

Il potere è ripugnante come le mani di un barbiere.

O. Mandel'stam, 1933

Alla finestra di quell'indice/ si arrampicava una rosa/

e talvolta una brezza gentile/ ex Ponto spira

V. Nabokov, 1966

Chi detiene il potere guarda sempre con diffidenza gli intellettuali che parlano di cose "strane" e "non necessarie" e mettono in campo novità che possano minare l'esistente.

In questa sede, stimolati dal bimillenario della morte di Ovidio, ci occuperemo essenzialmente di alcuni personaggi per esemplificare quanto abbiamo perentoriamente affermato.

Le dramatis personae sono Augusto (anche nel periodo in cui era solo Ottaviano), Ovidio, Stalin, Mandel'stam, Brodskij. La linea del discorso non ci pare ardita perché i poeti del Novecento presi a riferimento sono legati al Ponto, conoscono bene e amano profondamente l'opera ovidiana.

Fanno parte della stessa "aria". I duemila anni sembrano essere passati invano. Anzi, dal punto di vista della "densità di crudeltà", i moderni sono stati sottoposti a persecuzioni tremende. Tanto che ai nostri occhi Augusto pare solo un gentile apripista.

Viaggiano, il potere e l'arte, su frequenze d'onda diverse.

Nell'immediato è il potere a farla da padrone, sul medio e lungo periodo è la poesia che "vince di mille secoli il silenzio". Il potere è ostile anche quando l'artista non è oppositore. Il potere non tollera che i poeti non siano allineati e coperti. Se il potere gradisce che si parli del sole, l'arte non può tirare in campo la luna. Ma entriamo nel cuore del discorso.

Ottaviano, nel 27 a. C., riceve dal Senato il titolo di Augusto. Si tratta, però, di una conferma apparente, anche se vistosa, della tradizione repubblicana. In realtà, la novità risiede nel fatto che Augusto conserverà quel titolo, rendendolo di fatto ereditario. Viene in tal modo sottratta al Senato la prerogativa di essere auctor, cioè creatore di auctoritas. Ottaviano con grande abilità comincia a fondere, nella stessa persona, potestas ed auctoritas che in pratica divengono una cosa sola. Il Senato perde il proprio potere a favore di un singolo, fatto mai accaduto in passato a Roma. Augusto ha la facoltà illimitata di prendere decisioni. Anche se egli non governerà poi da tiranno, bisogna però ricordare che il potere immenso gli consentirà di muoversi con estrema sicurezza e decisione. Il Senato è sempre consultato ma di fatto approva le scelte di Augusto tanto che "auctore princeps" più che significare "per proposta del principe" prende sempre più il

valore di “per disposizione del principe”. Nell’immaginario collettivo (forse anche grazie al volto sereno e austero tramandato da qualche statua) Augusto richiama l’idea del buono, del pacator (pacificatore) dopo tanto sangue di guerre esterne e, ahimè, civili.

Ovviamente Augusto (specie nella fase in cui era solo Ottaviano) non è il bamboccione ingenuo che tanti personaggi immaginavano, dopo la morte di Cesare. Egli ha avuto i suoi avversari più duri tra i luogotenenti di Cesare e li ha saputi giocare gli uni contro gli altri, con alleanze tattiche che avevano un solo scopo: impadronirsi completamente dell’eredità politica e della successione di Cesare. Il più tenace, Antonio, viene sconfitto per ultimo, come prevede ogni copione di una storia che si rispetti.

La novità di Augusto rispetto a Cesare la notiamo nel modo di rapportarsi con poeti, artisti, intellettuali. Cesare, uomo di raffinata cultura e di sovrana intelligenza, aveva affrontato la polemica anche con gli avversari politici sconfitti. Uomo di gran classe intellettuale mai avrebbe mandato in esilio e relegato un poeta.

