

## DANTE E LA RISPOSTA OVIDIANA ALL'ESILIO

Il tema dell'esilio spicca come punto d'incrocio fra i due grandi poeti, Ovidio e Dante, sia come elemento biografico che come tema poetico. Per entrambi, l'esilio rappresenta un *topos* letterario con una lunga preistoria nella cultura a loro contemporanea. L'esilio è un tema perenne nella mitologia eroica del mondo classico, nei racconti dei tempi e dei luoghi più remoti, e anche nelle leggende sulla fondazione della civiltà romana da parte di Enea –*fato profugus* nell'*Eneide* virgiliana e capitano di una *profuga classe* in Ovidio – antenato intimo e storico secondo le leggende di origine romana e fiorentina.<sup>1</sup> Questi miti di esuli e di rifugiati ricorrono spesso nelle opere ovidiane, sia in quelle composte prima della *relegatio* a Tomi, sia nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, dove forniscono termini di paragone eloquenti per le sofferenze di un poeta vittima egli stesso di una sentenza di sbandimento. Dante a sua volta si rivolge spesso alle leggende classiche per rappresentare le pene del proprio esilio, ed è spesso Ovidio che gli trasmette una versione autorevole di tali miti; versioni che Dante avrebbe imparato soprattutto dal grande compendio mitologico delle *Metamorfosi*, ma anche dalle opere 'minori' ovidiane.<sup>2</sup> Così la poesia mitologica di Ovidio aiuta Dante a ritrarre le difficoltà dell'esperienza dell'esclusione politica da Firenze; ma anche le biografie di Ovidio, e le tradizioni narrative e retoriche associate dalla tradizione medievale alla figura del poeta-esule di Tomi, alimentano i tentativi di Dante di ristabilire la propria immagine di poeta dopo la rottura dell'esilio.

---

<sup>1</sup> VERG. *Aen.* I. 2; OVID. *Metam.* XIII. 627. Giorgio Brugnoli mette in evidenza l'importanza per Dante delle versioni ovidiane del materiale troiano, considerato come narrazione storica: G. BRUGNOLI, *Forme ovidiane in Dante*, in *Aetates ovidianae. Lettori di Ovidio dall'antichità al rinascimento*, a c. di I. GALLO, L. NICASTRI, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, pp. 239-56. Lo studioso aggiunge poi un'altra tessera al mosaico delle allusioni troiane ovidiano-dantesche in *L'Ovidio dell'esilio nell'esilio di Dante*, in «Linguistica e letteratura» 41 (2016), pp. 13-38, pp. 25-26.

<sup>2</sup> Per i rapporti testuali fra gli scritti di Ovidio e quelli di Dante, si vedano i luoghi paralleli ricordati da E. MOORE, *Dante and Ovid*, in ID., *Studies in Dante. First series: Scripture and classical authors in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896, pp. 202-28 (riferente quasi esclusivamente le *Metamorfosi*); S. VAZZANA, *Dante e «la bella scola»*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2002; BRUGNOLI, *L'Ovidio dell'esilio*.

In questo articolo affronto il tema di una risposta ‘ovidiana’ all’esilio in Dante, tramite la discussione della sua conoscenza dei testi di Ovidio, delle ‘situazioni’ letterarie ovidiane e delle modalità di discorso ovidiane. La discussione si apre con uno sguardo al background storico e alle fonti per delineare il ritratto medievale di Ovidio, per poi riflettere su alcuni temi ovidiani del *Convivio* in rapporto alla prima esperienza dell’esilio, e si chiude con una considerazione sulla tensione creativa stabilita nella *Commedia* con Ovidio riguardo il tema letterario ed esistenziale dell’esilio. Esamino i rapporti fra il modello biografico medievale di Ovidio – diviso nelle tre fasi di poeta d’amore, poeta dell’esperienza trasformativa (metamorfosi) e poeta dello spostamento radicale (esilio)<sup>3</sup> – e la creazione dantesca del proprio autoritratto storico e autoriale; Ovidio non è il modello principale, ma nell’autorappresentazione dantesca è possibile rintracciare tasselli ovidiani che, a diversi livelli, vanno a costruire l’immagine che Dante vuole lasciare di sé, sia allineandosi che opponendosi a quella di Ovidio.<sup>4</sup> Questo vale per il suo autoritratto di scrittore e di cittadino-esule, e anche in quanto personaggio della *Commedia*, dove comunque la metamorfosi (specialmente il *trasumanar* del *Paradiso*) e lo spostamento (attraverso le tre regioni dell’oltretomba) assumono valenze diverse. Nel poema, Dante risponde in modo creativo ad alcuni dei luoghi comuni su Ovidio che circolavano nella cultura a lui contemporanea, e riprende e raffina ciò che egli stesso aveva detto dell’esilio negli scritti precedenti, per riformulare in termini

---

<sup>3</sup> Per la costruzione tripartita delle biografie medievali di Ovidio, si veda J.L. SMARR, *Poets of love and exile*, in *Dante and Ovid: essays in intertextuality*, a c. di M.U. SOWELL, Binghamton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1991, pp. 139-51; R. HEXTER, *Ovid in the Middle Ages: exile, mythographer, and lover*, in *Brill’s Companion to Ovid*, a c. di B. WEIDEN BOYD, Leiden-Boston, Brill, 2002, pp. 413-42; e per la risposta dantesca, W. GINSBERG, *Dante’s Ovids*, in *Ovid in the middle ages*, a c. di J.G. CLARK, F.T. COULSON, K.L. MCKINLEY, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 143-59, p. 143.

<sup>4</sup> Per l’argomento più ampio dell’autorappresentazione autoriale di Dante, è fondamentale lo studio di A.R. ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008. Per gli elementi ovidiani in tale costruito, si vedano anche M. PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell’esilio*, in ID., *Scritti danteschi*, a c. di A. LANZA, Ravenna, Longo, 2017, pp. 223-237; GINSBERG, *Dante’s Ovids*; I. GILDENHARD, *Dante’s scriptures: “Metamorphoses”, Bible, “Divina Commedia”*, in *The afterlife of Ovid*, a c. di P. MACK, J. NORTH, London, Institute of Classical Studies, 2015, pp. 1-21, pp. 2-3.

politici e spirituali molto più ampi la sua ambizione di autoritrarsi come poeta ed *exul immeritus* nel regno dell'altro mondo.

### **1. Ovidio medievale: esilio ed elegia**

Una tendenza importante nella ricerca dantesca attuale indaga la formazione intellettuale e culturale di Dante con lo scopo di capire meglio, con informazioni precise e documentabili, il clima di studio e di dibattito intellettuale a Firenze e negli altri centri frequentati da Dante all'inizio della sua carriera letteraria.<sup>5</sup> Così per capire la ricezione in Dante di Ovidio e della sua rappresentazione dell'esilio, la prima parte di questo saggio si allontana brevemente da Dante per delineare alcuni elementi della concezione medievale di Ovidio in quanto poeta dell'esilio, ed esule egli stesso, partendo dalle opere di Ovidio e dalle traduzioni e rifacimenti letterari ovidiani, e considerando anche la raffigurazione della poetica ovidiana dell'esilio nella teoria retorica medievale, nonché il peso dato all'esilio nelle sue biografie.

Le opere di Ovidio godevano di un'ampia circolazione nell'Italia medievale, e la loro diffusione è documentata anche a livello pre-universitario soprattutto nei secoli XI e XII nell'ambito delle scuole di grammatica toscane.<sup>6</sup> Difatti, nei manuali di grammatica elementari e avanzati, i maestri includevano spesso versi ovidiani

---

<sup>5</sup> Z.G. BARAŃSKI, *Sulla formazione intellettuale di Dante: alcuni problemi di definizione*, in «Studi e problemi di critica testuale» 90 (2015), pp. 31-54; A. PEGORETTI, *Filosofanti*, in «Le tre corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», 2 (2015), pp. 11-70; R. BLACK, *Education*, in *Dante in context*, a c. di Z.G. BARAŃSKI, L. PERTILE, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 260-76; E. FAINI, *Prima di Brunetto. Sulla formazione intellettuale dei laici a Firenze ai primi del Duecento*, in «Reti medievali» 18.1 (2017), pp. 189-218.

<sup>6</sup> R.J. HEXTER, *Ovid and medieval schooling. Studies in medieval school commentaries on Ovid's "Ars amatoria", "Epistulae ex Ponto", and "Epistula Heroidum"*, München, Ardeo-Gesellschaft, 1986; R. BLACK, *Humanism and education in medieval and Renaissance Italy: tradition and innovation in Latin schools from the twelfth to the fifteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; ID., *Ovid in medieval Italy*, in *Ovid in the middle ages*, pp. 123-42, pp. 134-41; ID., *Education*; ID., *Classical antiquity*, in *Dante in context*, pp. 297-318; J.C. FUMO, *Commentary and collaboration in the medieval allegorical tradition*, in *A Handbook to the reception of Ovid*, a c. di J.F. MILLER, C.E. NEWLANDS, Chichester-Malden MA, Wiley-Blackwell, 2014, pp. 114-28. Per un quadro cronologico molto ampio della trasmissione dei testi ovidiani, si veda R.J. TARRANT, *Ovid*, in *Texts and transmission: a survey of the Latin classics*, a c. di L.D. REYNOLDS, Oxford, Clarendon, 1983, pp. 257-84.

come modelli di latinità esemplare.<sup>7</sup> Gli studi di Robert Black ricordano un calo nell'uso documentato di Ovidio come testo scolastico in Toscana lungo tutto il Duecento; ma questo non vuol dire che non rimanesse un *auctor* importante. Alcune opere furono anche volgarizzate abbastanza precocemente – versioni toscane e venete dell'*Ars amatoria*, dei *Remedia amoris* e delle *Eroidi* furono prodotte durante i primi decenni del Trecento – e altre furono tradotte lungo l'arco del Trecento, anche in più versioni.<sup>8</sup> Le opere dell'esilio, tuttavia, non furono tradotte in nessuna delle lingue romanze durante la vita di Dante. Probabilmente erano quelle meno conosciute a Firenze nel periodo della prima formazione di Dante sugli autori latini, anche se, proprio all'inizio del Trecento, i cosiddetti preumanisti padovani leggevano i *Tristia* e le *Ex Ponto* con passione, imitandoli e riscrivendoli nella loro raffinata produzione neo-latina, includendo nella loro biblioteca ovidiana anche il poco conosciuto *Ibis*.<sup>9</sup> Fra le copie medievali dei libri tomitani di Ovidio, alcune sono collegate ad ambienti fiorentini, sebbene una loro presenza nelle biblioteche fiorentine non implichi la loro accessibilità a lettori laici

---

<sup>7</sup> BLACK, *Ovid in medieval Italy*, pp. 123-25, 131-33; interessante il riferimento alle *Ex Ponto* nella *Summa* grammaticale di BENE DA FIRENZE (p. 132 n. 56), e quindi in un'epoca e un ambiente non troppo lontani da Dante.

<sup>8</sup> Il sito del progetto 'Dizionario dei volgarizzamenti' (DiVo) testimonia la produzione di parecchie traduzioni in lingue moderne (dialetti italiani, francese antico) delle opere ovidiane agli inizi del secolo XIV: <http://tliion.sns.it/divo/index.php>. Per un panorama più ampio, R.J. HEXTER, *Ovid in Translation in Medieval Europe* in *Übersetzung, Translation, Traduction. An International Encyclopedia of Translation Studies*, a c. di H. KITTEL et al., 3 voll. (Berlin: 2007), 2, 1311-28.

