

Properzio 1, 3

Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina

Di Paolo Fedeli, Friburgo

La trama di 1, 3 è di un'estrema semplicità: Properzio, di ritorno ebbro da un convito, penetra in casa di Cinzia nel cuore della notte e la trova placidamente addormentata: benché Amore e Bacco lo spingano all'impresa erotica, egli non si decide a turbare il sonno di Cinzia – temendone le reazioni al risveglio – e si accontenta di contemplarla, trasalendo ad ogni suo movimento. Ma i raggi della luna, che penetrano dalle imposte aperte, mettono fine al sonno di Cinzia, che prorompe in amari e patetici rimproveri nei confronti del suo amante, colpevole di averla trascurata e di averle fatto trascorrere una notte piena d'amarrezza.

È stata recentemente presentata un'interessante proposta, relativa alla struttura dell'elegia¹, in base alla quale bisognerebbe distinguere dapprima i vv. 1–12 (divisi in due gruppi simmetrici di 6 versi); poi 13–20 (divisi in due gruppi simmetrici di 4 versi); quindi 21–26 (una parte centrale di 6 versi); 27–34 (divisi in due gruppi simmetrici di 4 versi) e infine 35–46 (divisi in due gruppi simmetrici di 6 versi): si tratterebbe, in definitiva, di una parte centrale, attorno alla quale ruoterebbero gruppi perfettamente simmetrici di versi. In realtà questa struttura, apparentemente perfetta, si basa sul tacito presupposto che i vv. 11–12 appartengano alla prima sezione, mentre, a parer mio, non esistono dubbi sul fatto che essi debbano essere strettamente legati ai vv. 13sgg., poiché costituiscono l'inizio della descrizione dei tentativi di approccio amoroso da parte di Properzio.

Il desiderio di trovare una struttura perfetta in un'elegia considerata, per molti aspetti, perfetta, si era presentato già a Moriz Haupt², sensibile in ciò alla tendenza, imposta nel secolo scorso da Gottfried Hermann³, a ricercare simmetrie di tipo strofico nella poesia esametrica. Orbene, che nell'elegia latina sia evidente, in genere, la ricerca di un'architettura ben precisa, a me pare certo, e in ciò l'elegia presenta uno degli aspetti tipici del cosiddetto 'classicismo' augusteo: com'è noto, nella ricerca dell'equilibrio e dell'armonia i poeti augustei, e per primo il Virgilio delle Bucoliche, innovano profondamente nei confronti della tecnica

* Riproduco qui, con lievissime modifiche e con l'aggiunta delle note, il testo di una conferenza tenuta nelle Università di Londra, Leeds e Urbino nell'aprile–maggio 1973, esprimendo il mio ringraziamento più cordiale per l'invito e per le utili osservazioni a O. A. W. Dilke, G. Giangrande, E. W. Handley e C. Questa.

¹ Cfr. A. Wlosok, *Hermes* 95 (1967) 351.

² Cfr. Chr. Belger, *Moriz Haupt als akademischer Lehrer* (Berlin 1879) 261sg.

³ G. Hermann, *De arte poesis Graecorum bucolicae* (Leipzig 1849) = *Opuscula* VIII 329sgg.