Augusto, invece, non tollera opposizioni e, reso vigile dalla politica, preferisce irregimentare la vita intellettuale. Vuole che i posteri del suo impero sappiano solo ciò che lui ha deciso meriti di “restare”. Non a caso di Cesare proibì che giungessero a noi opere che potevano disturbare l’immagine del condottiero, privandoci così di testi di altissima fattura.

Per questo, creò, favori, consigliò un’arte volta a glorificare la sua azione politica, le sue “parole d’ordine”. Non poteva essere tollerata una voce dissonante dal coro, anche se questa non era voce di avversari politici e non “metteva in discussione” l’autorità e la grandezza politica di Augusto.

Gli scrittori che in ogni tempo hanno naso nel fiutare il clima politico cominciano ad autocensurarsi. Tranne poi le eccezioni, che, come si sa, sono sempre pochissime.

Esemplare e illuminante Virgilio, che nel IV delle Georgiche sostituisce l’elogio fatto a Cornelio Gallo (nel frattempo caduto in disgrazia) con il più tranquillo, rassicurante e dolce episodio delle api. Per quanto riguarda il suo operato, Augusto, diffidente degli stessi storici (Livio compreso!), scrive le Res gestae tramandandoci le cose che voleva sapessimo del suo lungo agire politico.

Le Res gestae sono prima di tutto la documentazione di un potere carismatico e l’autoglorificazione fino alle soglie dell’apoteosi. Egli è il signore incontrastato dell’impero. È pari ai magistrati suoi colleghi per potestas, ma superiore ad essi e a tutti per auctoritas (l’auctoritas come prestigio carismatico è concezione soprattutto dello Heinze).

Qual è la “novità vincente” di Augusto? La rivoluzione di Augusto consiste nell’ascesa della “borghesia” equestre, dei nuovi homines, dei notabili municipali, degli affaristi italici e provinciali ai vertici della vita politica. L’aristocrazia non ha più forze per opporsi e fare alcunché. Agli equites vengono riservate la prefettura d’Egitto, delle coorti pretorie e infine dell’annona. La rete di burocrati nell’amministrazione dello stato e delle province fa capo ad Augusto ed è formata da equites così come la gran parte dell’ufficialità delle legioni. Per non parlare dell’immissione di equites in Senato. Luca Canali ritiene che tutto questo spieghi la formula solenne, forse unica nella tradizione epigrafica latina, espressa nella conclusione delle Res gestae: “Senatus et equester ordo populusque Romanus universus”.

Ritornando, dopo queste necessarie osservazioni al nostro tema, va ricordato che l’età augustea tutela moltissimo la propria produzione letteraria. Abbiamo tantissimo. È il caso di dire che si è perso ciò che Augusto ha voluto si perdesse: i libri degli Amores di Cornelio Gallo, tanto per fare un esempio illustre. Per

Augusto centralità politica implica anche e soprattutto centralità culturale, artistica, letteraria. Opere capitali in tale ambito: i Fasti, l'Eneide, Livio, la lirica civile di Orazio. Opere salde, eterne, "senza tempo". Non c'è spazio nell'età augustea per le ambivalenze e le trasformazioni del grande Ovidio.

Ovidio nasce a Sulmona nel 43 a. C. Di famiglia benestante, è erede di un'antica gens dell'ordine equestre. Sin da piccolo, Ovidio scrive di istinto versi, quasi senza volerlo. Il padre vuol farne un avvocato, il giovane ha altri interessi. Si reca ad Atene per studio, visita le città dell'Asia minore e dell'Egitto. Poi si stabilisce a Roma, dove pensa di dover stare sempre. Ma viene mandato in rovina da due elementi, da lui stesso ricordati: *carmen et error*. Nell'8 d. C. un editto di Augusto gli ingiunge di lasciare l'Italia per trasferirsi a Tomi, un paese sul Mar Nero, alle foci del Danubio, tra Geti e Sciti. Nel 14 d. C. muore Augusto. Tiberio, il successore, non cancella l'editto promulgato e Ovidio muore a Tomi nel 17 d. C.