<sup>9</sup> Per il contesto fiorentino, si veda di nuovo BLACK, *Humanism and education in medieval and renaissance Italy*, pp. 196-200; F. FIUMARA, *Il terzo Ovidio nella ghiaccia: proposte per un commento a "Inferno" XXXII*, in *Testo e commento: prima Giornata di studi della Scuola di dottorato in letterature e filologie moderne*, a c. di M.C. CABANI, G. POGGI, Firenze, Felice, 2009, pp. 47-66, p. 49; per quello padovano-veneto, G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta. 2: Il Trecento*, a c. di G. FOLENA, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 19-110; R.G. WITT *In the footsteps of the ancients: the origins of humanism from Lovato to Bruni*, Leiden, Brill, 2000, pp. 97-103, 132-34. LOVATO LOVATI si paragonava a Ovidio esule per indicare l'isolamento di episodi di malattia (R. WEISS, *Lovato Lovati (1241-1309)*, in «Italian Studies» 6 (1951), pp. 3-28, pp. 14-15, 17; BLACK, *Ovid in medieval Italy*, pp. 124-25); ALBERTINO MUSSATO creò un complesso centone sul proprio esilio composto di versi dai *Tristia*: una bella analisi, con il testo critico, si trovano in J.F. CHEVALIER, *Albertino Mussato o la figura del poeta esiliato: edizione di un centone autobiografico dai "Tristia" di Ovidio*, in «Studi umanistici piceni» 30 (2010), pp. 111-131.

quali Dante.<sup>10</sup> L'idea che l'*Ibis* fosse un'opera che esprimeva l'indignazione dell'esilio traspare comunque anche da un testo sicuramente circolante a Firenze, il *Tresor* brunettiano, il cui bestiario parla dell'uccello *ibis* alludendo proprio al poema ovidiano.<sup>11</sup>

Ovidio fu un poeta di spicco anche nella cultura volgare medievale. Le *Metamorfosi* e le elegie amorose in particolare, ma anche le altre opere, influenzarono profondamente la cultura letteraria latina e volgare dell'intera area romanza. Materiale ovidiano era stato assorbito e rielaborato nella lirica trobadorica e nei romanzi cavallereschi francesi che godevano di una buona diffusione anche nella penisola italiana. Le elegie amorose conferivano a Ovidio la fama di un insegnante esperto, un *praeceptor Amoris* come diceva egli stesso,<sup>12</sup> ed è raffigurato proprio così nella poesia toscana del XIII secolo che testimonia la fama preminente, ma anche scandalosa, dell'*Ars* e degli *Amores*, nonché dei *Remedia* che Dante stesso cita precocemente nella *Vita Nova*.<sup>13</sup> In contesti molto vicini a Dante, Ovidio era diventato un personaggio di un breve episodio del *Tesoretto* di Brunetto Latini, per dare istruzione in amore.<sup>14</sup> Era citato come *auctoritas* in amore in poesie di amici intimi di Dante – Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia –, e Dante da Maiano allude all'Ovidio dei *Rimedia* proprio in uno scambio poetico con l'Alighieri.<sup>15</sup> Lungo il Duecento e il Trecento, alcune delle leggende

---

<sup>10</sup> Si vedano le osservazioni di FIUMARA, *Il terzo Ovidio nella ghiaccia*, pp. 51-52; PEGORETTI, *Filosofanti*, indaga attentamente i limiti del probabile accesso di Dante ad ambienti eruditi fiorentini, spec. pp. 33-39.

<sup>11</sup> «Et sachiez que Ovide li tres bon poetes, quant li empereres le mist en prison, fist un livre ou il apeloit l'empereor par le nom de cel oisel, car il ne savoit penser plus orde cr[e]ature»: BRUNETTO LATINI, *Tresor*, a c. di P. BELTRAMI et al, Torino, Einaudi, 2007, I 160 7. HEXTER nota che l'informazione sbagliata sulla punizione di Ovidio (imprigionamento invece di esilio) può indicare una certa confusione con Boezio: *Ovid and medieval schooling*, p. 99. L'accoppiamento Ovidio-Boezio come *exemplum* dell'arbitrarietà della fortuna è discusso più avanti.

<sup>12</sup> OVID. *Ars* I 17; HEXTER, *Ovid in the Middle Ages*, p. 432.

<sup>13</sup> VN XXV 9. Sull'episodio e sui rapporti con (e contra) Ovidio *magister amorusus*, si veda GINSBERG, *Dante's Ovids*, pp. 143-47, 150.

<sup>14</sup> *Tesoretto*, vv. 2357-2389. Il personaggio è nominato come «Ovidio maggiore» (v. 2359), titolo associato tradizionalmente alle *Metamorfosi*, ma qui si parla di come «gli atti dell'amore, / che sono così diversi, / rasembra 'n motti e versi» (vv. 2360-62). Si veda la nota *ad loc.*, in BRUNETTO LATINI, *Poesie*, a c. di S. CARRAI, Torino, Einaudi, 2016.

<sup>15</sup> Il sonetto di DANTE DA MAIANO, *Amor mi fa sì fedelmente amare*, fa riferimento direttamente a Ovidio «che disse per lo mal d'Amor guarire» (v. 6); DANTE ALIGHIERI

narrate nelle *Metamorfosi*, quali le storie di Piramo e Tisbe, o di Narciso, erano diventate quasi *exempla* di amore o di sfortuna, citate schematicamente nella poesia lirica e nella narrativa romanza, o esplicitamente o per mezzo di allusioni.<sup>16</sup> In Dante, poi, allusioni di questo tipo arricchiscono la poesia elevata e cospicuamente erudita delle *petrose*, con allusioni importanti ai miti di Medusa e di Clizia, e con reminiscenze della rappresentazione ovidiana di Didone nelle *Eroidi*.<sup>17</sup>

Oltre all'ampia penetrazione di materiale mitologico ed erotico di derivazione ovidiana nella cultura letteraria medievale, le opere di Ovidio erano apprezzate anche come modelli di stile e di forma o genere.<sup>18</sup> Come Virgilio, Ovidio era ritenuto maestro stilistico in vari generi. Le *Metamorfosi* erano considerate epiche o quasi-epiche per la loro lunghezza e per lo stile elevato, nonché per l'abbondante contenuto di materiale omerico e virgiliano. Anche Dante allude specificamente a «Ovidium Metamorphoseos» nell'elencarlo fra i «regulatos [...] poetas» accanto a Virgilio, Stazio e Lucano nel *De vulgari*<sup>19</sup> – quindi ammettendo

---

risponde in *Savere e cortesia, ingegno ed arte* senza nominare Ovidio, ma con evidente comprensione dell'allusione: si veda la discussione ricca e ampia di J. VAN PETEGHEM, *The vernacular roots of Dante's reading of Ovid in the "Commedia"*, in «Italian Studies» 73.3 (2018), pp. 223-39.

<sup>16</sup> Per esempio, Narciso appare in poesie di RINALDO D'AQUINO e di CHIARO DAVANZATI; Piramo e Tisbe in PIER DELLE VIGNE e in RUSTICO FILIPPI; nelle tradizioni francesi e provenzali, oltre a citazioni liriche, il *Roman de la Rose* è l'esempio più vistoso ma non affatto l'unico di un romanzo fitto di allusioni ovidiane, compreso l'episodio della fontana di Narciso: si veda A. MINNIS, «Magister Amoris»: *the "Roman de la Rose" and vernacular hermeneutics*. New York, Oxford University Press, 2001. Nel romanzo francese di *Fiore e Biancafiore*, i libri di Ovidio fanno parte del programma di studi amorosi dei due giovani protagonisti (sulla versione boccacciana nel *Filocolo*, J.L. SMARR, *Poets of love and exile*, pp. 139-40).

<sup>17</sup> R.M. DURLING e R.L. MARTINEZ, *Time and the crystal: studies in Dante's Rime Petrose*, Berkeley-Oxford, University of California Press, 1990, pp. 105-06, 120-22, 195-98; V. BARTOLOZZI, *Ambiguità e metamorfosi nella sestina dantesca*, in «Romance Philology», 36.1 (1982), pp. 1-17.

<sup>18</sup> BLACK, *Education*; Id., *Classical antiquity*; J.G. CLARK, *Introduction*, in *Ovid in the middle ages*, pp. 1-25, pp. 8-10. Per la questione complessa degli schemi stilistici in Dante, si veda Z.G. BARAŃSKI, «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996; ho trovato utili anche i saggi nei volumi «*Libri poetarum in quattuor species dividuntur*»: *essays on Dante and 'genre'*, a c. di Z.G. BARAŃSKI, supplemento a «The Italianist» 15 (1995); e *Dante the lyric and ethical poet/Dante lirico e etico*, a c. di Z.G. BARAŃSKI e M. McLAUGHLIN, London, Legenda, 2010.

<sup>19</sup> *DVE* II vi 7.

Ovidio nella categoria epica di cui fanno parte gli altri tre racconti eroici, seppur separando le altre opere ovidiane dalla categoria poetica superiore.

Secondo un altro criterio classificatorio, riguardante la struttura piuttosto che lo stile, Ovidio veniva presentato come maestro della tecnica epistolare, specialmente nelle *Eroidi*. Bene da Firenze, per esempio, professore bolognese di grammatica e retorica, cita dalle *Eroidi* in una definizione dittaminale, «Unde dicatur epistola», per spiegare la funzione sia necessaria che comoda della comunicazione epistolare per chi è assente: «His archana notis terra pelagoque feruntur / Inspicit acceptas hostis ab hoste notas».<sup>20</sup> Lo stesso vale anche per la diffusione volgare della teoria retorica: per restare sempre in ambiente fiorentino, Brunetto Latini per esempio include parecchie citazioni dalle *Eroidi* nella *Rettorica* (tradotte in italiano, e senza indicazione di fonte), nella sua dottrina dell'invenzione.<sup>21</sup>

Nelle classifiche di stile e registro letterario, Ovidio spiccava come maestro di quello stile variamente classificato come elegiaco o consolatorio, dominante nelle sue opere amorose e dell'esilio. È una categoria poetica che Dante commenta brevemente nel *De vulgari*, prima assegnando uno stile rigorosamente umile alla

---

<sup>20</sup> *Candelabrum* III, 3, 3: BENE FLORENTINI [BENE DA FIRENZE], *Candelabrum*, a c. di G.C. ALESSIO, Padova, Antenore, 1983. Il passo viene da OVID. *Her.* IV, 5-6; BENE lo cita con l'attribuzione imprecisa «ut ait poeta», ma il nome di Ovidio appare in testi derivanti dal suo, e.g. BONO DA LUCCA, *Cedrus Libani*, «De tribus generibus dictamen», VI: *Magistri Boni Lucensis Cedrus Libani*, a c. di G. VECCHI, Modena, Società tipografica modenese, 1963 (consultato via ALIM (Archivio della latinità italiana del medioevo): <http://it.alim.unisi.it/dl/resource/293>). Altre citazioni dalle *Eroidi* e dalle elegie amorose appaiono in altri capitoli del *Candelabrum*.