alessandrina e neoterica, perché, per quanto riguarda la tecnica compositiva, l'asimmetria tra le varie parti era stata il principio fondamentale dell'alessandrinismo, in omaggio al canone della *ποικιλία* anche nella struttura dei singoli carmi; una tale asimmetria equivaleva ad un'assoluta libertà di sviluppare parti accessorie anche a scapito della coerenza narrativa⁴. Ma che la ricerca da parte degli augustei di una struttura ben congegnata si traduca in creazione di parti perfettamente simmetriche di versi, non mi sembra provato, almeno per gli elegiaci; talora questo potrà anche verificarsi (e nella 1, 3 si verifica, credo, nella parte centrale); ma, certo, non era negli intenti 'programmatici' dei poeti elegiaci, che anzi – come vedremo sempre a proposito della 1, 3 – spesso preferiscono sviluppare sezioni secondarie a scapito di altre apparentemente più importanti, restando in ciò ancora legati alla tecnica alessandrino-neoterica. Moriz Haupt proponeva di dividere l'elegia nel modo seguente: 1–10 (6+4); 11–20 (6+4); 21–30 (6+4); 31–40 (6+4); 41–46 (conclusione di 6 versi): i conti tornano, ma la suddivisione di Haupt sconvolge la logica interna dell'elegia, almeno per quanto concerne i vv. 31–46. Io non andrei al di là di questa constatazione: in 1, 3 c'è una sezione introduttiva di 10 versi, con la rappresentazione di Cinzia addormentata; seguono 3 sezioni di 8 versi ciascuna: 11–18: la serie di tentativi lascivi e il loro abbandono da parte di Properzio; 19–26: la serie di tentativi innocenti⁵ (si noti come la successione degli imperfetti renda chiaro che si tratta di una sezione a sé stante); 27–34: il risveglio di Cinzia (dove il passaggio al discorso diretto e l'uso del perfetto nella descrizione dimostrano che si tratta di una nuova sezione); e, infine, la conclusione (35–46), con il patetico sfogo di Cinzia. Credo, comunque, che dal punto di vista della struttura sia più importante sottolineare che la 1, 3 rappresenta un esempio di 'Ringkomposition', perché Properzio nella chiusa dell'elegia riprende la stessa immagine dell'inizio, la rappresentazione, cioè, di Cinzia addormentata: Properzio, quindi, si è servito di una tecnica che nella poesia latina compare a partire da Catullo ed in Catullo è particolarmente frequente⁶.

Vediamo ora qual è il livello stilistico del carme, qual è, quindi, lo stile scelto da Properzio per un argomento apparentemente così banale. La poesia del *poeta*

⁴ Alcuni critici ritengono probabile una ricerca strofica da parte di Teocrito; ma, se in lui c'è stato questo tentativo, è difficile che egli lo abbia spinto sino al punto di perseguire la ricerca di simmetrie *esatte* tra le strofe. Si confronti in proposito, oltre a U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (Berlin 1906) 137sgg. e Ph.-E. Legrand, *Etude sur Théocrite* (Paris 1898) 386sgg., l'equilibrato giudizio di L. E. Rossi, *Bull. Inst. Class. Stud. London* 18 (1971) 85, il quale ha sottolineato che il fenomeno rientrerebbe comunque nel tentativo raffinato – e tipico anch'esso dell'atmosfera poetica alessandrina («Kreuzung der Gattungen»!) – di presentare la strofe, che è forma della poesia lirica, in carmi in esametri, cioè recitativi.

⁵ Sono incerto se i vv. 19–20 non debbano piuttosto essere considerati strettamente uniti ai vv. 11–18, come pensava Haupt; in tal caso, comunque, l'assenza di un'intenzionale e perfetta simmetria sarebbe ancor più evidente (11–20; 21–26; 27–34).

⁶ Sulla «Ringkomposition» in Catullo cfr. E. Fraenkel, *Kl. Beitr.* II 125sgg., P. Fedeli, *Il carme 30 di Catullo*, *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata* (Roma 1970) 100.