La produzione poetica di Ovidio è imponente (oltre 33.000 versi tra esametri e distici elegiaci). Qui ricordiamo i 12.000 versi delle *Metamorfosi*, gli oltre 3.500 versi dei *Tristia* e le 46 *Epistulae ex Ponto* (oltre 3000 versi). Ovidio appartiene alla prima generazione cresciuta nel clima della Pax Augusta, fuori dalle temperie delle guerre civili.

Ovidio non "sente" il progetto politico-culturale di Augusto. Certamente, spesso senza avvedersene, urta contro il progetto di Augusto di riformare la vita pubblica e privata dei Romani e di sottoporre gli intellettuali alla disciplina della restaurazione e della propaganda ufficiale. Quando la situazione precipiterà, Ovidio si definirà *imprudens*. Coglie a posteriori quanto di "oscuro e prepotente" c'era in Augusto.

*Imprudens*! Ovidio, per fare un esempio, tratta con leggerezza tutte le trasgressioni amorose, in particolare l'adulterio, che le nuove leggi (18 a. C) puniscono pesantemente. La *Lex Iulia de adulteriis coercendis* sottrae il tradimento al diritto privato e lo fa oggetto di un processo pubblico, con delazione. Legge molto rigida che colpisce anche l'amatissima figlia di secondo letto di Augusto, Giulia Maggiore, e la nipote Giulia Minore. E Ovidio che ti fa in un clima di tanta severità? Mette alla berlina il re degli dei (come dire, l'imperatore!). Nelle *Metamorfosi*, infatti, l'Olimpo viene declinato da Ovidio in tutte le specie della perversione e dell'arbitrio: Zeus è il principe dei seduttori e degli stupratori.

Fatto sta che ad un certo momento scatta il provvedimento della *relegatio* a Tomi che in sé non è gravissimo perché gli vengono salvati la vita e il patrimonio. Solo che Augusto non lo vuole più vedere ante oculos, davanti ai suoi occhi, perché Ovidio con l'opera e la persona gli ricordano il contrario di vita sociale e familiare che egli vuole (ipocritamente) indicare.

"Mi hanno rovinato due capi d'accusa (crimina): *carmen et error*", dirà Ovidio. Ma quale *carmen*? Si discute da duemila anni. L'*Ars amandi*? Ma era uscita sette anni prima e non era successo nulla. Quale *error*? Forse complice degli amori adulterini di qualche donna imperiale? *Error*! Da notare che *error* nei *Tristia* rimanda a qualcosa di involontario, indica "un tranello" delle circostanze. L'*error*, come ci ricorda Nicola Gardini, lo si subisce: è una disattenzione, una svista, un inganno. Nelle *Metamorfosi* lo incontriamo nella dimora della Diceria (Fama). Come insiste Ovidio nei *Tristia*, in vari punti, egli ha commesso un fallo (*scelus*) che non va riferito ad alcuna responsabilità (*culpa*). È il caso di parlare più correttamente di "stoltezza". Ha visto qualcosa che non doveva vedere? Come Atteone nelle *Metamorfosi*? Non lo sapremo mai con certezza.

Per Ovidio, amante della vita elegante e spettacolare, la punizione non può essere peggiore. Manda per anni a Roma elegie (*Tristia*) ed epistole in versi (*Epistulae ex Ponto*) ad amici e conoscenti importanti. Ma non succede nulla. La *relegatio* è a vita. Il capolavoro, le *Metamorfosi*, è di per sé l'opera più pericolosa e "dissonante". A ben pensarci, un libro sulla mutevolezza delle forme non può essere gradito ad un principe

che si pone al centro di una ricostruzione eterna della storia di Roma. Oltretutto (se vogliamo fare ancora riferimento all'Ars amandi, senza tener conto delle date) è vero che Ovidio scrive versi erotici, ma non pratica una vita libertina e scostumata: è un marito affezionato e fedele nei riguardi della moglie, una donna di alto rango e di gran patrimonio. Augusto, da questo punto di vista, lascia a desiderare secondo i canoni morali da lui stesso indicati. Al di là delle tre mogli, non dimentichiamo che, innamoratosi pazzamente di Livia Drusilla (poi Livia Augusta, già madre di Tiberio) la costringe a divorziare dal marito Claudio Nerone, quando è già incinta di Druso.