<sup>21</sup> J. BARTUSCHAT, *Appunti sulla concezione della retorica in Brunetto Latini e in Dante*, in *Dante e la retorica*, a c. di L. MARCOZZI, Ravenna, Longo, 2017, pp. 29-41, pp. 31-35. Qui Brunetto si dimostra conforme a esempi latini, nei commenti amplificatori a Cicerone che poteva conoscere, o in altri manuali di teoria o di prassi retorica. Il debito brunettiano nei confronti dei commenti e delle glosse medievali del *De inventione* che sta traducendo nella *Rettorica* è noto; una possibile fonte diretta è discussa da G.C. ALESSIO, *Brunetto Latini e Cicerone (e i dettatori)*, in «Italia medioevale e umanistica» 22 (1979), pp. 123-69. Uno spoglio dei testi dittaminali elencati su banche dati digitali quali TLIO (Tesoro della lingua italiana delle origini: <http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO/>) o ALIM dimostra l'abbondanza di allusioni a Ovidio nella dottrina epistolare di teorici quali Albertano da Brescia, Bene da Firenze, Boncompagno da Signa, Bono da Lucca, Guido Faba, ecc.: si veda anche R. BLACK, *Ovid in medieval Italy*, pp. 123-24, 127-28, 132; ID., *Classical antiquity*.

materia elegiaca, ma più avanti sembrando ammettere una divisione stilistica meno netta quando trova una sfumatura elegiaca in canzoni con un *incipit* settenario; e stabilendo anche un criterio di contenuto, nel definire l'elegia «stilum [...] miserorum». <sup>22</sup> Questa ambiguità, per cui l'elegia si associa sia con lo stile basso o umile, sia con quello medio, si accorda con l'istruzione retorica dell'epoca dove l'apparente rigidità delle classifiche proposte dai vari teorici è legata in realtà a una gamma piuttosto ampia di schemi diversi l'uno dall'altro. <sup>23</sup> Bene da Firenze, di nuovo, accenna a Ovidio all'inizio del suo *Candelabrum* come esponente dello stile medio:

Generales ergo figure dictaminum tres dicuntur, que stili etiam nuncupantur, scilicet humilis, mediocris et sublimis. [...] At mediocris censeatur que constat ex altiore neque tamen ex summa et hornatissima dignitate verborum, ut in epistolis Pauli et elegis Ovidianis. <sup>24</sup>

Questo in un manuale di *dictamen*; ma nelle *poetrie* si trova un'enfasi un po' diversa. Come è noto, Ovidio resta un'*auctoritas* indispensabile per la tradizione medievale della letteratura amorosa sia al livello stilistico che contenutistico, ed era riconosciuto come maestro dell'arte del lamento amoroso – l'elegia o *carmen flebilis* dell'amante infelice. La presentazione dell'*Elegia* personificata (sorella di

---

<sup>22</sup> «Per tragediam superiorem stilum inducimus; per comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. [...] Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre [...]. Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur [...]. Si autem elegiace, solum humile nos oportet sumere»: *DVE* II iv 5-6; e per le canzoni che si aprono con un settenario, *DVE* II xii 6. Per la discussione dantesca di *elegia*, si vedano: P.V. MENGALDO, *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978, pp. 200-223; C. VILLA, *Il problema dello stile umile (e il riso di Dante)*, in *Dante the lyric and ethical poet/Dante lirico e etico*, pp. 138-52, pp. 138-42. Nonostante la materia amorosa delle tre canzoni citate per *incipit*, CARRAI cita come modelli di testi latini sull'esilio i *Tristia* ovidiani, l'*Elegia* di Arrigo da Settimello, e le elegie di Massimiano: S. CARRAI, *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a c. di A. COMBONI, A. DI RICCO, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2003, pp. 1-15, pp. 1-2.

<sup>23</sup> Z.G. BARAŃSKI, «*Tres enim sunt maniera dicendi ...*». *Some observations on medieval literature, 'genre', and Dante*, in «*Libri poetarum in quattuor species dividuntur*», pp. 9-60, spec. pp. 19-33.

<sup>24</sup> BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* I vi 1, 4.



*Tragedia, Commedia, e Satira*) nell'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme è esplicitamente ovidiana.<sup>25</sup> Incorniciata da due citazioni dai *Remedia* e dagli *Amores*, la descrizione dell'*Elegia* come donna seducente è condotta in termini molto vicini a quelli di Ovidio stesso, quando rappresenta lo scontro tra *Elegia* e *Tragedia* negli *Amores*.<sup>26</sup> Anche in Giovanni di Garlandia, l'associazione stretta fra narrazione elegiaca, «idest miserabile carmen», e la recitazione di dolori amorosi rivela una chiara influenza ovidiana.<sup>27</sup>

In Ovidio, comunque, anche le poesie dell'esilio sono definite *carmina flebiles*,<sup>28</sup> una classifica che si trasmise alla cultura medievale secondo definizioni stilistiche che associavano Ovidio a Boezio come esponenti di uno stile lacrimoso, impiegato per sviluppare temi di miseria e di sfortuna civica e spirituale, e non esclusivamente amorosa. Ovidio è ritratto più o meno in questi termini da Arrigo da Settimello, la cui *Elegia* godeva di un'ampia diffusione in Italia in versione latina e, nel Trecento, anche in traduzioni volgari. Le formule ovidiane di Arrigo e la sua rappresentazione emblematica dell'Ovidio *expulsus* erano conosciute con ogni probabilità anche da Dante.<sup>29</sup> L'*Elegia* non solamente echeggia le composizioni

---

<sup>25</sup> MENGALDO, *Linguistica e retorica*, p. 204, 212-18; M.T. KRETSCHMER, *The love elegy in medieval Latin literature (pseudo-Ovidiana and Ovidian imitations)*, in *The Cambridge companion to Latin love elegy*, a c. di T.S. THORSEN, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 271-89, p. 272. Su Ovidio in MATTEO DI VENDÔME si veda anche F. MUNARI, *Ovidio nel medioevo*, in *Tredici secoli di elegia latina*, a c. di G. CATANZARO, F. SANTUCCI, Assisi, Accademia Properziana del Subiasio, 1989, pp. 237-47, pp. 242, 244.

<sup>26</sup> OVID. *Amores* III 1.

<sup>27</sup> GIOVANNI DI GARLANDIA, *Parisina Poetria*, V 366-370: *The "Parisina poetria" of John of Garland*, a c. di T. LAWLER, New Haven-London, Yale University Press, 1974, pp. 102-103 e nota *ad loc.* p. 256.

<sup>28</sup> Si veda, per esempio, il commento sullo stile lagrimoso e la forma epistolare, dovuta all'assenza dell'esilio, in OVID. *Trist.* V 1 1-6: «Hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum / litore praemissis quattuor adde meis. / Hic quoque talis erit, qualis fortuna poetae: / inuenies toto carmine dulce nihil. / *Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen, / materiae scripto conueniente suae*» (corsivo mio).

<sup>29</sup> ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, a c. di C. FOSSATI, Firenze, SISMEG-Galluzzo, 2011: sugli elementi ovidiani nel testo, si vedano nei commenti introduttivi di FOSSATI la discussione di *Modelli, lingua e stile* (pp. xxxvii-xlii); e la lunga lista di allusioni ovidiane, dove spiccano i *Tristia* come fonte maggiore per Ovidio (pp. xlv-xlvi). Si veda anche A. MONTEVERDI, *Arrigo da Settimello*, in *Dizionario biografico degli italiani*, IV (1962), consultato a: [http://www.treccani.it/enciclopedia/arrigo-da-settimello\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/arrigo-da-settimello_(Dizionario-Biografico)/). Su Arrigo da Settimello e lo stile elegiaco nel *De vulgari*, si veda L. LOMBARDO, *Boezio in Dante. La "Consolatio philosophiae" nello*

ovidiane in più passi, ma propone il rivolgimento della fortuna di Ovidio, accanto agli esempi di Seneca e di Boezio, dipinto come vittima proverbiale di una persecuzione esagerata: «Nonne cupidineus metrosus Naso magister / expulsus patria pauper et exul obit?». <sup>30</sup> È interessante notare che, forse per includerla meglio nello schema moralizzante di questo passo, Arrigo qui sembri dimenticare l'amissione di colpa ovidiana di «carmen et error», e integrandola in una lista: «quorum sine crimine vita / verbera Fortune non patienda tulit». La sfortuna dell'esilio sembra così eclissare la scandalosa produzione erotica – nonostante l'appellativo *cupidineus metrosus magister* – nell'accettazione di Ovidio come esempio della sofferenza paziente di una vittima della sventura. <sup>31</sup>

Arrigo si serviva così di una versione ripulita dell'Ovidio *relegatus* per la propria autorappresentazione elegiaca. Ovidio era un punto di riferimento anche in riflessioni più teoriche sull'*utilitas* e sulle proprietà del modo della *consolatio*, intesa soprattutto, sulla stessa linea di Arrigo, come autoterapia, cioè quando un autore si rivolge alla scrittura per il mero sfogo della sofferenza psicologica, quando separato dagli amici e dai soliti lettori. <sup>32</sup> Nei manuali di retorica, le opere

---

*scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, pp. 556-58. Lombardo dimostra giustamente la dominazione del modello boeziano nell'*Elegia*, ma anche l'importanza di Ovidio come «seconda fonte classica»: pp. 103-09 (p. 104); cfr. FOSSATI, pp. xxxvii-xxxviii.

<sup>30</sup> ARRIGO, *Elegia* III 51-52.

<sup>31</sup> ARRIGO, *Elegia*, III 53-54; la famosa allusione al «carmen et error» si trova in OVID. *Tr.* II 207. CHIECCHI nota che l'*error* «si tace, ma non si nega» (p. 64), ma che nonostante il titolo *metrosus magister* le allusioni ovidiane di Arrigo dimostrano una chiara preferenza per le opere dell'esilio: G. CHIECCHI, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra medioevo e umanesimo*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 63-68. Sulle tracce di Ovidio e Boezio come modelli stilistici di *elegia* e *consolatio* per Dante sin dall'epoca della *Vita Nova*, si veda S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nova"*, Firenze, Olschki, 2006, pp. 18-20, 31-35, 39-41.

<sup>32</sup> Per esempio, nei versi iniziali del quarto libro dei *Tristia*, OVIDIO parla della consolazione che trova nello scrivere, quando da esule cerca non più la fama poetica ma semplicemente la tranquillità dell'anima: «exul eram, requiesque mihi, non fama petita est/ mens intenta suis ne foret usque malis» (*Tr.* IV 1 3-4; tutta questa prima poesia è autoriflessiva). *Utilitas* e *consolatio* sono elementi fondanti nei due libri delle elegie: si veda G. WILLIAMS, *Ovid's exile poetry*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, a c. di P. HARDIE, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 233-46; M. LABATE, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 19 (1987), pp. 91-129, pp. 92-93.

ovidiane dell'esilio sono ricordate accanto a quelle amorose come esempi dello stile *lacrimosus* e della tecnica della *consolatio*. Nell'*Aurea Gemma Gallica*, Ovidio appare in una lista di sette categorie della consolazione – una classifica peculiare a questo testo – dove le *Ex Ponto* sono citate per dimostrare che è possibile consolarsi con l'esempio altrui, come Ovidio con i casi di Giasone, Enea, Ulisse e altri; così come la consolazione nei *Fasti* di Evandro, «inpatienter ferentem exilium», con i casi di Tideo, Giasone e così via.<sup>33</sup> A Bologna, Boncompagno da Signa citava Ovidio e Boezio nel suo *Boncompagnus*, accanto a parecchi altri esempi antichi prestigiosi, fra le vittime dell'invidia a cui Boncompagno paragona se stesso all'inizio del manuale.<sup>34</sup> Ovidio riappare, di nuovo accoppiato con Boezio, nella dottrina retorica della *consolatio* che Boncompagno espone più avanti, dove la consolazione viene concepita come il genere prediletto dagli esuli e dai prigionieri. Qui, il professore bolognese continua con una riflessione sulle numerose epistole ovidiane trasmesse dall'esilio, destinate a non ricevere mai una risposta:

Antiquitus fuerit consuetudo, quod si viri sapientes in exilium mitterentur aut detinerentur captivi, faciebant libros de variabili statu conditionis humane, de fortuna, de consolatione, de variis rerum eventis, sicut fecit Ovidius in Ponto insula, Boethius Papie; multas enim fecit epistolas Ovidius, quibus nemo respondit aut quia respondere ignorabant aut quia non habebant opportunitates mittendi.<sup>35</sup>

Con questo commento, Boncompagno dimostra una tipica indipendenza rispetto alle formule tradizionali dell'insegnamento retorico (si pensi al suo rigetto del

---

<sup>33</sup> *Aurea Gemma Gallica*, I 53, 58: si cita dall'edizione digitale, *Aurea Gemma Gallica*, a c. di S.M. WIGHT: (<http://web.archive.org/web/20061001204634/http://dobc.unipv.it/scrineum/wight/index.htm>).

