall'esule durante gli anni trascorsi a Tomi sembra programmaticamente rifuggire, secondo una modalità inedita anche per lo stesso Ovidio, dal conseguimento di una fine, dalla possibilità cioè di interrompere il dialogo con i lettori, pur aspirando continuamente – ed è su questo contrasto che varrà soprattutto la pena di riflettere – al raggiungimento di una conclusione, che vorrebbe idealmente coincidere con il termine della condanna. Analizzando le singole raccolte, sarà interessante rintracciare una buona parte del loro ‘dramma’ proprio nella ripetuta necessità, da parte del poeta condannato, di vedere allontanarsi – come già Tantalos con l'acqua e i frutti – i presupposti della compiutezza, la possibilità di conseguire un punto terminale pur sempre desiderato, la cui cronica irraggiungibilità determina al contrario l'essenza di una poesia che l'esilio finisce per rendere costitutivamente non-finita, non-compiuta.²⁴

24 È importante rilevare fin d'ora (ma si tratta di un aspetto che in vario modo emergerà anche nel corso della trattazione) che l'eterna incompiutezza del desiderio nutrito dal poeta in esilio a maggior ragione associa la sua esperienza – nonché la poesia che quella esperienza descrive e trasfigura – a quella tipica dell'amante (si pensi al caso emblematico di Narciso), la cui perenne insoddisfazione compromette «any final determination» (Rimell 2006, p. 4). Sull'esperienza erotica analizzata in termini di «desire» si veda anche Hardie 2002b, in part. pp. 30 ss. In entrambi gli studi menzionati si trovano del resto interessanti associazioni fra prime e ultima fase della produzione ovidiana realizzate in questa prospettiva, che mi pare si renda infine in grado di superare l'approccio, divenuto ormai ‘tradizionale’, di un lavoro quale Nagle 1980 – il confronto cioè fra elegia erotica ed elegia dell'esilio in termini di ruoli e *personae*, nonché di *werbende Dichtung*.