Nonostante la relegatio, però, Ovidio non viene dimenticato e, anzi, può essere senz'altro indicato come l'autore più "fortunato" della letteratura occidentale. La sua influenza è stata continua e ininterrotta nel corso dei secoli. E se vogliamo porci la domanda classica – Virgilio o Ovidio? – noi, senza esitazioni, rispondiamo Ovidio, poeta antipolitico e anti-imperiale. Virgilio pensa teleologicamente, Ovidio, invece, psicologicamente. L'Eneide veicola un modello di storia umana provvidenziale, svolgimento necessario e trionfale, culminante con l'instaurazione del regime augusteo. Le Metamorfosi, invece, come è stato osservato, negano la perennità della missione, insegnano che Roma sta nel flusso di tutte le cose: dunque, nell'instabilità, nella labilità, nell'incertezza. Il regime augusteo si proclama "immutabile", "eterno". Ma se tutto passa, come ci ricorda Pitagora in chiusura delle Metamorfosi, anche l'impero "passerà", diventerà "altro". Come può Augusto accettare tanta anti-propaganda? Come può tollerare uno spirito così corrosivo tanto più pericoloso perché non affronta di petto il potere, ma, come talpa, ne mina con gioia, leggerezza, ironia le fondamenta più solide?

Ne viene fuori qualcosa di paradossale, che si ripeterà spesso nel corso dei secoli. Un poeta completamente disimpegnato sia sul piano politico che su quello religioso dà enormemente fastidio a chi detiene il potere che ha, come suol dirsi, "naso" e individua il pericolo là dove esso è realmente.

Ovidio non si sottrae alle adulazioni di rito verso Augusto, ma nei suoi versi c'è sempre qualcosa di leggero e ironico che disturba certo il destinatario. Ovidio non è un poeta "solenne" come Virgilio. Anche se "parte" serio poi procede per la sua strada piena di ironia, irriverenza e disprezzo per ogni formalismo.

Altri poeti del suo tempo, nelle opere che più interessano ad Augusto, rendono ipocritamente credibile il loro atteggiamento di rispetto e persino di partecipazione ai misteri, "alla fede". Ovidio non ci prova neanche. Sempre ironia sulle cose "serie" che in certi sensi descrive con beffa. Anche quando fa complimenti alle figure della cerchia imperiale rivela indelicatezza grande. Livia, scrive, è degna di giacere con Giove! Può sembrare il massimo della gentilezza ma, data la moralità della donna, appare tutt'altro. Oltretutto Giove è, non dimentichiamolo, uno sciupafemmine!

E veniamo al ventesimo secolo!

Paul Celan nutre una grande ammirazione per Osip Mandel'stam, complice Ovidio. Entrambi leggono e riscrivono i Tristia.

La poesia di Celan e con il libro di Tarussa ha come epigrafe un verso di Marina Cvetaeva: "Tutti i poeti sono ebrei" (Poemi della fine, 1924). La frase completa suona: "In questo cristianissimo fra i mondi/ i poeti sono gli ebrei".

La poesia pare ruotare attorno al tema della tragica sorte di tanti poeti orientali che Celan sente come fratelli, nel comune destino di esiliati. La Colchide, e quindi il Mar Nero, ricorda tra l'altro l'esilio senza ritorno di Ovidio, autore dei Tristia ripresi anche nel titolo in una raccolta di poesie di Mandel'stam pubblicata a Berlino nel 1922.