<sup>34</sup> *Boncompagnus*, Prologus 3 10, I 21 4: si cita dall'edizione digitale, BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Boncompagnus*, a c. di S.M. WIGHT: <http://web.archive.org/web/20061001204634/http://dobc.unipv.it/scrineum/wight/index.htm>

<sup>35</sup> BONCOMPAGNO, *Boncompagnus*, VI 5 14 (passi problematici controllati su MS Cotton Vitellius C VIII della British Library, Londra).

commento dittaminale a Cicerone – anche se poi i suoi testi non riescono a scappare dalla pervasiva influenza ciceroniana sulla teoria retorica dell'epoca).<sup>36</sup> Il passo rileva il *pathos* delle epistole senza risposta, e la noncuranza dei destinatari che non fanno o semplicemente non vogliono rispondere alle lettere di un esule.

Altri maestri, invece, enfatizzarono l'*utilitas* delle lettere tomitane, che invitavano gli amici a dimostrare il loro affetto e la loro influenza rivolgendosi all'imperatore per richiedere il perdono o almeno una diminuzione della punizione per il *relegatus*. Nelle analisi degli *accessus* ai *Tristia* e alle *Ex Ponto* condotte da Fausto Ghisalberti e da Ralph Hexter, le due opere sono spesso collegate con il tema dell'amicizia, giacché i versi epistolari incoraggiano gli amici all'intercessione generosa a favore del condannato. Si tratta di una rappresentazione di Ovidio esule più positiva di quella con cui Boncompagno designa la futilità dell'intera corrispondenza ovidiana dall'esilio; anche se uno dei commentatori studiati da Hexter si rivela più vicino al maestro bolognese quando nota: «Utilitas tota est lectoris, quae sibi nulla fuit». <sup>37</sup> Il motivo dell'*utilitas* compariva a volte anche nelle note introduttive delle *Metamorfosi*, dove si ipotizza che Ovidio potesse averle scritte o riviste nel periodo dell'esilio proprio in base al principio dell'*utilitas*, cioè per recuperare il favore imperiale perduto in seguito allo scandalo provocato dalle elegie amorose.<sup>38</sup> L'enfasi data all'*utilitas* si accorda anche con il tradizionale «ethice supponitur», valido per qualsiasi opera poetica di età classica.<sup>39</sup> Secondo questa indicazione, sia le opere dell'esilio che i racconti

---

<sup>36</sup> Su Boncompagno e Cicerone, si veda: F. BRUNI, *Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meung: metamorfosi dei classici nel Duecento*, in *Retorica e poetica tra i secoli del XII e XIV*, a c. di C. LEONARDI, E. MENESTÒ, Firenze-Perugia, Regione dell'Umbria-La nuova Italia, 1988, pp. 79-108, pp. 83-87; V. COX, *Ciceronian rhetoric in Italy, 1260-1350*, in «Rhetorica» 17.3 (1999), pp. 239-288, pp. 277-79; WITT, *In the footsteps of the ancients*, pp. 192-93.

<sup>37</sup> F. GHISALBERTI, *Medieval biographies of Ovid*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 9 (1946), pp. 10-59, con gli *Accessus* a pp. 49-50; HEXTER, *Ovid and medieval schooling*, pp. 100-102, con gli *Accessus* a pp. 220-228.

<sup>38</sup> GHISALBERTI, pp. 14, 18-20. Lo stesso vale con più accuratezza per i commenti sui *Fasti*, pp. 40-41; si vedano di nuovo i testi pubblicati da Ghisalberti in Appendice, pp. 44-59.

<sup>39</sup> HEXTER, *Ovid and medieval schooling*, pp. 16, 100-111; A.J. MINNIS, *Medieval theory of authorship. Scholastic literary attitudes in the later middle ages*, London, Scholar Press, 1984, pp. 23-28, 55-57; *Medieval literary theory and criticism, c. 1100-*

ovidiani sulle divinità pagane (specialmente quando allegorizzati), e anche le opere amorose, avrebbero dovuto offrire al lettore istruzioni sui comportamenti da seguire o da evitare. I libri amorosi di Ovidio fornivano così un doppio esempio di comportamento vietato, illustrato da un lato dal loro contenuto immorale, e dall'altro dalle conseguenze personali a cui il poeta era andato incontro, essendo stato esiliato a causa dei *carmina* lascivi, oltre che al misterioso *error*.<sup>40</sup>

Come in altre epoche, la mancanza di informazioni precise sulla natura dell'*error* ovidiano indusse alcuni commentatori medievali a speculazioni a volte fantastiche sui motivi della condanna imperiale. In alcuni casi fecero riferimento alla storia di una conversione cristiana derivata dallo pseudo-ovidiano *De vetula*; o alla leggenda di un ritorno a Roma nel quale Ovidio muore soffocato dall'accoglienza effusiva della folla romana. Altri si limitarono a notare brevemente il fatto dello sbandimento, e a volte anche ad aggiungere informazioni sulle varie categorie di *exilium* in vigore in epoca romana – questa informazione appare, per esempio, nel fortunato apparato ai *Tristia* di Arnolfo di Orléans, ma anche in altri commenti ai libri tomitani.<sup>41</sup> Insieme alle lezioni etiche e grammaticali-retoriche da cogliere dalla lettura, lo studente poteva così anche acquisire una conoscenza minima di alcune categorie giuridiche – informazioni non del tutto irrilevanti per un eventuale lettore italiano, data la prevalenza delle proscrizioni politiche nel mondo dei comuni repubblicani del Duecento e Trecento.

## **2. Dante, esule ovidiano? Fama poetica e scelte linguistiche dal *Convivio* alla *Commedia***

Una possibile influenza delle tradizioni medievali dell'interpretazione ovidiana traspare anche in Dante, quando nel *Convivio* deve affrontare il problema dell'autorappresentazione in esilio, e della difesa di una carriera poetica che deve essere rilanciata dopo la rottura causata dello sbandimento da Firenze.<sup>42</sup> Nello

---

c. 1375. *The commentary-tradition*, a c. di A.J. MINNIS, A.B. SCOTT, Oxford, Clarendon, 1988, pp. 12-15 (per Ovidio, pp. 20-30, 56-57).

<sup>40</sup> GHISALBERTI, pp. 13-14; HEXTER, *Ovid and medieval schooling*, pp. 89-97.

<sup>41</sup> GHISALBERTI, pp. 32-35; HEXTER, *Ovid and medieval schooling*, pp. 101-07.

<sup>42</sup> S. MARCHESI, *Distilling Ovid: Dante's exile and some metamorphic nomenclature in Hell*, in *Writers reading writers: Intertextual studies in medieval and early modern*

stesso giro di anni, il *De vulgari* adopera un'espressione pienamente ovidiana quando Dante si rappresenta come cittadino non più di Firenze ma del mondo, con parole tratte dai *Fasti* ma forse trasmesse gli indirettamente, perché l'espressione che lo raffigura «cui mundus est patria velut piscibus equor» era anche una riflessione quasi proverbiale sulla situazione dell'esilio.<sup>43</sup> Il *De vulgari* è un libro fondato sull'esperienza dell'esilio, per la concezione della diversità linguistica che non solamente caratterizza l'intera storia umana post-babelica, ma anche le regioni e le città italiane, attraverso le quali Dante lancia la sua caccia linguistica al volgare illustre che si distinguerà nella micro-Babele delle confuse lingue peninsulari.<sup>44</sup> Anche nel *Convivio* Dante indaga attentamente la questione del significato delle scelte linguistiche di un poeta esiliato. A parte la famosa contraddizione fra la nobiltà superiore del latino e quella del volgare<sup>45</sup> – una questione che lascio da parte per motivi di spazio – le due opere rivelano una preoccupazione comune sottolineando l'importanza, per un poeta costretto ad allontanarsi dalla patria, di interrogarsi su che cosa significhi non solamente la

---

*literature in honor of Robert Hollander*, a c. di J.L. SMARR, Newark, University of Delaware Press, 2007, pp. 21-39, pp. 21-25; E. ZAMBON, *Life and poetry: differences and resemblances between Ovid and Dante*, in *Two thousand years of solitude: exile after Ovid*, a c. di J. INGLEHEART, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 23-40, pp. 26-27. Si veda anche, per il tema complessivo dell'esilio nel *Convivio*, L. HOOPER, *Dante's "Convivio", Book 1: metaphor, exile, 'epoché'*, in «Modern Language Notes» 127.5, Supplement (2012), pp. S86-S104.

<sup>43</sup> L'espressione parafrasa OVID. *Fasti*, I 493; la libera circolazione dell'espressione è attestata per esempio dalla sua presenza volgarizzata nel *Tresor* brunettiano (II lxxxiv 11); si veda MARCHESI, *Distilling Ovid*, pp. 24-25; E. BRILLI, *L'arte di dire l'esilio*, in «Bollettino di Italianistica», n.s. VIII. 2 (2011), pp. 17-41, pp. 24-26.

<sup>44</sup> M. SHAPIRO, *De vulgari eloquentia: Dante's book of exile*, Lincoln NE, University of Nebraska Press, 1990. Si vedano anche: M. TAVONI, *De vulgari eloquentia. Introduzione*, in DANTE ALIGHIERI, *Opere. 1: Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a c. di C. GIUNTA, G. GORNI, M. TAVONI, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1067-1116, pp. 1087-1096; E. FENZI, *Introduzione*, in DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di E. FENZI, Roma, Salerno, 2012, pp. xix-lxii, pp. xxx-xxxiv; E. BRILLI, *Firenze e il profeta: Dante fra teologia e politica*, Roma, Carocci, 2012, pp. 139-60.

<sup>45</sup> MENGALDO, *Linguistica e retorica*, pp. 60-76; BARAŃSKI, «Sole nuovo, luce nuova», pp. 46-57; TAVONI, *De vulgari eloquentia. Introduzione*, pp. 1070-71, 1085; FENZI, *Introduzione*, pp. xlvii-xlviii; A.R. ASCOLI, «Ponete mente almeno come io son bella»: prose and poetry, «pane» and «vivanda», goodness and beauty, in «Convivio» I, in *Dante's "Convivio", or how to restart a career in exile*, a c. di F. MEIER, Bern, Peter Lang, 2018, pp. 115-44; F. MEIER, «Questa sarà luce nuova, sole nuovo»: Dante and the vernacular in «Convivio» I, in *Dante's "Convivio", or how to restart a career in exile*, pp. 99-114, pp. 99-101, 111-14.

scelta di continuare a scrivere, ma anche la scelta della forma e dello stile in cui si scrive, in quale idioma regionale, e per quali destinatari.

