

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE A
ANTIGUIDADE
φαινε

PHAINE

Sed tibi servatus gloria maior ero:

**Medeia e a fronteira entre o
elegíaco e o trágico em *Heroides*
XII**

Cecilia Marcela Ugartemendía¹
Universidade de São Paulo

Resumo: No presente trabalho, propomos demonstrar os traços elegíacos da complexa personalidade de Medeia na epístola XII do *corpus* das *Heroides*, de Ovídio, e sua gradual elevação de figura elegíaca à personagem trágica. Com este objetivo, consideraremos relevantes trechos da epístola a fim de provar – por meio de análise intertextual – como Ovídio torna difusos os limites do gênero elegíaco ao introduzir longo lamento na boca da trágica heroína. Assim, como afirmado por Spoth (1993), a *querela* elegíaca de uma mulher com as peculiares características de Medeia inevitavelmente dá origem à tragédia. Desta forma, *Ep.* XII é um testemunho de como a *puella Medea* converte-se na trágica *Medeia*.

¹ Mestranda do curso de pós-graduação em Letras Clássicas na FFLCH/USP, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa, e bolsista FAPESP.

Palavras-chave: *Heroides*, Medeia, intertextualidade, elegia, Ovídio.

Abstract: In the current paper, we aim to demonstrate the elegiac features of Medea's complex personality in the epistle XII of Ovid's *Heroides*, and her gradual elevation from an elegiac to a tragic figure. To achieve this purpose, we will consider relevant excerpts in the epistle, seeking to prove – through intertextual analyses – how Ovid blurs the boundaries of the elegiac genre by attributing the heroine a long elegiac lament. Thereby, as Spoth asserts (1993), the elegiac *querela* of a woman with the peculiarities of Medea inevitably opens its way to tragedy. Thus, *Ep.* XII is a testimony of how the *puella Medea* becomes the tragic *Medea*.

Keywords: *Heroides*, Medea, intertextuality, elegy, Ovid.

Introdução

Gianpiero Rosati (1992) aponta que Propércio em 4.7 dá a palavra à Cíntia para que realize sua própria defesa, procurando reverter a imagem forjada pela *persona* elegíaca na primeira parte da obra. Este empréstimo da palavra à mulher permite-lhe se colocar na pele da *persona* elegíaca. Nas *Heroides*, Ovídio toma mulheres míticas que são personagens também de gêneros e obras consagradas, como a épica

(Penélope, Briseida, Dido, Helena) e a tragédia (Medeia, Fedra, Hermione). Para poder fazer com que estas mulheres ‘escrevam’ epístolas elegíacas, o poeta representa essas figuras como *puellae* que lamentam a perda ou abandono de seus amantes. Assim, Ovídio aprofunda aquilo que foi iniciado por Propércio. Ao dar versão a sua própria subjetividade, as mulheres desprezam o abandono e se fundem em longo lamento, na maioria dos casos repleto de reprimendas. Essa possibilidade de ‘renarrar’ uma história está justificada pela mudança de perspectiva sobre os acontecimentos. Desse modo, apresentando nas primeiras quinze epístolas apenas a versão da mulher sobre a relação amorosa, o poeta introduz uma modificação em relação à expectativa do gênero, uma escritura *al femminile* da elegia (ROSATI, 1992, p. 85).

Do seu próprio ponto de vista, as heroínas narram novamente o momento de abandono, ampliando seus próprios mitos por meio de mitemas e versões menos conhecidas de suas histórias, característica própria do alexandrinismo. Desta forma, Ovídio alcança um novo gênero de epístolas elegíacas que demonstra que as mulheres podem ter sua própria voz na poesia. No cruzamento dos gêneros elegíaco e epistolar, não sem numerosos elementos retóricos, reside um dos aspectos da *novitas* sobre a

qual próprio Ovídio faz ênfase na referência às *Heroides* na *Ars amatoria* 3.345.