Intorno al 1957 Celan si imbatte nella prima edizione delle poesie di Mandel'stam in lingua originale, pubblicata nel 1955 a New York. È una rivelazione. Egli si incontra con l'autore dell'immediato passato che più gli appare congeniale, un "fratello nostro", quasi una sua pre-incarnazione, come osserva magistralmente Giuseppe Bevilacqua.

Celan si riconosce in Mandel'stam, non solo per una consonanza di poetica. Sono uniti dall'ampiezza dell'orizzonte culturale, arricchita dai giovanili studi all'estero, dalla giovanile passione anarco-rivoluzionaria, e dalla "ebraicità interiore", come segreto marchio di elezione, come sorte, come testimonianza.

Se Celan definisce Mandel'stam fratello è perché egli è un "sommerso" e Celan pensa a tanti altri "sommersi". Scrive Celan sul "fratello" russo: "Ciò che era intimamente inscritto nei suoi poemi, quella profonda e dunque tragica concordanza con la propria epoca, prescrisse al poeta anche la sua sorte: durante le "purghe" staliniane degli anni trenta Mandel'stam fu deportato in Siberia. Se sia morto laggiù [...] una risposta definitiva a queste domande è per ora impossibile".

Siamo nel momento più crudele e drammatico del Novecento.

"L'aspetto in questione – annota acutamente Bevilacqua – è la totale sparizione della vittima, l'incertezza sul momento, sul luogo, sul modo della sua fine, la cancellazione irreversibile di milioni di ultime parole, ultimi gesti, ultimi sguardi, la solitudine e il nulla disteso su infinite agonie, tanto da far apparire irreali che tutto ciò sia avvenuto e che quelle vittime siano veramente esistite. Il cielo in cui si alzarono quei fumi sinistri diventa un'immensa, virtuale fossa comune; dispersi per sempre quei fumi il cielo appare vuoto. E ogni vittima diventa un nessuno, un Niemand".

Osip Mandel'stam, dunque! Secondo Mandel'stam non esiste una poesia antica. La poesia è contemporanea o non è. La poesia classica non è ciò che è stato, è ciò che deve essere. Così, diceva: "Siamo liberati dal fardello dei ricordi [...] quando un amante nel silenzio si perde tra teneri nomi e improvvisamente ricorda che tutto è già stato, sì, parole, capelli, tutto, e che il gallo canterino li fuori della finestra cantò già nei Tristia ovidiani, lo afferra la profonda gioia dell'iterazione, una gioia che dà il capogiro".

In Tristia, la più latina delle poesie di Mandel'stam, dove sono palesi le citazioni dell'esule Ovidio, si può rintracciare una certa nota patriarcale, esiodea, il che implica che tutto è visto attraverso un prisma in qualche modo ellenico. "Ho appreso la grande arte del commiato/ tra i pianti scarmigliati della notte,/ tra gli indugi in cui il bue ruminava il pasto/ e cade alla città l'ultima palpebra" (Tristia). Mandel'stam, ci ricorda Brodskij, non è un poeta colto: è piuttosto un poeta della cultura e per la cultura.

Per quanto riguarda la sorveglianza letteraria, niente fu peggio della pressione subita dagli scrittori sovietici. Il dipartimento letteratura della polizia staliniana, alla Lubjanka, era il più "efficiente" del mondo. Il controllo letterario è sempre esistito, sotto qualunque regime, anche quello apparentemente più buono e "vellutato". Ma in nessun posto la sorveglianza della scrittura è stata così duratura, sistematica e organizzata come quella che imperversò al tempo di Stalin. La lingua poetica, ha scritto Marie Darrieussecq, era il nemico della lingua staliniana: "La battaglia fondamentale si svolgeva lì, tra la lingua violenta del dominio e la lingua epifanica del pensiero. Tra la lingua Una e la lingua attraversata". Stalin teneva sotto occhio la poesia. E ne aveva anche diretta conoscenza, quella conoscenza che il cacciatore ha della preda. Era ossessionato dalla poesia perché la vedeva come un'attività disturbatrice per il potere. Alla sua morte,

nel 1953, gran parte degli scrittori russi era stata fisicamente eliminata, gli altri costretti al silenzio o ridotti a servire la propaganda.