Questi problemi sono molto presenti anche in Ovidio, nelle elegie dell'esilio, dove egli si interroga spesso e in maniera tormentata sulla possibilità di considerarsi sempre poeta, e dichiara frequentemente che il latino elegante ed espressivo della carriera precedente si arrugginisce o sparisce nell'assenza di interlocutori accomunati dalla lingua.<sup>46</sup> Ovidio in esilio si trova in un mondo fratturato dalla differenza linguistica, e come Dante deve affrontare la questione se restare fedele alla lingua associata alla produzione poetica precedente, o se invece provare a forgiare uno strumento nuovo per esprimere le esperienze nuove dello spostamento impostogli con la sentenza di esilio. Per entrambi i poeti, la scelta linguistica implica poi una scelta dei destinatari: quelli vicini e immediatamente raggiungibili ma non concittadini e parlanti idiomi alieni; o quelli lontani, compatrioti ma nemici, che condividono la stessa madrelingua del poeta ma che forse non potranno o non vorranno accogliere le opere di un autore bandito e così anche diffamato. Per Ovidio la costruzione di un inno eroico in getico è un'impresa mezza assurda per definizione, che contraddice tutte le regole poetiche della cultura romana (egli sostiene anche che, pur scrivendo in latino, i versi nascono sempre più corrotti e incerti a causa della contaminazione linguistica tomitana).<sup>47</sup> Per Dante, l'evoluzione lenta verso la nuova poesia comica e *humilis* di un poema sacro diventa una vocazione poetica di altissimo valore, ma anche lui deve lasciarsi dietro le *convenientia* della dottrina poetica contemporanea per portare alla luce questa sua nuova poesia.<sup>48</sup>

Prima dell'impresa radicalmente innovativa della *Commedia*, Dante sperimenta nuove possibilità linguistiche nei due trattati dei primi anni dell'esilio.

---

<sup>46</sup> Per esempio, in OVID. *Tr.* III 14 26-52, IV 10 113-114, V 7 51-64: si veda anche G. WILLIAMS, *Ovid's exile poetry*, pp. 238-42.

<sup>47</sup> In *Tr.* IV 13 17-42, Ovidio parla di una poesia scritta in lingua getica sull'apoteosi di Augusto. La corruzione linguistica è un tema ricorrente, facendo parte della rappresentazione, fra l'altro altamente letteraria, delle conseguenze disastrose dell'esilio (per esempio in OVID. *Tr.* I 1 1-14, 35-48; V 1 47-74; ma in molti altri passi ancora).

<sup>48</sup> Z.G. BARAŃSKI, *Dante and medieval poetics*, in *Dante: Contemporary perspectives*, a c. di A.A. IANNUCCI, Toronto, University of Toronto Press, 1997, pp. 3-22, pp. 13-18.

Delle due opere, è il *Convivio* che offre una riflessione più personale e immediata su come fare il poeta in esilio. L'intero primo libro del trattato rappresenta un 'self-fashioning' del poeta, nel quale Dante intreccia un complesso discorso sulla propria fama, sulla fortuna e sulle aspirazioni poetiche e morali che si riconfigurano nelle nuove condizioni dell'esilio.<sup>49</sup>

Dante sfiora anche il tema dell'*utilitas* associato dai retorici e dai commentatori alle comunicazioni di un esule. Mentre nel trattato linguistico si permette di esprimere un giudizio prettamente negativo sul dialetto municipale fiorentino, e sugli eventi intorno alla campagna toscana di Carlo di Valois, Simone Marchesi vede nelle lodi offerte nel *Convivio* alla «bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza» un tentativo di lasciare ancora aperta la possibilità di trattative politiche per un eventuale rientro nella città natale.<sup>50</sup> Dante comunque insiste sull'ingiustizia della sua sentenza, senza ammetterne qualsiasi discussione, quando introduce l'elogio di Firenze con una forte auto-difesa:

Ahi, piaciuto fosse al dispensatore dell'universo che la cagione della mia scusa mai non fosse stata! ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente, pena, dico, d'essilio e di povertate.<sup>51</sup>

Da un lato, Dante vorrebbe provocare con i suoi scritti una dimostrazione di amicizia da parte sia dei compagni intimi rimasti in città, sia dei membri dei consigli governativi che potrebbero assolvere la sua condanna, ma dall'altro il *Convivio* insiste anche sui doni che Dante stesso offre ai suoi lettori con questo nuovo libro. I fiorentini gli sbarrano la porta della loro città ma Dante è membro di un'altra compagnia esclusiva, quella degli amici della sapienza,<sup>52</sup> e così anche

---

<sup>49</sup> ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, pp. 3-21, 67-129, 218-26; J. STEINBERG, *Dante and the limits of the law*, Chicago, University of Chicago Press, 2013, pp. 22-28. Si veda anche, specialmente per il titolo molto pertinente a questo tema, la collezione *Dante's "Convivio", or how to restart a career in exile*.

<sup>50</sup> *DVE* I vi 2-3, I xiii 1, II vi 4; *Conv.* I iii 4: si veda MARCHESI, *Distilling Ovid*, pp. 21-25.

<sup>51</sup> *Conv.* I iii 3.

<sup>52</sup> La discussione sulla «filosofia» concepita come «amistanza a sapienza» nell'undicesimo capitolo di *Conv.* III introduce una serie di riflessioni complesse e avvincenti non indagate qui per motivi di spazio. Mi limito a notare che anche nella lirica *Tre donne intorno al cor mi son venute*, dei primi anni dell'esilio, si trovano i



lui detiene un'autorità morale e intellettuale non solo equivalente ma maggiore a quella esercitata nell'arena politica dai capi-fazione fiorentini.

Nei commenti preliminari del primo libro del trattato Dante evidenzia l'*utilitas* del *prosimetrum* che invita alla sua mensa poetico-filosofica «qualunque è per cura familiare o civile nella umana fame rimasto», disposto ad accogliere il gesto di amicizia e di misericordia trasmesso loro dal testo del *Convivio*.<sup>53</sup> Attraverso il dialogo autore-lettore si crea una nuova 'comunità immaginata' aperta a chiunque – fiorentini compresi, a patto che accettino le condizioni autoriali – voglia condividere le nozioni di amicizia e di confratellanza con la conoscenza volgare, e così formare una nuova nobiltà elettiva.<sup>54</sup> Questo nuovo pubblico è costituito da allievi che diverranno anche compagni dell'autore, e che nella difesa contro l'infamia provocata dalla «piaga della fortuna» dovrebbero sostenere l'autore esiliato meglio degli amici ai quali Ovidio si era rivolto invano.<sup>55</sup>

---

temi della punizione immeritata del poeta compagno intimo delle virtù morali, e della trasmissione di un testo etico e filosofico (qui, la canzone stessa) a un pubblico ristretto esclusivamente agli «amic[i] di virtù» (*Tre donne*, v. 97). A questo riguardo, si vedano i saggi nella collezione «*Tre donne intorno al cor mi son venute*», a c. di J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Madrid, Departamento de Filología Italiana (UCM) – Asociación Complutense de Dantología, 2007; anche C. KEEN, *Florence and faction in Dante's lyric poetry: framing the experience of exile*, in «*Se mai continga ...*». *Exile, politics and theology in Dante*, a c. di C.E. HONESS, M. TREHERNE, Ravenna, Longo, 2013, pp. 63-83, pp. 70-71; G. GAIMARI, *Brunetto e le "Rime" di Dante*, in *Reconsidering Dante and Brunetto Latini (and Bono Giamboni)*, a c. di Z.G. BARAŃSKI, T.J. CACHEY Jr, L. LOMBARDO Roma, Salerno, 2019 (in corso di stampa).

<sup>53</sup> *Conv.* I i 13; per le espressioni di amicizia e di misericordia, I i 8-10. Si ricordi che il *De Amicitia* ciceroniano è citato come testo fondamentale da cui prendono avvio le nuove aspirazioni morali e filosofiche dantesche, nel periodo che va dalla *Vita Nova* al *Convivio*, secondo quanto afferma Dante stesso (*Conv.* II xii 3). Desidero ringraziare Anna Pegoretti e Giulia Gaimari per le indicazioni preziose sul tema dell'amicizia in Dante, e sulla questione dei destinatari del *Conv.* Si veda a questo riguardo F. MEIER, «*Questa sarà luce nuova, sole nuovo*»; A. Pegoretti, *On grammar and justice: notes on "Convivio" II xii 1-7*, in *Ethics, Politics and Law in Dante*, a c. di G. GAIMARI, C. KEEN, London, University College London Press, 2019 (in corso di stampa).

<sup>54</sup> I primi capitoli del trattato sembrano stendere un invito abbastanza ampio che poi si qualifica e si restringe in osservazioni successive: PEGORETTI, *On grammar and justice*. Enrica ZANIN suggerisce che secondo un'applicazione rigorosa di tutte le restrizioni forse l'unico lettore qualificato del *Conv.* sia Dante stesso: «*Miseri, 'mpediti, affamati*»: *Dante's implied reader in the "Convivio"*, in *Dante's "Convivio", or how to restart a career in exile*, pp. 207-22.

<sup>55</sup> *Conv.* I iii 4.

Gli appunti dettagliati sulla tecnica allegorica, sul significato essenziale dell'amicizia in relazione al percorso verso la conoscenza, e sulla necessità della discrezione nell'esercitare il giudizio, tendono a indicare che Dante vorrebbe includere nel pubblico del *Convivio* anche i primi lettori dell'epoca fiorentina che lo conoscevano come rimatore amoroso, e a cui ora con il commento prosastico dimostra di essere stato sin dall'inizio un *cantor rectitudinis* (per usare i termini del *De vulgari*).<sup>56</sup> Diversamente da Ovidio, Dante può tentare così di mantenere una visione integrata della sua carriera poetica, dove la poesia amorosa degli anni giovanili non deve essere rifiutato dal poeta maturo esiliato; o, se un difetto esiste, sarà a livello dell'espressione e non del contenuto.

Nel *Convivio*, si possono anche identificare elementi della tecnica retorica della *consolatio* associata alla figura di Ovidio insieme a quella di Boezio da tanti teorici medievali. Dante cita direttamente l'esempio di Boezio,<sup>57</sup> e costruisce un'opera prosimetrica più vicina formalmente alla *Consolatio* che alla poesia ovidiana; ma un filone di ispirazione ovidiana è molto evidente accanto al modello boeziano.<sup>58</sup> Per guadagnare il titolo di poeta tanto caro a Dante era importante avvicinarsi ai maestri dell'epoca antica, e a quel canone che costituirà la «bella scola» dell'*Inferno*, di cui Ovidio fa parte. Ovidio è l'unico poeta in questo gruppo di *auctoritates* antiche, e nelle liste quasi identiche della *Vita Nova*, del *De vulgari* e del *Convivio*, che aveva dovuto affrontare come Dante una lunga esperienza di esilio che minacciava la sua reputazione vivente con l'*infamia* della condanna legale.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> DVE II ii 9. Sulla «discrezione» del *Convivio* si veda G. GAIMARI, *Dante's notion of discretion in "Convivio" 1.11*, in «The Italianist» 39.1 (2019) (in corso di stampa). Sull'inclusione o meno dei lettori fiorentini, si veda ZANIN, «Miseri, 'mpediti, affamati», spec. pp. 211-16.

<sup>57</sup> *Conv.* I ii 13.