As *Heroides* são uma obra elegíaca. A caracterização dessas mulheres que sofrem e se lamentam são abundantes em tópicos elegíacos, encontrados também em qualquer dos autores contemporâneos a Ovídio. A epístola XII de Medeia a Jasão não é a exceção, já que apresenta traços característicos que permitem identificá-la como parte do *corpus* elegíaco das *Heroides*: o motivo de seu lamento, o vocabulário utilizado (*gaudia, ferre, puella simplex, lacrimae, munus, credulitas, scelus, ferreus, vilis*) (HEINZE, 1997, p. 31), a alusão permanente à falta de cumprimento do *foedus amoris* e a caracterização de Jasão como *perfidus*, dentre outros. Não obstante, merece destaque que ao final da epístola o tom elegíaco é cada vez menos perceptível, permitindo o ingresso da Medeia trágica com quem o leitor culto está mais familiarizado. A respeito, Hinds comenta que

Medea, the tragic heroine *par excellence*, enters a collection of elegiac epistles, but she does not come quietly: her tragic identity is not suppressed, but rather is set in productive tension with her new epistolary environment (HINDS, 1993, p. 39).

Fulkerson, por sua parte, não é convencida pela *puella* representada

por Medeia na epístola e afirma que “part of the delight of reading her letter is watching as she tries (often unsuccessfully) to seem elegiac (and so pitiable) and not tragic (and so melodramatic, when taken out of her context)” (FULKERSON, 2009, 83). Essa mudança de tom apresenta como causa o fato de que Ovídio, ao fazer com que Medeia redija a carta, acaba por lhe conceder a oportunidade de contar as causas de sua transformação de *simplex puella* em filicida.

Procuramos demonstrar abaixo os traços elegíacos da complexa personalidade de Medeia na carta que dirige a Jasão e a narrativa de sua gradual elevação de figura elegíaca a personagem trágica. Veremos como Ovídio torna difusos os limites do gênero ao introduzir um longo lamento na boca da trágica heroína. Assim como afirma Spoth (1993), o lamento elegíaco de uma mulher com as peculiares características de Medeia inevitavelmente dá origem à tragédia. Desta forma, *Her.* XII é um testemunho de como a *puella Medea* converte-se em *Medeia*.

A PUELLA MEDEA

A epístola XII – do mesmo modo que as outras do *corpus* – é, em palavras de Barchiesi (2001, p. 33), uma incisão elegíaca dentro do mito conhecido. Neste caso, o corte

encontra-se precisamente antes do começo da trama da tragédia de Eurípides. Kennedy (1984) chamou a atenção sobre a importância de determinar em que momento do mito se inserem cada uma das epístolas. De fato, determinar de forma precisa este momento ajuda a esclarecer o significado de cada uma delas.

Até o verso 158, a epístola de Medeia é basicamente narrativa, mas carregada de elementos formais, léxicos e motivos elegíacos. Assemelha-se inclusive a um monólogo dramático. O primeiro (e único) indício de sua circunscrição ao gênero epistolar encontra-se apenas nos versos 114-115:

*Deficit hoc uno littera nostra loco;
Quod facere ausa mea est, non
audet scribere dextra. (OV. Ep. 12.
114-115)*

[Nossa carta falha neste único lugar; minha destra ousou fazer o que não ousa escrever]²

A *narratio*, como observado por HEINZE (1997, p. 32), tem um propósito retórico, já que seu objetivo principal não é transmitir informação ao destinatário. Ela faz parte da *conquestio*, que explica a razão pela qual Medeia teria direito de se queixar.

O primeiro indício – e provavelmente o mais evidente – de

² Todos os excertos de Ovídio que constam deste trabalho foram livremente traduzidos pela autora.

que ao ler *Heroides* estamos invariavelmente lendo elegia é sua composição em dísticos elegíacos. HEINZE (1997, p. 31) postula que nas epístolas haveria um primeiro nível comunicativo, o ‘remitente-destinatário’ e um segundo, o ‘autor-leitor’. Quanto a este último, o poeta oferece uma ajuda ao leitor para a interpretação do primeiro nível e dos dísticos elegíacos, os quais teriam por função delimitar o gênero de leitura da obra.