doctus Properzio era rivolta ai lettori colti dell'epoca, che avranno certamente ricollegato l'inizio dell'elegia alle 'Hoïai pseudoesiodee', dove erano passate in rassegna eroine mitiche, introdotte, appunto, dalla formula ἡ οἴη (uel *qualis*). In Properzio la reminiscenza dotta contribuisce validamente a conferire un tono elevato e solenne all'inizio dell'elegia: per raggiungere un tale effetto Properzio si è anche servito, oltre che dell'allitterazione iniziale (*cedente carina*), di due termini arcaici (*carina* e *cotibus*), già presenti nella poesia di Ennio⁸ ed usati, in seguito, soprattutto in poesia, in contesti di stile elevato. Altri motivi confermano questa ipotesi: la ripetizione di similitudini in frasi parallele, come ha dimostrato Eduard Fraenkel⁹, è impiegata dai poeti augustei per conferire dignità stilistica al contesto; segno di ricercatezza stilistica sono l'appellativo *Theseus* (formato su Θησεῖος), *Cepheia* come attributo di Andromeda¹⁰, e l'uso di *Andromede* in luogo del normale *Andromeda*¹¹: in tutti i casi suddetti si tratta di vocaboli attestati qui per la prima volta in latino. Ma al v. 5 si assiste ad un improvviso cambiamento stilistico: *nec minus* corrisponde a *nec non*, e l'uso di *minus* in luogo di *non* è proprio del *sermo communis*¹²; ciò, tuttavia, non deve far pensare ad incongruenza con lo stile dei vv. 1-4: altrove¹³ ho cercato di dimostrare che la tecnica dell'improvviso cambiamento stilistico è frequente in Properzio e dipende, oltre che dal carattere delle fonti da lui seguite, anche da esigenze del contesto: nel nostro caso Properzio ha distinto intenzionalmente l'esempio della baccante (*Edonis*) dalle precedenti citazioni di eroine mitiche, servendosi sia di un'espressione propria del *sermo communis* (*minus* con il valore di *non*) che della *uariatio* della posizione di *qualis*¹⁴. I paragoni mitici, che dovevano creare un'atmosfera d'intensa trepidazione attorno al sonno di Cinzia, sono terminati: ora c'è il ritorno alla realtà e, con esso, il ritorno al normale linguaggio poetico; in tal modo Properzio crea un logico trapasso dallo stile ricercato e solenne dell'introduzione al normale linguaggio elegiaco dei vv. 5-6: *chorea* è un vocabolo poetico, attestato a partire da Catullo

⁷ Cfr. in proposito E. Fraenkel, *Kl. Beitr.* II 216. All'inizio dell'elegia properziana allude Ovidio, *Am.* 1, 10, 1-7 *qualis ab Eurota Phrygiis auecta carinis / coniugibus belli causa duobus erat, / qualis erat Lede, quam plumis abditus albis / callidus in falsa lusit adulter aue, / qualis Amymone siccis erravit in Argis, / cum premeret summi uerticis urna comas, / talis eras* etc.

⁸ Per *carina* cfr. *Ann.* 386. 478. 573 V².; anche la sineddoche è di origine enniana (*Ann.* 573 V². *carbassus atra uolat pandam ductura carinam*). Per *cotibus* cf. *Ann.* 421 V². *de cotibus celsis*.

⁹ E. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957) 427.

¹⁰ Il poetico appellativo di Andromeda è attestato qui per la prima volta; ricompare, poi, in Ovid. *Am.* 3, 3, 17; *Epist. Sapph.* 35; *Anth. Lat.* 761, 48 R.

¹¹ Ἀνδρομέδην è forma ionica ed epica, attestata in Hdt. 7, 61. 150; Nonn. 1, 192; Philod. *Anth. Pal.* 5, 132, 8: cfr. Pape-Benseler, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen* I 88. *Andromede* è attestato per la prima volta in Properzio (cfr. anche 2, 28, 21; 4, 7, 63) e ricompare in *Epist. Sapph.* 46, German. *Arat.* 201. 640.

¹² Cfr. A. Sonny, *Arch. Lat. Lex.* 11 (1898) 98, E. Löfstedt, *Syntactica* I² (Lund 1956) 353sg., J. B. Hofmann/A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik* (München 1965) 454.

¹³ P. Fedeli, *St. It. Fil. Cl.* 41 (1969) 81-94.

¹⁴ Cfr. H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, *Hermes Einzelschriften* 15 (Wiesbaden 1960) 16 n. 1.

(64, 287) e Lucrezio (2, 635), che in prosa non compare prima di Apuleio¹⁵; *herbosus*, come in genere gli aggettivi terminanti in *-osus*, è tipico del linguaggio poetico espressivo, ed ugualmente l'uso di *in* in luogo di *apud* al v. 6¹⁶.