<sup>58</sup> L. LOMBARDO, *Boezio in Dante*, pp. 399; E. BRILLI, *L'arte di dire*, pp. 24-30. Su Boezio come 'modello' della situazione di esilio, si veda ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, pp. 90-92.

<sup>59</sup> Sull'*infamia* dell'esilio, si veda STEINBERG, *Dante and the limits*, pp. 14-28; ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, pp. 90-97; GINSBERG, *Dante's Ovids*, 150-52; BRILLI, *L'arte di dire*, pp. 27-32; G. MILANI, *Appunti per una riconsiderazione del bando di Dante*, in «Bollettino d'italianistica» n.s. 8 (2011), pp. 42-70, pp. 64-70; BRUGNOLI, *L'Ovidio dell'esilio*, p. 28.

Nella prima menzione di Boezio nel *Convivio*, Dante ricorda la minaccia diffamante portata alla reputazione personale e intellettuale dalla condanna giuridica, confondendo la sentenza di prigionia con quella di esilio più vicino al proprio caso, e anche a quello di Ovidio:

E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava.<sup>60</sup>

Più avanti nello stesso capitolo, nell'applicare a se stesso il modello dell'autodifesa contro un'infamia non meritata, collega questo rischio reputazionale non con la sentenza criminale dello sbandimento – un'accusa compromettente, anche se Dante sosterrà sempre la propria innocenza – ma con il contenuto amoroso delle poesie selezionate per il commento erudito del trattato.<sup>61</sup> Si tratta allora di una 'colpa' o una fama compromessa in chiave ovidiana, anche se poi Dante rigetterà l'accusa spiegando che con il commento intende dimostrare «che non passione ma virtù sia stata la movente cagione» delle canzoni.<sup>62</sup> Dante non ammette né *carmina* né *error* legale o morale come giustificazione per la sentenza di esilio; ma i termini della lunga autodifesa del primo trattato, con le allusioni alle difficoltà reputazionali provocate dall'esilio e dalla ricezione erronea delle poesie, insieme ai riferimenti all'invidia provocata dalla sua fama come poeta, e l'allusione a Boezio (gemello tradizionale di Ovidio come vittima di fortuna nella letteratura consolatoria), richiamano chiaramente, anche se non direttamente, elementi fondamentali dei resoconti medievali dell'esilio di Ovidio.

L'insistenza sul valore morale e letterario delle poesie raccolte nel *Convivio* crea paralleli parziali anche con la paura espressa spesso da Ovidio di vedere condannati accanto a se stesso anche i prodotti della propria penna. Diversamente

---

<sup>60</sup> *Conv.* I ii 13. L'equiparazione della prigionia di Boezio con un esilio si trova di nuovo nel secondo trattato del *Conv.* («quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea», II xii 2) e anche nella *Commedia*: «da martiro / e da essilio venne a questa pace» (*Par.* X 128-29).

<sup>61</sup> STEINBERG, *Dante and the limits of the law*, pp. 22-23.

<sup>62</sup> *Conv.* I ii 16.

da Ovidio, Dante cerca di recuperare moralmente anche la produzione amorosa del periodo precedente (o di non escluderne il recupero, anche se nel *Convivio* non parla dell'intero *corpus* delle rime ma solamente delle canzoni e della *Vita Nova*),<sup>63</sup> con la costruzione della cornice prosastica che metterà in chiaro quel contenuto etico prima «nascos[o] sotto figura d'allegoria». <sup>64</sup> Dante così cerca anche di colmare il divario temporale e spaziale creato dell'esilio, con tutta la tecnica suasoria di un poeta della rettitudine e di un amico della sapienza che si rivolge a un pubblico di confratelli morali, che includerà quella parte dei primi lettori fiorentini ben disposta ad apprezzare l'*utilis* nascosto sotto il *dulcis* della costruzione poetica. Come Ovidio, vorrebbe creare le condizioni per un ritorno in patria delle proprie opere, preliminare essenziale per un ritorno del poeta stesso, sia in vita con un rappacificamento giuridico, sia con il riconoscimento almeno postumo delle capacità e dell'*auctoritas* poetiche.

In una poesia indirizzata alla moglie, Ovidio si consola con l'idea della fama poetica duratura, dicendo che i libri saranno il suo monumento, «daturus / nomen et autori tempora longa suo». <sup>65</sup> Per Ovidio esule, comunque, la *consolatio* che gli offre la poesia, sia quella del presente o quella del passato, è ambigua. La fama postuma non ricompensa adeguatamente le sofferenze presenti e, se a volte dice di trovare *requies* nella sua arte, <sup>66</sup> ripete anche spesso che la poesia è la causa almeno parziale del suo esilio, pentendosi della fama scandalosa delle opere precedenti – della ricezione delle elegie amorose, quindi, se non delle poesie stesse. <sup>67</sup> Nel *Convivio*, Dante non si pente delle liriche amorose, ma presenta una giustificazione. In fin dei conti però non vorrà portare a termine il progetto prosimetrico. Il Dante 'diviso' identificato da Albert Russell Ascoli nel rimatore-commentatore dei due tempi autoriali del *Convivio* cede alla figura meglio

---

<sup>63</sup> *Conv.* I i 14-18.

<sup>64</sup> *Conv.* I ii 17. Sulla costruzione dell'autorità personale, morale e poetica nel *Convivio*, si veda ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, pp. 67-122 (con uno schizzo utile del contesto storico del *Conv.* a pp. 70-75). Com'è noto, l'esempio con il quale Dante inizia a riflettere sul metodo allegorico nel *Conv.* è quello di «quando dice Ovidio che Orfeo faceva colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere»: *Conv.* II i 4.

<sup>65</sup> OVID. *Tr.* III 3 79-80. La fiducia nel futuro duraturo della propria poesia era già stato affermato alla fine delle *Metamorfosi*, nel «vivam» finale: *Metam.* XV 871-879.

<sup>66</sup> OVID. *Tr.* IV 1 3.

<sup>67</sup> WILLIAMS, *Ovid's exile poetry*, pp. 239-42.

integrata, seppure sempre cronologicamente sfaccettata, del poeta-pellegrino della *Commedia*.<sup>68</sup> Invece di continuare a riprendere in mano le liriche di un'altra epoca e di dedicarsi alla produzione di un commento concernente i lavori già compiuti, Dante decide di rilanciare di nuovo la carriera poetica.<sup>69</sup> Il commento in prosa del *Convivio* rimane incompiuto e l'opera gode di una fortuna molto esile nei primi secoli dopo la morte dell'autore,<sup>70</sup> la cui fama si fonde invece sulla *Commedia*, opera che esprime le sue più alte ambizioni poetiche.

Verso la fine del nuovo poema, nel dialogo con Cacciaguida in *Paradiso*, si ritorna alle questioni della fama poetica, dell'*infamia* causata dall'esilio e delle vicende politiche terrestri. Dante-personaggio discute con l'antenato illustre di che cosa possa rivelare del viaggio oltremondano nel poema futuro, e se debba censurarsi o meno, ponendosi il problema del «perder viver tra coloro / che questo tempo chiameranno antico».<sup>71</sup> Con queste parole Dante, come Ovidio, si dimostra sicuro della fama perenne della propria opera; ma la domanda evidenzia il dilemma personale e contingente che sorge dalla condizione di esilio che rende il bandito vulnerabile al pregiudizio altrui. Cacciaguida ha appena profetizzato l'esilio imminente, riferendosi a un mito pauroso delle *Metamorfosi* ovidiane:

«Qual si partio Ipolito d'Atene  
per la spietata e perfida noverca,  
tal di Fiorenza partir ti convene».<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, pp. 109-10, 114-21, 218-226.

<sup>69</sup> Sulla questione del genere del *Conv.*, e i legami con la categoria 'commento', si veda Z.G. BARAŃSKI, «*Oh come è grande la mia impresa*»: notes towards defining Dante's "*Convivio*", in *Dante's "Convivio", or how to restart a career in exile*, pp. 9-26.

<sup>70</sup> ZANIN, «*Miseri, 'mpediti, affamati*», pp. 220-221.

<sup>71</sup> *Par.* XVII 119-20. Si veda PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, pp. 237-238.

<sup>72</sup> *Par.* XVII 46-48. Il mito di Ippolito racconta prima l'esilio ingiusto, e poi l'uccisione tragica (OVID. *Metam.* XV 497-532), ma poi giunge a una fine lieta con la risuscitazione a opera di Esculapio e una seconda vita come la divinità Virbius (XV 533-546). Su questi versi, si vedano M. MILLS CHIARENZA, *Time and eternity in the myths of "Paradiso" XVII*, in *Dante, Petrarch, Boccaccio: studies in the Italian Trecento in honor of Charles S. Singleton*, a c. di A.S. BERNARDO, A.L. PELLEGRINI, Binghamton NY, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1983, pp. 133-150; M. PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, pp. 235-238.

L'invocazione dell'esilio immeritato del giovane greco è seguita da un'altra espressione più semplice e diretta, nella quale alcuni studiosi distinguono un'altra eco ovidiana: «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente», vicina al «tot mihi cara reliqui» della notte di partenza nei *Tristia*.<sup>73</sup> Ma per Dante questo non prelude a nessuna ammissione di colpa o di imperfezione, né poetica né politica, né alla contemplazione prolungata del *pathos* dello spatriamento. Cacciaguida sorride quando rivela che l'esperienza triste condurrà a una fine lieta.<sup>74</sup> Come figura autorizzante e raddoppiante per l'autore stesso, Cacciaguida svolge il compito di vietare a Dante-poeta qualsiasi censura della propria voce poetica. Insiste sulla comunicazione integrale, profetica, dell'intera rivelazione dell'oltretomba; una comunicazione presieduta anche da Beatrice, celebrata nella poesia dantesca sin dall'epoca fiorentina.<sup>75</sup> Contrariamente a Ovidio, il grande poema dell'esilio dantesco non deve contemplare nessuna colpa associata ai *carmina* della giovinezza – o almeno non a quelli per Beatrice e soprattutto quelli raccolti nella *Vita Nova*.<sup>76</sup>

### 3. Dall'amore al silenzio: fare il poeta in esilio

Nelle varie opere dell'esilio Dante insiste sul recupero e non sul pentimento dell'esperienza amorosa e poetica giovanile. Riesce a ridefinire l'esilio non come un'esperienza ovidiana di ripensamento o di rottura con il proprio passato letterario, ma come una reintegrazione con le sue origini poetiche. Il ritorno a Beatrice nella *Commedia* è comunque un tema che mette in gioco altri aspetti importanti del rapporto dantesco con le storie ovidiane di profughi e rifugiati mitologici (come quella di Ippolito appena discussa), e anche con i resoconti medievali dello sbandimento di Ovidio e con la poesia ovidiana dell'esilio

---

<sup>73</sup> *Par.* XVII 55-56; OVID. *Tr.* I 1 3. Sulla possibile allusione ai *Tristia*, si veda PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, pp. 236-37; ZAMBON, *Life and poetry*, pp. 36-37.

<sup>74</sup> «chiuso e parvente del suo proprio riso», *Par.* XVII 36.

<sup>75</sup> Beatrice incoraggia la profezia di Cacciaguida, e urge il pellegrino a capirla bene (*Par.* XVII 7-12); ma come si ricorderà in seguito, l'intera *Commedia* si svolge 'sotto il segno di Beatrice'.