L'attacco avviene in tre momenti: gli "avvertimenti" degli anni venti, il terrore degli anni trenta, lo zdanovismo del dopoguerra.

Nel 1920 Lenin disapprova il Futurismo e ordina un controllo del Partito sulla produzione artistica. Viene creato un dipartimento speciale, segreto, destinato alla sorveglianza della letteratura. Per ordine di Lenin viene fucilato Gumilëv, marito della grande poetessa Achmatova, che nel 1921 scrive: "Non sarai più tra i vivi,/ non t'alzerai dalla neve./ Ventotto colpi di baionetta, cinque di fucile [...] / Ghiotta è la terra russa, ghiotta/ di sangue fresco". Il decennio si apre con questi cinque colpi di fucile e si chiude con un colpo di pistola: il suicidio di Majakovskij nel 1930, che muore "in tempo" per evitare di vedere il peggio.

Gli anni trenta sono i peggiori. In una quindicina d'anni (fino alla morte di Mandel'stam, 1939) il potere mette a punto la macchina per uccidere i poeti. Nel 1932 viene istituita l'Unione degli scrittori – l'adesione è obbligatoria – che di fatto gestisce la sorveglianza. Non c'è più l'editoria indipendente e diventa superflua la censura perché si "perfeziona" l'autocensura! Nel 1934 Zdanov definisce la natura del realismo socialista. Eroi positivi, nelle opere, devono mostrare la via del progresso ed esaltare il lavoratore. Chi non si allinea, è "fuori": pericoloso, da isolare e condannare! Con quel che segue. Il 1937 è l'anno cruciale del Terrore. L'Unione degli scrittori – l'Unione degli assassini di professione, secondo il grande scrittore Bulgakov – diventa il centro dinamico delle denunce. Si regolano per tale strada (protetti dallo Stato) anche conti personali. È il capo della polizia in persona, Ejov, a denunciare il grande scrittore Babel': la sua amante lo aveva lasciato per lo scrittore. Scomparve a sua volta. Forse era troppo "morbido". Stalin scelse il famigerato Berija. Di male in peggio.

Babel', Mandel'stam e tanti altri sono scomparsi senza sepoltura. Marina Cvetaeva si suicida nel 1941. Suo marito è stato giustiziato, una figlia deportata, un'altra figlia già morta di fame nel 1922. Il figlio morirà al fronte.

Nel dopoguerra, lo zdanovismo influenza anche tutti i paesi che sono nell'orbita sovietica. Negli anni sessanta non viene pubblicato in Unione Sovietica Il dottor Zivago e Pasternak è angariato e costretto a rinunciare al Premio Nobel. Non sono più i tempi staliniani, ma la repressione verso i poeti (col carcere e altre vessazioni) continua. Esempio è il caso di Brodskij, la cui poesia intorno al 1963 diviene inaccettabile per la letteratura sovietica ufficiale. La ragione non è politica, ma metafisica e linguistica. La lingua e lo spirito di Brodskij sono alieni dal realismo socialista. Le sue opere (e quelle di tanti altri poeti) circolano in copie dattiloscritte. Subisce processi con esili in luoghi molto distanti per cinque anni. Brodskij è il primo poeta russo ad essere processato durante il governo di Chruščëv ed uno dei primi ad essere mandato all'estero da Brèznev.

A dimostrazione del nostro assunto, che il potere è sempre potere come il poeta è sempre poeta. Il poeta, dice con chiarezza Brodskij, è "il mezzo di cui la lingua si serve per continuare ad esistere". Nel 1987 egli riceve il Premio Nobel. Nel discorso a Stoccolma ricorda le "ombre" che non hanno avuto il premio e sono stati suoi maestri: Mandel'stam, Marina Cvetaeva, Anna Achmatova...