Medeia começa sua epístola *in medias res* e recordando (“*memini*” v.1). Isso é significativo porque a tradição poética de Medeia é extensa e conhecida. Ao lembrar fatos passados, faz alusão à tradição a que pertence. Na interpretação de Miller, Ovídio tem o hábito de “signalling, or glossing, literary allusions with the vocabulary of memory (*memor, memini, recordor* and the like)” (MILLER, 1993, p. 153). O uso de palavras e frases que aludem à tradição poética é chamado por Ross (1975, p. 78) “Alexandrian footnote”: “viz. the signalling of specific allusion by a poet through seemingly general appeals to tradition and report, such as ‘the story goes’ (*fama est*), ‘they relate’ (*ferunt*), or ‘it is said’ (*dicitur*)” (HINDS, 1993, p. 1-2). Por isso, quando ela lembra seu passado recorda ao leitor suas encarnações dramáticas e literárias anteriores.

Medeia, então, recorda na epístola que era rainha dos Colcos e

que poderia ter morrido ainda naquela época sem culpa (“*tum potui Medea mori bene*”, v.5 [então poderia, Medeia, ter morrido sem culpa]). Portanto, estamos diante de uma Medeia que já não é mais poderosa, mas sim criminosa, primeiro indício de que a *persona* elegíaca tem uma característica nada usual. Com efeito, chama a atenção que, imediatamente, apareça um segundo começo, próximo à tragédia, como foi observado por Rosati (1989, p. 235 n.4):³

*ei mihi! cur umquam iuvenalibus acta
lacertis
Phrixeam petiit Pelias arbor ovem?
cur umquam Colchi Magnetida
vidimus Argo,
turbaque Phasiacam Graia bibistis
aquam? (OV. Ep. 12. 7-10)*

[Ai de mim! Por que alguma vez a árvore de Pélias conduzida por juvenis braços buscou o carneiro frígio? Por que alguma vez os Colcos vimos a Argo de Magnésia e bebestes, turba grega, a água do Fásis?]

Apesar deste primeiro deslize trágico, a carta continua abordando os tópicos elegíacos frequentes nas outras peças do *corpus*. Como Fílis e Dido, – heroínas com cujas cartas a de Medeia parece guardar forte vínculo temático e estrutural –, lamenta a chegada do herói, neste caso Jasão a Cólquide, e a

³ “La deprecazione dell’impresa argonautica apriva, notoriamente, la Medea di Euripide e, sulle sue tracce, quella di Ennio”. (ROSATI, 1989, P. 235 n.4.)

hospitalidade oferecida. A narrativa é interrompida em determinadas partes por reflexões e sentenças que, de forma proléptica, evidenciam o caráter de quem escreve, como no verso 20, quando reflete

*Quantum perfidiae tecum, scelerate,
perisset!
dempta forent capiti quam mala
multa meo!* (OV, Ep. 12. 19-20)

[Quanta perfídia contigo, criminoso, teria perecido! Quantos muitos males houvessem sido afastados de minha cabeça!]

Neste último dístico aparece também um tópico chave no lamento da mulher abandonada, como o *tópos* da *perfidia* do amante e seu caráter de *sceleratus*. Ao longo da epístola, insiste-se em ressaltar a figura de Jasão de forma pejorativa (“*lingua gratia ficta tuae*”, v. 12; “*inmemor*”, v. 16; “*perfide*”, v. 37; “*orsus es infido sic prior ore loqui*”, v. 72; “*peregrini ... latronis*”, v. 111; “*improbe*”, v. 204; “*ingratus*”, v. 206; “*infido...viro*” v. 210). Por meio deste recurso, predispõe-se de modo negativo o leitor em face de Jasão, por contraposição à imagem positiva da *puella*. Consequência disso, acaba autorizando a aceitá-lo como a figura culpável da transformação do caráter da heroína, sobre o que será dada ênfase em diversos momentos da epístola. No dístico 21-22, a duplicidade do caráter de Medeia reaparece quando o tópico da

ingratidão do amante se mistura com seu cinismo, ao admitir que encontra algo de prazer em criticar Jasão por ser ingrato, não tanto por se arrepender dos favores concedidos, mas para julgá-lo por seus atos:

*Est aliqua ingrato meritum
exprobrare voluptas;
Hac fruar, haec de te gaudia sola
feram.* (OV. Ep. 12. 21-22)

[Há algo de prazer em lançar no rosto de um ingrato o favor; disfrutarei isso, apenas esse gozo obterei de ti.]