Nei vv. 7–10, in cui, come vedremo, Properzio varia un motivo callimacheo, le immagini ricercate si alternano con i grecismi e con le *iuncturae* ardite: alla prima categoria appartiene l'espressione *mollem spirare quietem* (v. 7): al posto di *quietem* ci si attenderebbe, come oggetto di *spiro*, *halitum* o un accusativo simile; ma Properzio ha saputo creare un'immagine ardita e nello stesso tempo delicatissima, rendendo oggetto del verbo *spiro* lo stesso sonno tranquillo¹⁷. Ricercata è la metonimia¹⁸ *multo ... Baccho per multo ... uino* (v. 9) e ricercato è l'uso del singolare collettivo *facem* al v. 10¹⁹. Ai grecismi dotti appartengono l'accusativo interno con *spiro*²⁰ al v. 7 e, analogamente, l'espressione *nixa caput*²¹; inoltre *uestigia* nel senso di 'passi' ricalca un uso analogo di *ἵχνη* in Euripide (Bacch. 1134). Una *iunctura* ardita è, invece, *ebria uestigia*, per indicare che l'effetto dell'ubriachezza si nota soprattutto dai piedi malfermi: ma *ebrius* in riferimento a parti del corpo è attestato qui per la prima volta e non ricomparirà che a partire dal I sec. d. C.²²

Gli approcci amorosi sono descritti nei vv. 11–18 con espressioni tipiche della terminologia erotica, malgrado non pochi filologi pudichi cerchino di non vedere doppi sensi²³: alludo a *temptare*, usato in senso osceno come in greco *πειράων*²⁴, e soprattutto ad *arma*, un termine del linguaggio militare penetrato, come molti altri termini della stessa categoria, nel linguaggio erotico²⁵; come osserva il Beroaldo, «uirilia appellat arma. Hoc enim telum est uenereae pugnae».

¹⁵ Cfr. Thes. III 1019, 44sg.

¹⁶ Cfr. Thes. VII 1, 769, 61.

¹⁷ La 'iunctura' *mollis quies* è attestata per la prima volta in Catull. 63, 38. 44; 80, 3sg.; cfr. poi Lucr. 4, 999. *Mollis somnus* compare, invece, già in Ennio come calco di *μαλακός ὕπνος*.

¹⁸ Cfr. Thes. III 1665, 75 e M. Haupt ap. Chr. Belger (op. cit. sopra n. 2) 252.

¹⁹ Cfr. J. Svennung, *Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache* (Uppsala 1935) 169–172.

²⁰ Cfr. Hom. *Il.* 2, 536 *μένεα πνέοντες Ἀχαιοί*, Hes. *Theog.* 319 *πνέουσαν ... πῦρ* ed altri esempi in Liddell-Scott-Jones s.v. *πνέω* (V).

²¹ L'uso dell'accusativo di relazione, in latino originariamente limitato al participio perfetto (cfr. v. 11 *sensus deperditus* e J. Brenous, *Etude sur les hellénismes dans la syntaxe latine* [Paris 1895] 257sg.), fu notevolmente ampliato da Properzio e dagli altri poeti augustei: cfr. E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis. Buch VI* (Stuttgart 1957⁴) 218, M. Leumann, *Kl. Schr.* 145. Sull'accusativo di relazione con verbi intransitivi (in Properzio cfr. anche 2, 29, 40 *nixa ... pedem*; 2, 34, 48 *cornua ... haeserit*) vd. Hofmann/Szantyr (op. cit. sopra n. 12) 37, R. Kühner/K. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache II*⁵ 1 (Hannover 1966) 286.

²² Cfr. Sen. *Med.* 69, Petron. 73, 3; 79, 9; Mart. 3, 82, 17 e, per la 'iunctura', Claudian. *Rapt. Pros.* 1, 19, Dracont. *Romul.* 10, 275.

²³ Cfr. e.g. M. Haupt ap. Chr. Belger (op. cit. sopra n. 2) 253 e, recentemente, A. Wlosok, *Hermes* 95 (1967) 343.

²⁴ Cfr. Aristoph. *Equit.* 517, *Pax* 763, *Plut.* 150. 1067 ed altri esempi in J. Van Leeuwen, *Aristophanis Equites* (Leiden 1900) 97.

²⁵ Cfr. A. La Penna, *Athenaeum* 27 (1949) 151; id., *Maia* 4 (1951) 209. Analogo è in greco l'uso di *ὄπλον*: si confrontino gli esempi citati in Liddell-Scott-Jones s.v. *ὄπλον* (V).