<sup>76</sup> Il rapporto della *Commedia* con l'esperienza lirica petrosa e dottrinale, e con la fase più "filosofica" del *Conv.* è notoriamente difficile da interpretare; fattori complicanti sono lo stato incompiuto e la non-pubblicazione del *Conv.* Su questo, si vede M. PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, p. 231.

personale. Ci sono anche reminiscenze delle tradizioni retoriche che associavano le ultime elegie di Ovidio con la tecnica della *consolatio*, e che analizzavano l'*utilitas* della persuasione retorica e poetica nei confronti di destinatari amici o di altri ai quali un dettato si rivolgeva. Finalmente, poi, possiamo riflettere sugli aspetti paralinguistici e metapoetici della risposta di Dante a Ovidio come poeta dell'esilio, tornando alle questioni riguardo la scelta di lingua e di stile appena indagate in merito alla fase del *Convivio*.

Ovidio, come abbiamo visto, scrive nei versi tomitani della perdita della lingua e dell'identità poetica e politica nell'esilio. Con tutta la bravura letteraria di un poeta allo zenit della sua carriera, Ovidio rappresenta la paura, a Tomi, di dover perdersi nel nulla, non potendo più dirsi poeta dopo avere perso la familiarità con la lingua nativa senza ottenere, e neanche volere, il pieno comando di quella indigena. Per Dante, invece, è proprio l'accettazione finale di non potere più scrivere che paradossalmente certifica il fatto che egli sia diventato un poeta più che mai perfezionato e coerente, nella rinuncia espressiva che termina l'«alta fantasia». <sup>77</sup> È Beatrice che indirizza e accompagna Dante-personaggio verso questo silenzio eloquente, lungo il viaggio poetico ed esperienziale fatto degli incontri con Virgilio, con i poeti del Limbo e del purgatorio, con i teologi e profeti delle sfere celesti. È Beatrice che fornisce l'ultima occasione per Dante di dipingersi accanto ai poeti del canone antico e secondo le regole della retorica classica – anche qui, nel contesto paradossale di una rinuncia all'espressione poetica – quando si dichiara «vinto [...] / più che già mai da punto di suo tema / soprato fosse comico o tragedo», e chiude la devozione di una vita con una rinuncia al «poet[are]» della donna amata. <sup>78</sup>

Beatrice diventa il personaggio principale della *Commedia* soltanto dalla fine del *Purgatorio* in poi, ma entra in scena sin dall'inizio, nel secondo canto dell'*Inferno*, quando Virgilio spiega che l'intero viaggio si svolgerà sotto l'autorità della donna santa. Secondo il discorso virgiliano, Beatrice aveva riconosciuto Dante come «l'amico mio e non della ventura», una frase che secondo alcuni studiosi potrebbe indicare l'amicizia vera e disinteressata che sussiste fra Beatrice e l'amante che l'aveva celebrata con la sua poesia della lode; una frase che

---

<sup>77</sup> Par. XXXIII 142.

<sup>78</sup> Par. XXX 22-24, 32.

potrebbe derivare proprio da Ovidio, dal lamento per l'incostanza degli ammiratori romani che «Fortunae, non mea turba fuit».<sup>79</sup> Come i rari amici leali di Ovidio e come sua moglie, Beatrice vuole agire per difendere il protagonista traviato dalla sfortuna, ricambiando la lealtà del poeta smarrito in consonanza con le norme dell'amicizia leale della letteratura antica e cristiana. La sua azione consiste, in perfetta sintonia anche con i consigli dei manuali sulla consolazione di un esule, nel far intervenire un amico eloquente – qui, Virgilio, con la sua «parola ornata»<sup>80</sup> – per tentare di rovesciare la sventura. Mentre per Ovidio l'eloquenza degli amici o della moglie non riuscì a procurargli perdono e ritorno, per Dante – secondo la finzione dei primi canti dell'*Inferno* – un doppio successo consegue dall'intervento di Beatrice. Il personaggio impara a consolarsi in anticipo, preventivamente, contro «i colpi di ventura»,<sup>81</sup> compreso l'esilio politico venturo (questo aspetto è nascosto al protagonista all'inizio del poema, ma naturalmente conosciuto dal poeta); e impara anche a pentirsi delle colpe morali condivise da tutti gli *exsules filii Evae*, per salvarsi da buon cristiano dall'«eterno essilio» della dannazione.<sup>82</sup> L'uno e l'altro aspetto dell'esilio, terrestre e spirituale, comportano la necessità, per Dante-personaggio, di un viaggio agli inferi che richiama in più passi quello di Ovidio a Tomi: ma con la promessa in anticipo di un ritorno in patria garantito. Un ritorno spirituale, cioè. Il viaggio del pellegrino raggiunge la

---

<sup>79</sup> *Inf.* II 61; OVID. *Tr.* I 5 34. Sul tema dell'amicizia disinteressata e sulla possibile fonte ovidiana, si vedano per esempio i commenti di A.M. CHIAVACCI LEONARDI e di F. MAZZONI, *ad loc.*, con discussioni pertinenti della bibliografia rilevante: commenti consultati sul *Dartmouth Dante Project*: <<https://dante.dartmouth.edu/>>. Si vedano anche SMARR, *Poets of love and exile*, p. 142; BRUGNOLI, *L'Ovidio dell'esilio*, pp. 15, 26-27. Una discussione ricca, con una bibliografia aggiornata, si trova in N. MALDINA, *A classicizing friar in Dante's Florence. Servasanto da Faenza, Dante, and the ethics of friendship*, in *Ethics, Politics and Law in Dante* (in corso di stampa).

<sup>80</sup> *Inf.* II 67.

<sup>81</sup> *Par.* XVII 24.

<sup>82</sup> *Inf.* XXIII 126; *Purg.* XXI 18. La preghiera *Salve regina* è richiamata direttamente nell'episodio della Valletta dei Principi, recitata dai principi negligenti (*Purg.* VII 82): si veda G. CORBETT, *Dante and Epicurus. A dualistic vision of secular and spiritual fulfilment*, London, Legenda, 2013, pp. 138-40. La stessa preghiera di pentimento e di appello alla clemenza divina per mezzo dell'intercessione mariana vale per i rapporti di Dante-pellegrino nella selva oscura dei canti iniziali, come sulla riva del Lete in Purgatorio, dove il personaggio deve affrontare i propri peccati e lo smarrimento conseguente.



patria celeste dell'Empireo ma Dante-scrittore non sarà mai sicuro di tornare a Firenze. Anzi, dichiara di essere sempre meno sicuro di volere un tale ritorno a una patria terrestre imbestiata.

Mentre Ovidio attribuisce alla *relegatio* tomitana una doppia motivazione storico-politica ma anche poetica, Dante distingue fra un esilio motivato da cause puramente politiche, e l'arte poetica praticata indipendentemente dalla politica; e rivendica anche di meritare sempre *approbatio* morale nei due campi.<sup>83</sup> Anche nel canto XXV del *Paradiso*, quando immagina di ritornare a Firenze per un'incoronazione poetica, il ritorno al «fonte / del mio battesimo» indica un ritorno allo stato d'innocenza giovanile che nelle opere precedenti era stato associato alla nascita dell'amore per Beatrice.<sup>84</sup> Con «altra voce» e «altro vello», Dante riporterà a Firenze il vello d'oro di una conoscenza approfondita delle verità salvifiche rappresentate nella *Vita Nova* dalla miracolosa Beatrice, sotto il cui segno si svolge l'intero viaggio della *Commedia*.<sup>85</sup> Così Dante ritorna anche al mito degli Argonauti e di Giasone capitano di una *quête* pericolosa ed eroica, che in Ovidio – ma anche in repertori medievali sull'esilio e sulla consolazione come quelli esaminati in questo saggio – era spesso citato come esempio di spatriamento e di giustificazione. L'Argo diventa simbolo della conquista di verità dorate, qui e anche nel canto finale del poema dantesco, con la celebrazione dell'esito felice del viaggio.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> MARCHESI, *Distilling Ovid*, pp. 24-25; Ginsberg, *Dante's Ovids*, pp. 151-55. Maggie KILGOUR propone che Dante comunque si serva tacitamente del concetto del *carmen et error* nel famoso passo dove sfida Ovidio in *Inf.* XXV, e in altri momenti di autopromozione poetica, per rappresentare un raffinemento e un pentimento lungo l'arco della *Commedia* dalla concorrenza parzialmente arrogante dell'*Inferno*, fino al silenzio e la concessione alla fine del *Paradiso*: M. KILGOUR, *Dante's Ovidian Doubling*, in *Dantean dialogues: engaging with the legacy of Amilcare Iannucci*, a c. di M. KILGOUR, E. LOMBARDI, Toronto, University of Toronto Press, 2013, pp. 174-214, pp. 180, 197-99.

<sup>84</sup> *Par.* XXV 8-9.

<sup>85</sup> *Par.* XXV 7. Sulla lettura dantesca del mito del vello d'oro in chiave metapoetica e salvifica, riferendosi principalmente alle *Metamorfosi* ovidiane, si veda PICONE, *La riscrittura di Ovidio nella 'Commedia'*, in *Scritti danteschi*, pp. 282-93, con commenti su *Par.* XXV a p. 289.

<sup>86</sup> Bisogna comunque ricordare anche il ritratto di Giasone in *Inf.* XVIII 82-99, peccatore linguistico ed erotico nonostante l'«aspetto reale» (v. 86). PICONE, *La riscrittura*, indica il Giasone seduttore delle *Eroidi* come fonte per il ritratto più

L'idea di Firenze come sito originale della carriera poetica e della conversione spirituale per Dante-scrittore è stata sin dal tempo della *Vita Nova* collegata a una persona, piuttosto che a una patria territoriale. Il nome della città non si menziona nel *libello* giovanile, ambientato invece nella «cittade ove la mia donna fue posta dall'altissimo sire».<sup>87</sup> Quando muore Beatrice nella *Vita Nova*, Firenze somiglia alla Gerusalemme vedova di Geremia. Alla fine del *libello* i pellegrini «romei» diventano il modello, in *Oltre la spera*, per un «peregrino spirito» che deve viaggiare a una Gerusalemme o una Roma celeste per recuperare l'amore e riavviare la poesia che ne deriva.<sup>88</sup> Anche nel paradiso terrestre del *Purgatorio*, o nella rosa dell'Empireo, il nome di Roma si associa ai cieli e non più alla città imperiale o papale sulla terra.<sup>89</sup> La patria politica di Dante, Firenze città del Fiore, viene ugualmente sostituita alla fine del poema dalla rosa celeste dove Beatrice e gli altri beati vivono in perfetto amore.

Nella *Commedia*, Firenze concepita come patria territoriale di Dante si perde sempre più nel panorama universale ed escatologico. Diventa anche sempre meno paragonabile alla Gerusalemme celeste; anzi, diventa non città sacra ma città diabolica.<sup>90</sup> La metamorfosi infernale della città nativa richiede una nuova concezione cartografica, o meglio cosmografica, dell'universo poetico dantesco. Non è più sufficiente una mappa cartacea sulla quale si possono distinguere linee e punti, come per Ovidio sulla mappa dell'impero romano dove Roma si trova al centro, e Tomi ai margini. Per accedere a «quella Roma onde Cristo è romano» non basta tracciare una linea orizzontale da Firenze circa trecento chilometri verso sud sino alla Roma mondana, ma ci vuole un sistema di sfere pluridimensionale

---

negativo: pp. 269-74, 282-87; S. CARRAI, *Dante e l'antico: l'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012, p. 23.

<sup>87</sup> VN VI 2.