A persuasão amorosa aproxima-se da persuasão forense, cujo fim é reivindicar a figura de Medeia e eximi-la da culpa pelos crimes cometidos. Este afastamento da culpa contribui também à construção de sua figura de *puella*, permitindo-lhe pronunciar seu lamento e ingressar no *corpus* elegíaco. No verso 31, Medeia reclama que suas desgraças começaram precisamente no momento em que conheceu Jasão:

*Tunc ego vidi; tunc coepi scire quis
esses;
Illa fuit mentis prima ruina meae.*
(OV. Ep. 12. 31-32)

[Então eu te vi; então comecei a saber quem eras; aquela foi a primeira ruína de minha alma.]

Hinds observa que essa primeira suspeita de desilusão do verso 31 “is inscribed not just textually, but also intertextually” (HINDS, 1993, p.

24), já que este verso estaria construído sobre a base de *Ecl.* 8, 43 “nunc scio quid sit Amor”. Ainda sobre esta questão, continua a afirmar que “Medea begins to know what Jason is: he is equivalent to the love god of *Ecl.* 8, 43, and also of *Ecl.* 8, 47-48; he is the one who will lead her to the cruel end of her story” (HINDS, 1993, p. 24).

Na mesma linha dos lugares-comuns da elegia, sua *querela* aborda os tópicos do amor à primeira vista e uma imagem particularmente característica da poesia elegíaca, a do amor como chama:

*Et vidi et perii, nec notis ignibus arsi,
ardet ut ad magnos pinea taeda
deos.* (OV. *Ep.* 12. 33-34).

[E te vi e pereci, e ardi com um fogo desconhecido, como arde uma tocha de pinho junto aos grandes deuses.]

O lamento elegíaco não se veria completo sem um rival que apareça como ameaça desestabilizadora do casal. A *querela* de Medeia está centrada no abandono de Jasão por outra mulher; nas *Heroides*, o tópico que se repete é o do abandono por uma mulher estrangeira. Assim como a própria Medeia foi a rival bárbara de Hipsípila na *Ep.* 6, aqui Creusa, mencionada por primeira vez no verso 53, é a rival estrangeira de Medeia.

Há certa razão na irracionalidade das decisões que o leitor culto sabe que Medeia tomará. É por isso que ela consegue justificar seu

lamento elegíaco e seu comportamento. Medeia conta que era uma *simplex ... puella* (vv. 89-90) – denominação que não deixa de chamar a atenção ao se pensar no destinatário, *capta* pelas palavras do amante. Desde sua própria perspectiva, ela é uma mulher fiel, não falta à *fides*, não quebra o *foedus* selado com a *dextrae dextera iuncta meae* [v. 90 ‘tua destra unida a minha destra’].

Depois de narrar a traição a seu pai, o abandono de sua pátria e de sua irmã e a perda de sua virgindade, vacila ao escrever sobre o crime de seu irmão Apsirto e reconhece que fugiu junto a Jasão, sendo *femina iamque nocens* [v.118, ‘mulher e já criminosa’]. Porém, o castigo (*poena*) que deve sofrer não é por conta de ser culpável por um crime, mas por sua *credulitas* (v. 120), tipicamente elegíaca. O uso deste termo tem causado irritação e estranheza em certos críticos e copistas. De fato, os *codices recentiores* não trazem *credulitatis*, mas *crudelitatis*. Esta última *lectio* pareceria mais coerente com as características da Medeia tradicional, porém apresenta uma anomalia métrica no pentâmetro.

Segundo entendemos, na epístola XII deste *corpus* não estamos diante aquela Medeia trágica, mas diante uma personagem que pretende ser elegíaca e fazer um encômio de sua pessoa. Portanto, sua *credulitas* é

coerente com a *simplex puella*. Na perspectiva da conformação retórica do discurso persuasivo, é sua *credulitas*, e não sua *crudelitas*, que levará o leitor a sentir empatia por ela.

No lamento elegíaco de Medeia, o tópico do *servitium amoris* serve para justificar que seja uma criminosa:

*Ut culpent alii, tibi me laudare
necesse est,
pro quo sum totiens esse coacta
nocens.* (OV. Ep. 12. 131-132).

(Que outros me culpem, é inevitável para ti louvar-me, por quem tantas vezes fui forçada a ser criminosa).

Ut culpent alii enfatiza a vitimização de Medeia. Apesar de se declarar *nocens* ao final do dístico, *coacta* exime-a de culpa e reforça seus argumentos em favor do cumprimento com o *foedus*.