Brodskij, nella lettera a Orazio, si pone molte domande sui poeti del tempo augusteo. Quanto darei, dice, per sapere che faccia avevate voi poeti! Tu, Orazio, dice, stando alla testimonianza, piccolo e corpulento, somigliavi probabilmente a Montale o a Charlie Chaplin degli anni di Un re a New York. Ma non immagino Ovidio, anche se campò, dice, più a lungo di tutti voi: "più a lungo, sì, ma non, ahimè, in paesi dove

qualcuno scolpiva ritratti. O componeva mosaici, o pensava agli affreschi. Se qualcosa era stato fatto prima, a Roma, venne certo distrutto”.

Comunque, Nasone, prosegue Brodskij, era più grande di voi. In fatto di immaginario vi batte tutti. Ovidio sostiene che in questo mondo “una cosa è un’altra cosa”. Le Metamorfosi!

Ovidio per capacità descrittiva non è per nulla inferiore all’autore dell’Eneide e sul piano psicologico è infinitamente più sottile.

Non possiamo in questa sede continuare i rimandi tra Ovidio e gli autori russi ricordati. Dobbiamo avviarci alla conclusione.

Šalamov in Cherry-Brandy scrive: “Anche se i campi sono sempre esistiti, come sappiamo dalla commemorazione di Ovidio, nel Novecento sono diventati il principio primo dell’esistenza umana”.

Ovidio viene considerato come il primo “deportato” ad aver lasciato una testimonianza. I primi racconti dell’esilio sono i suoi Tristia e le Epistulae ex Ponto. Tante preghiere al vento, scritte dall’anno 8 all’anno 16 d.C.

Ritornando ad Ovidio sarebbe bello a questo punto riportare intero il racconto Sogno di Publio Ovidio Nasone poeta e cortigiano di Antonio Tabucchi (in Sogni di sogni, ed. Sellerio) ma non è possibile.

Concludiamo con gli ultimi versi delle Metamorfosi, nei quali Nasone sente fortemente che durerà nel tempo con la sua opera: “Ma con la parte migliore di me io volerò in eterno più in alto delle stelle, e il mio nome rimarrà indelebile. E ovunque, si estende, sulle terre domate, la potenza romana, le labbra del popolo mi leggeranno, e per tutti i secoli, grazie alla fama, se qualcosa di vero c’è nelle predizioni dei poeti, vivam, vivrò”.

Enzo Ferraro

Bibliografia essenziale:

- Augusto, Res gestae, a cura di Luca Canali, Editori Riuniti, Roma 1993.
- I. Brodskij, Fuga da Bisanzio, Adelphi, Milano 1987.
- L. Canfora, La natura del potere, Laterza, Roma 2009.
- L. Canfora, Augusto figlio di Dio, Laterza, Roma 2015.
- P. Celan, Poesie, Mondadori, Milano 2012.

- M. Cvetaeva, Dopo la Russia, Mondadori, Milano 1998.
- M. Darrieussecq, Rapporto di polizia, Guanda, Milano 2011.
- U. Eco, Dalla periferia dell'impero, La nave di Teseo, Milano 2016.
- N. Gardini, Con Ovidio. La felicità di leggere un classico, Garzanti, Milano 2017.
- Venes Khoury- Ghata, Gli ultimi giorni di Mandel'stam, Guanda, Milano 2017.
- O. Mandel'stam, Poesie, Garzanti, Milano 1972.
- O. Mandel'stam, La quarta prosa, Editori Riuniti, Roma 1982.
- Ovidio, L'arte di amare, Bur, Milano 1977.
- Ovidio, Metamorfosi, Einaudi, Torino 1979.
- V. Nabokov, Parla, Ricordo, Adelphi, Milano 2010.
- A. Tabucchi, Sogni di sogni, Sellerio, Palermo 1993.