<sup>88</sup> Come noto, la citazione di Geremia a VN XXVIII 1 introduce l'intera narrazione degli eventi dopo la morte di Beatrice; i pellegrini e il pellegrinaggio terrestre a Roma del cap. XLI anticipano l'immagine del viaggio celeste del «peregrino spirito» (v. 8) nel sonetto di cap. XLI.

<sup>89</sup> *Purg.* XXXII 102: «quella Roma onde Cristo è romano»; *Par.* XXXI 31-40 si riferisce a Roma meta di pellegrinaggio, e a Firenze città né giusta né santa, come termine di paragone in positivo e in negativo per l'ineffabile bellezza dell'Empireo: si veda sotto.

<sup>90</sup> Questa trasformazione è indagata per esteso nello studio di BRILLI, *Firenze e il profeta*.

comprendente l'oltretomba di Cocito, i poli di Gerusalemme e dell'Eden, e le dimensioni sconfinite dell'Empireo; mentre per raggiungerla bisogna «tenere altro viaggio» oltre i confini topografici e temporali del mondo umano.<sup>91</sup>

Per rendere tale viaggio concepibile, Dante-poeta lo racconta spesso per mezzo di concreti termini di paragone con il mondo terreno.<sup>92</sup> Com'è noto, parecchi episodi dell'*Inferno* richiamano la scenografia di Tomi nella versione ovidiana – il lago di ghiaccio del basso inferno somiglia al Danubio e al Mar Nero invernali dei *Tristia*;<sup>93</sup> le piante sterili dei cerchi della violenza a quelle di Tomi;<sup>94</sup> e così via. L'evocazione ovidiana del clima ostile di Scizia nei libri pontici arricchisce e amplifica quella della tradizione letteraria precedente e anche propria: già nelle *Metamorfosi* aveva parlato del «locus extremis Scythiae glacialis in oris, / triste solum, sterilis, sine fruge, sine arbore tellus».<sup>95</sup> I richiami geografici diventano ancor più espressivi giacché Ovidio si rivolgeva alla topografia dell'oltretomba romano per raffigurare le condizioni estreme del Mar Nero invernale. Il viaggio tempestoso a Tomi somiglia a un viaggio al Tartaro, e l'Istro somiglia allo Stige.<sup>96</sup> In termini esistenziali, la vita dell'esule fuori Roma non è più vita ma morte: ha già attraversato lo Stige, e scrive a Roma come dai propri funerali o dall'oltretomba.<sup>97</sup> Dante invece costruisce un 'vero' viaggio infernale,

---

<sup>91</sup> *Purg.* XXXII 102; *Inf.* I 91. Si veda SMARR, *Poets of love and exile*, p. 151.

<sup>92</sup> W. FRANKE, *The place of the proper name in the topographies of the "Paradiso"*, in «*Speculum*» 87.4 (2012), pp. 1089-1124; T.J. CACHEY Jr, *La "Commedia" come mappamundi*, in «*Le forme e la storia*» 9.2 (2016), pp. 49-73.

<sup>93</sup> PICONE, *Dante, Ovidio, e la poesia dell'esilio*, pp. 231-34; FIUMARA, *Il terzo Ovidio*, pp. 52-63; CARRAI, *Dante e l'antico*, p. 28.

<sup>94</sup> ZAMBON, *Life and poetry*, pp. 32-33.

<sup>95</sup> OVID. *Metam.* VIII 788-789: la descrizione ovidiana di Scizia (territorio della Fame nel racconto di Erisitione) è influenzata a sua volta dalle evocazioni precedenti della Scizia in Virgilio e Omero: PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, p. 15; FIUMARA, *Il terzo Ovidio*, p. 53; WILLIAMS, *Ovid's exile poetry*, pp. 235-36.

<sup>96</sup> OVID. *Tr.* I 2 21; *Ex Pont.* I 8 27, IV 9 73; e in molti altri passi. FIUMARA, *Il terzo Ovidio*, pp. 55-56.

<sup>97</sup> Per esempio, OVID. *Tr.* I 3 21, 89; V 1 13, 48. Le equivalenze esilio-morte-Tomi-inferi sono ampiamente discusse nella bibliografia ovidiana: articoli rilevanti includono J.M. CLAASSEN, *Exile, death and immortality: voices from the grave*, in «*Latomus*», 55 (1996), pp. 577-90; S. GREBE, *Why did Ovid associate his exile with a living death?*, in «*The Classical World*», 103.4 (2010), pp. 491-509; J. INGLEHEART, *Exegi monumentum: exile, death, immortality and monumentality in Ovid, "Tristia" 3.3*, in «*The Classical Quarterly*», (2015) 65.1, pp. 286-300.

nel quale dice di avere attraversato realmente lo Stige, e le altre acque scure o gelate dell'aldilà. Nel paragonare l'inferno alla Scizia ovidiana, che somiglia all'inferno, si crea una specie di sala degli specchi di riferimenti intertestuali. E se nel canto XXV dell'*Inferno* abbiamo l'espressione diretta di rivalità con l'Ovidio delle *Metamorfosi*,<sup>98</sup> motivi come questi – l'immagine dell'inferno dantesco tomitano che raddoppia la Tomi infernale di Ovidio – dimostrano la complessità del rapporto dantesco con Ovidio in quanto poeta ma anche in quanto esule.

Un simile gioco intertestuale con i termini dell'esilio ovidiano si trova all'altro estremo del poema, e dell'oltretomba dantesco, nei canti dell'Empireo nel Paradiso. Per esprimere lo stupore del pellegrino arrivato all'alto dei cieli, Dante si paragona a un barbaro, che raggiunge Roma dalle regioni lontanissime della Scizia dominate dalla costellazione dell'orsa:

Se i barbari, venendo da tal plaga  
che ciascun giorno d'Elice si cuopra,  
rotante col suo figlio ond'ella è vaga,  
veggendo Roma e l'ardüa sua opra,  
stupefaciensi, quando Laterano  
a le cose mortali andò di sopra;  
ïo, che al divino da l'umano,  
a l'eterno dal tempo era venuto,  
e di Fiorenza in popol giusto e sano,  
di che stupor dovea esser compiuto!<sup>99</sup>

L'*Ursa major* o Elice è la costellazione che Ovidio indica spesso come conferma di trovarsi a Tomi all'estremo nord del mondo.<sup>100</sup> Ovidio invoca così un'allusione mitografica simultaneamente autoreferenziale e metapoetica, siccome nella conclusione al suo racconto di Callisto nelle *Metamorfosi* la ninfa subisce una sorta di esilio come seconda punizione, dopo la trasformazione prima in un'orsa e poi

---

<sup>98</sup> *Inf.* XXV 97-102.

<sup>99</sup> *Par.* XXXI 31-40.

<sup>100</sup> OVID. *Tr.* I 4 1-2; II 187-200; IV 3 1-6.

in una costellazione, quando Giunone ottiene che le stelle dell'*Ursa major* siano allontanate all'estremo nord in una specie di proscrizione zodiacale.<sup>101</sup>

I termini dell'immagine dantesca ricordano anche la situazione dell'Ovidio esule che nei *Tristia* capisce che, sul Mar Nero, il cittadino e poeta romano è considerato un alieno, un barbaro: «*barbarus hic ego sum*».<sup>102</sup> Il fallimento della parola è il segno del barbarismo nei due casi, ma mentre il poeta romano riflette con mezza-vergogna e mezzo-orgoglio sulla derisione *stolta* dei Geti del latino, nel caso di Dante, al contrario, è l'ineffabilità trascendente che gli ruba la parola, nel momento di gaudio supremo che il pellegrino prova nel presente celeste, e anche nel «ridire» poetico del Dante-autore.<sup>103</sup> Il Dante barbaro nella Roma celeste di Cristo è costretto al silenzio perché qualsiasi idioma umano deve tacere davanti al divino; mentre per Ovidio, la perdita della parola a Tomi fa parte di una melanconica ma anche orgogliosa riflessione sulle proprie capacità poetiche, e sulla situazione ossimorica del diventare barbaro per l'uso del latino, in una metamorfosi culturale assoluta.

Per Ovidio, il mondo è veramente rovesciato quando un poeta romano diventa barbaro. È una concezione straordinaria, infernale, la conseguenza di una vita in morte agli estremi delle zone climatiche abitabili, allontanato dalla Roma terrestre da una distanza quasi incolmabile.<sup>104</sup> Per Dante invece l'immaginarsi barbaro diventa la misura della perfezione di una Roma celeste che è anche una rosa, vitale e profumata, zona di vita eterna. Ovidio accorda a Roma e alla propria cittadinanza romana una piena preeminenza culturale quando dichiara che «*barbarus hic ego sum*»;<sup>105</sup> mentre per Dante, viaggiare «di Fiorenza in popol

---

<sup>101</sup> OVID. *Metam.* II 401-531.

<sup>102</sup> OVID. *Tr.* V 10 35-40 (v. 37). PICONE, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, pp. 229-30.

<sup>103</sup> Il «ridire» del pellegrino di questi versi – in parte un viaggiatore che compie il lungo passaggio dalla zona polare al Laterano, in parte Dante protagonista e autore del poema narrato in prima persona - fa parte del complicato nesso metaletterario nel quale Dante amalgama gli schemi temporali dell'eternità cristiana, della mitologia antica, del proprio esilio storico e anche del pellegrinaggio di Dante-personaggio, raffigurato «quasi peregrin che si ricrea / nel tempio del suo voto riguardando, / e spera già ridir com'ello stea» (vv. 43-45). Si veda G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella 'Commedia' di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 100-101, 97-307.

<sup>104</sup> WILLIAMS, *Ovid's exile poetry*, pp. 238-239.

<sup>105</sup> OVID. *Tr.* V 10 37: corsivo mio.

giusto e sano» significa non una perdita della patria, ma la conquista della vera patria celeste – il Fiore che trascende Fiorenza.<sup>106</sup> Ovidio dice che il viaggio fino al margine estremo del mondo conosciuto gli impone un silenzio abissale, frustrato, involontario. Nel famoso passo di *Inferno* XXV, Dante dice a Ovidio-poeta di tacere come poeta delle metamorfosi, di fronte alle vere trasformazioni raccontate da un poeta delle verità cristiane.<sup>107</sup> La fine del poema sacro porta Dante a compiere due rinunce linguistiche, ma si tratta di rinunce felici e volute. Il poeta dell'amore cristiano smette di parlare della donna amata, giungendo al limite delle proprie capacità artistiche quando rinuncia a rappresentare la bellezza di Beatrice beata.<sup>108</sup> Infine, nell'ultimo canto del poema – e con un'ultima allusione al mondo mitologico ovidiano, il riferimento a Nettuno e alla nave degli Argonauti<sup>109</sup> –, Dante ritorna allo stato infantile prelinguistico, nel cedimento al silenzio dell'ineffabile.

CATHERINE KEEN  
UNIVERSITY COLLEGE LONDON

---

<sup>106</sup> *Par.* XXXI 39.

<sup>107</sup> *Inf.* XXV 97.

<sup>108</sup> *Par.* XXX 16-33.

<sup>109</sup> *Par.* XXXIII 94-96; M. PICONE, *Dante argonauta: la ricezione dei miti ovidiani nella 'Commedia'*, in *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, a c. di M. PICONE, B. ZIMMERMANN, Stuttgart, M&P, 1994, pp. 173-202, pp. 200-202; LEDDA, *La guerra della lingua*, pp. 314-15; W. WETHERBEE, *The ancient flame: Dante and the poets*, Notre Dame IN, Notre Dame University Press, 2008, pp. 276-77.