A partir do verso 175, Medeia parece perder o controle de seu lamento quando é levada pelo ciúme, ao imaginar Jasão com sua *stulta* mulher. Chega a pronunciar um adjetivo que os poetas elegíacos reservam às rivais (BESSONE, 1997, p. 235), inventando novas acusações e vilipêndios contra Creusa. O cinismo de Medeia aparece intercalado entre suas reprimendas e, ao mesmo tempo, uma ameaça que antecipa a morte de Creusa:

*Rideat et vitii laeta sit illa meis;
Rideat et Tyrio iaceat sublimis in
ostro.*

Flebit et ardores vincet adusta meos
(Ov. Ep. 12. 178-180)

(Que ria e que aquela esteja contente com meus vícios; que ria e que deite, altiva, em púrpura de Tiro. Choraré e, queimada, vencerá meus ardores.)

O ciúme aumenta sua desilusão amorosa. Na medida em que o final da epístola se aproxima, esse ciúme converte-se em ódio trágico, e Medeia em uma iminente filicida. A oscilação do caráter de Medeia lembra o leitor da personagem que, como afirma Holzberg (1997, 91), encontra-se em crassa contradição com sua realidade mítica. Ela parece esforçar-se em integrar um gênero que não lhe pertence, mas é traída por sua própria tradição poética. Esta relação explica a tensão constante de sua identidade trágica com o contexto epistolar. Medeia parece ter consciência de ser uma personagem intertextual trágica.⁴

Antes de sua última ameaça, Medeia reitera seu pedido e procura, pela última vez, continuar sendo outra *puella* abandonada, pronunciando sua *querela*. Todavia, já sabe o destino que dará a seus filhos: “*quos equidem actutum...*” [v. 207 ‘A eles logo...’]. Para entender esta aposiopese, apela-se à cultura do leitor, como fosse cúmplice

⁴ Essa intertextualidade também se faz evidente na tragédia *Medeia* de Sêneca, na qual a identidade da feiticeira imiscui-se nas entrelinhas em três oportunidades diferentes: “*Medea superest*”, no verso 166; “*Medea fiam*”, no verso 171, e, finalmente, “*Medea nunc sum*”, no verso 910.

do poeta, já que é nesse momento da epístola que se dá o que Barchiesi (2001, p. 107) chama “alusão ao futuro”, a ideia de que as personagens têm um futuro já escrito e conhecido pelo leitor. Com “auctutum”, rompe-se o código elegíaco pelo uso de um vocabulário do léxico trágico romano. Transita do lamento à ação. Mesmo assim, é uma ação da qual Medeia não é agente direto. Até o verso final ela destaca o fato de estar subjugada a seus sentimentos por Jasão. A ira pela qual é arrastada é causa e agente dos crimes cometidos por amor:

*ingentes parturit ira minas.
quo feret ira, sequar!...* (OV. Ep..12.
208-209).

[Minha ira concebe ameaças enormes. Aonde a ira me levar, irei!.]

Consciente da ineficácia de suas rogações, Medeia deixa sua última grande ameaça no verso final da epístola, “*nescio quid certe mens mea maius agit*” [v. 212, certamente minha alma prepara um não sei quê maior]. “*Maius*”, fechando o lamento elegíaco que se antepõe aos acontecimentos trágicos, indica, precisamente, algo maior que é iminente e se contrapõe à *verba minora meis* do verso 184, que aludem a presente elegia. Spoth (1993, 203) vê neste verso uma anti-*recusatio*, e, de fato, “Medea is suggesting that a new poetic kind is called for: she could not write a letter about her greater

‘actions’, and this material, unspeakable for elegiacs, is reserved to the highs of a *cothurnata*” (BARCHIESI, 2001, 113). Mas essa alusão à iminência da tragédia e a menção desse gênero maior já se encontra muito antes na epístola, infiltrando-se no discurso persuasivo de Medeia.