Nei vv. 19–26 è stilisticamente notevole la lunga serie d'imperfetti (*haerebam, soluebam, ponebam, gaudebam, dabam, largibar*), che ha la funzione di rallentare il ritmo e di prolungare l'atmosfera di trepidazione e di attesa intorno al sonno di Cinzia; per raggiungere questo effetto Properzio si è servito anche della ripetizione di *et modo* (vv. 21 e 23), di *munera* (vv. 25 e 26) e di *luna* (vv. 31 e 32). La fine di questa fase di estatica ammirazione è segnata dal passaggio dallo stile narrativo al discorso diretto, nei vv. 27–30. Nella patetica apostrofe alla donna amata (vv. 27–30) e, poi, nella descrizione del risveglio di Cinzia, lo stile è quello consueto della poesia d'amore ed abbondano strutture e *iuncturae* tipiche della poesia augustea: la forma sincopata *duxti* al v. 27 non è, come ripetono i commentatori properziani, un esempio di volgarismo a causa della sua frequenza nella commedia: tali forme compaiono in Lucrezio e nella poesia epica di Virgilio²⁶; il che ci fa supporre che esse siano state sentite dai poeti del I sec. a. C. non come volgarismi, ma come forme poetiche di colorito arcaico; si tratterebbe, cioè, di un caso in cui volgarismo ed arcaismo coincidono; è possibile, d'altronde, che forme della lingua comune siano inserite talora in un contesto elevato, per conferire ad esso una maggiore efficacia espressiva. Properzio, certo, non si serve che tre volte di un tale espediente: ma è significativo che lo faccia due volte in questa stessa elegia (si confronti *consumpsti* al v. 37): è questo, infatti, un procedimento tipico di Properzio, che il Löfstedt spiega in due modi²⁷: Properzio ripete a breve distanza una forma inconsueta o per legittimarla – per indicare, cioè, che non si tratta di un uso casuale –, o semplicemente per dimostrare la sua predilezione per una tale forma. I vv. 27–34, comunque, presentano varie espressioni tipiche della poesia augustea: alludo a *credulus* con il dativo (v. 28) attestato in Verg. Buc. 9, 34, Hor. Carm. 1, 11, 8, Ouid. Met. 8, 358, Fast. 2, 616; al verbo *portare* (v. 29), che non appartiene alla lingua volgare, come pensa il Löfstedt²⁸, ma è prediletto dagli augustei (anche dal *tersus atque elegans* Tibullo e da Virgilio nell'Eneide); alludo, infine, all'uso del participio futuro *moraturis* (v. 32) con le stesse funzioni dell'apodosi di un periodo ipotetico, la cui protasi è implicita in *sedula*, che corrisponde, in pratica, a *si sedula non fuisset*²⁹.

Nella chiusa dell'elegia si assiste alla ripresa del tono solenne dell'inizio, e nel nobile e patetico sfogo di Cinzia lo stile assume talora cadenze tragiche: oltre al tono generale, sottolineo la presenza di *iniuria* (v. 35), il vocabolo solenne per designare, da Catullo in poi, la violazione del *foedus amoris*³⁰; di *ei mihi* (v. 38),

²⁶ Cfr. E. Norden (op. cit. sopra n. 21) 140sg., H. Tränkle (cit. sopra n. 14) 32.

²⁷ E. Löfstedt, *Syntactica* I³ 105. L'altra attestazione properziana di una forma verbale sincopata è in 4, 2, 29 *imposta*.

²⁸ E. Löfstedt, *Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae* (Uppsala 1911) 270sg.; id., *Syntactica* II (Lund 1933) 338sg.; cfr. invece B. Axelson, *Unpoetische Wörter* (Lund 1945) 30sg.

²⁹ Cfr. D. R. Shackleton Bailey, *Propertiana* (Cambridge 1956) 13; R. Westman, *Das Futurpartizip als Ausdrucksmittel bei Seneca* (Helsinki 1961) 26–28.