Como foi mencionado, a heroína pretende estabelecer uma relação de causa e efeito entre o comportamento de Jasão e o desenlace da história, sendo Jasão o culpado deste final trágico. Para poder fazer isso, Medeia tem que ser autoconsciente do final que dará aos acontecimentos. Esta autoconsciência (intertextual) do que acontecerá permite o reconhecimento na elegia de indícios da personagem trágica, antecipando assim o desenvolvimento da história. Pouco antes da metade da epístola, ao lembrar o pedido de ajuda de Jasão, apresentando o discurso direto que o esônida teria pronunciado com *infidum os* (v. 72), Medeia recorda (e talvez inclusive entende o verdadeiro significado de) as seguintes palavras:

Sed tibi servatus gloria maior ero.
(OV. Ep..12. 76)

[Mas salvo serei para ti uma glória maior.]

Este pentâmetro encerra duas promessas. A primeira delas terá sua realização em futuro imediato e no

próprio mito: é o fato de Jasão fazer de Medeia sua esposa. Já a segunda encerra uma premonição a realizar-se posteriormente, na tradição poética: a tragédia de Eurípides *Medeia*, certamente *gloria maior* do que a elegia epistolar, e cuja causa primeira é haver salvo Jasão.

Conclusões

A Medeia que ‘escreve’ a epístola ovidiana está na antessala da tragédia e rememora os fatos passados (recordemos o “*memini*” do primeiro verso) para, por meio deles, justificar seus planos futuros. Já não é a *simplex puella* que se deixou enganar pelo charmoso Jasão, e que por amor fez uso de seus poderes – e sua crueldade – para ajudar seu amante. A carta, ao contar a história do encontro e a separação desses jovens, conta também a evolução da *puella (simplex)* Medeia à *femina (nocens)* Medeia.

O desespero passivo da amante converteu-se em ira incontida de uma assassina. Assim, da elegia surgiu a tragédia, extravasando os limites do gênero. O fato de abandonar o tópico elegíaco da *recusatio*, como apontado por Spoth, no trecho já citado, permite entender que aquele que escreve no presente não é necessariamente uma *persona* elegíaca. Isso justificando a tensão percebida no final da epístola.

A partir desta tensão, torna-se possível interpretar que a leitura realizada representa a evolução dos acontecimentos futuros da personagem, anteriormente levados ao conhecimento do leitor. Desta forma, a epístola assume as características de um prólogo, ou como uma introdução elegíaca à tragédia (HEINZE, 1997, p. 41). No final de sua epístola elegíaca, percebemos que Medeia, a autora fictícia, já é *Medeia*.

Referências bibliográficas

- BARCHIESI, A. (2001). *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, London, Duckworth.
- BESSONE, F. (1997). *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII-Medea Iasoni*, Firenze, Le Monnier.
- FULKERSON, L. (2009). *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HEINZE, T. (1997). *P. Ovidius Naso. Der XII. Heroidenbrief: Medea an Jason. Text und Kommentar*, Leiden, Brill's Publisher.
- HINDS, S. (1993). *Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine*. MD 30, p. 9–47.
- HOLZBERG, N. (1997). *Ovid. Dichter und Werk*, München, Beck.

KENNEDY, D. (1984). The Epistolary Mode and the First of Ovid's *Heroides*. CQ 34, p. 413–22.

KNOX, P. (1986). Ovid's Medea and the Authenticity of Heroides 12, HSCP 90, p. 207-23.

MILLER, J. (1993). Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory. MD 30, p. 153-164.

PALMER, A. (1898). P. Ovidi Nasonis Heroides, Oxford, Clarendon.

PULBROOK, M. (1977). The Original Published Form of Ovid's Heroides. Hermathena 122, p. 29-45.

ROSATI, G. (1989). Ovidio: Lettere di eroine, Milan, Biblioteca universali Rizzoli.

----- (1992) "L'elegia al femminile: le Heroides di Ovidio (e altre heroides)", MD 29, p. 71–94.

ROSS, D. (1975). Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome, Cambridge, Cambridge University Press.

SPOTH, F. (1993) Ovids Heroides als Elegien, München, Sprague.

STROH, W. (1991). Heroides Ovidianae cur epistolas scribant. In PAPPONETTI, G. (ed.) Ovidio poeta della memoria. Rome: Herder – Comitato celebrazioni ovidiane, p. 201–44.

----- (2001). Ovids Enzyklopädie der Liebe: prólogo à nova edição de Marnitz V. (trad.), *Ovid: Die erotischen Dichtungen*, Stuttgart, Kröner, p. 29–45.