³⁰ Cfr. R. Reitzenstein, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, Sitzungsber. Heidelb. Akad. 1912, 12, 26sgg.

interiezione della poesia più elevata, contrariamente a *uae*³¹; dell'opposizione enfatica tra *improbe* e *me miseram* ai vv. 39–40; di *fallere* nel senso di *expellere* al v. 41³²; dell'appellativo *Orpheae* (v. 42), riferito alla lira di Cinzia, che se da un lato ha una funzione nobilitante, dall'altro, introducendo la menzione del personaggio mitico, accresce l'atmosfera di solitudine che Cinzia ha creato intorno a sé nel suo sfogo patetico³³. Sottolineo, infine, il particolare valore di *deserta* (v. 43), che non significa, come traducono frettolosamente gli interpreti properziani, 'abbandonata': Johannes Vahlen, dimenticato dagli studiosi properziani, affermava: «se desertam dicit, utpote quae sola sit»³⁴; *desertus* nel senso di *solus* compare per la prima volta in un frammento tragico di Accio³⁵, e non sarà un caso che ritorni, con tale significato, nel nostro contesto, in cui i sentimenti di Cinzia «assumono nelle sue parole che chiudono l'elegia una quasi tragica profondità»³⁶. Stile solenne, in conclusione, nelle parti di rilievo dell'elegia (l'inizio e la fine), linguaggio poetico che mai scende al livello del *sermo communis* nella parte centrale del carme.

Nel 1905 Felix Jacoby affermava a proposito dell'esistenza di una produzione elegiaca alessandrina a carattere erotico-soggettivo: «In dem Erhaltenen freilich zwingt auch nicht ein Fragment zu der Annahme, dass die von den Römern als Vorbilder zitierten Dichter ihre eigenen erotischen Empfindungen in Elegien ausgesprochen hatten. Das Dementi, das täglich ein glücklicher Papyrusfund dieser Behauptung entgegensetzen kann, erwarte ich mit Ruhe. Wir haben schon so manches Stück hellenistischer Poesie erhalten, aus recht verschiedenen γένη. Noch ist keine subjektiv-erotische Elegie zutage getreten»³⁷. Esponendo la sua teoria della derivazione dell'elegia dall'epigramma ellenistico, Jacoby polemizzava con la celebre teoria di Friedrich Leo³⁸, secondo il quale le analogie tra l'innamorato della commedia nuova – nei suoi rapporti con le etere – e l'innamorato dell'elegia latina non si spiegherebbero ammettendo l'influsso diretto della commedia nuova (o della commedia latina) sugli elegiaci, bensì postulando l'esistenza di una fonte intermedia, ora perduta, che avrebbe costituito il tramite tra commedia nuova ed elegia: si tratterebbe, appunto, della supposta elegia alessandrina a carattere erotico-soggettivo. Anche dopo la critica di Jacoby l'ipotesi del Leo non è stata abbandonata e, oltre a venire ripresa, ha offerto lo spunto a nuove proposte di soluzione, tendenti sempre a ricostruire la perduta elegia d'amore ellenistica: a

³¹ Cfr. J. B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache* (Heidelberg 1951³) 13.

³² Cfr. Verg. *Aen.* 4, 85, Hor. *Sat.* 2, 7, 114, Ovid. *Pont.* 4, 10, 67, *Her.* 1, 9 ed esempi più tardi nel Thes. VI 1, 188, 1 sgg.

³³ In proposito si leggano le buone osservazioni di R. O. A. M. Lyne, Proc. Cambr. Philol. Soc. 196 (1970) 76.

³⁴ J. Vahlen, *Opusc.* II 253.

³⁵ *Trag.* 415 R³. *exul inter hostis, exspes expers desertus uagus.*

³⁶ E. Fraenkel, *Kl. Beitr.* II 215.

³⁷ F. Jacoby, *Rhein. Mus.* 60 (1905) 51.

³⁸ Cfr. già la prima edizione delle *Plautinische Forschungen* (Berlin 1895) 126 sgg. ed inoltre *Rhein. Mus.* 55 (1900) 604–611.

parte alcune difese di allievi del Leo³⁹, nel 1910 Heinemann⁴⁰ pensava di poter risalire all'elegia ellenistica a carattere erotico-soggettivo attraverso i motivi comuni all'elegia latina e all'epistolografia erotica greca.

Oggi, quasi 70 anni dopo l'affermazione di Jacoby, malgrado la scoperta di un buon numero di frammenti della poesia alessandrina (e, in particolare, di frammenti callimachei), si può affermare che Jacoby aveva ragione, quando esprimeva la sua sfiducia sulla eventualità che nuovi frammenti papiracei potessero restituirci esempi di elegie alessandrine a carattere erotico-soggettivo, di elegie, quindi, che presentino già il carattere precipuo dell'elegia augustea. E tuttavia l'ipotetico influsso dell'elegia ellenistica sulla latina è continuamente riaffermato, anche in lavori recenti di notevole importanza, ed è facile prevedere che continuerà ad esserlo, perché in definitiva, come sosteneva il Rostagni, «l'elegia alessandrina essendo in massima parte perduta costituisce la ragione ineliminabile del dubbio e il movente della controversia»⁴¹; suonano, però, quanto mai opportune le parole del Wilamowitz⁴², secondo il quale per risolvere il problema dell'elegia latina «man muss, wie immer, von dem ausgehen, was man hat». D'altronde Jacoby ha sostenuto con molta efficacia che tutto si oppone all'eventualità che Callimaco o Fileta o Euforione abbiano scritto elegie simili a quelle degli elegiaci romani, i quali, pure, si dichiarano loro imitatori⁴³. Anche la 'Bittis' di Fileta, ultima speranza dei sostenitori dell'elegia erotico-soggettiva alessandrina, sarà stata probabilmente – come la 'Lyde' di Antimaco, la 'Nanno' di Mimnermo o la 'Leonzio' di Ermesianatte – un carme dedicato all'amata, destinato ad introdurre una serie di elegie mitico-narrative.

Ma veniamo a un punto cruciale: come vanno interpretate e che valore hanno le affermazioni di dipendenza dagli elegiaci alessandrini (in particolare da Callimaco e da Fileta), più volte orgogliosamente ripetute dagli elegiaci romani, soprattutto da Properzio? Avrò, sì, ragione Jacoby, quando sottolinea che i passi in cui Properzio afferma di dipendere dai Greci si riferiscono tutti a poesie ellenistiche

³⁹ Mi sembra degna di menzione, pur con i suoi limiti, la dissertazione di P. Troll, *De elegiae Romanae origine* (Gottingae 1911).

⁴⁰ M. Heinemann, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis* (Argentorati 1909).

⁴¹ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 24.

⁴² U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* I² (Berlin 1924) 232.

⁴³ F. Jacoby, *Rhein. Mus.* 60 (1905) 76sg.; questa era anche l'idea di G. Pasquali, *Orazio lirico* (Firenze 1966²) 358sg., che così esprimeva il suo assenso nei confronti della teoria dello Jacoby: «L'elegia romana non continua, come si credeva un tempo, l'elegia soggettiva o, preferirei dire io, autobiografica dell'età ellenistica, perché questa non vi è mai stata: chè, se mai vi fosse stata, Properzio non citerebbe qual suo modello principale Callimaco, che narrò negli *Aitia* leggende, sia pure in gran parte erotiche; non si farebbe conferire dalle Muse quello stesso sacramento che esse in principio di quel carme concessero a colui che doveva cantare in distici fatti mitologici. L'elegia romana continua e sviluppa l'epigramma ellenistico, e riduce cicli di epigrammi autobiografici, quali non erano ignoti all'arte ellenistica, nell'unità di un canzoniere.»

di carattere mitologico⁴⁴. Avr , forse, ragione il Rostagni⁴⁵, quando pensa che l'elogio di Fileta derivi dalla lode che di lui avevano tessuto Callimaco e Teocrito (nelle Talisie), e quando afferma che di Callimaco gli elegiaci latini lodano la poesia degli *Aitia* e l'amore di eroi e di eroine, come nel mito di Aconzio e Cidippe⁴⁶; per quanto a proposito di quest'ultima affermazione si possa obiettare che – per non parlare del Callimaco dei Giambi – anche il Callimaco degli epigrammi   ripreso e imitato da Propertio, come vedremo proprio a proposito della 1, 3. Ma   una soluzione troppo semplicistica il negare ogni importanza a tali affermazioni di dipendenza poetica, ed il Rostagni esagera quando limita il tutto a «convenzionali atti d'omaggio», che «non implicano nessuna pi  profonda e sostanziale affinit  con gli autori rispettivamente imitati»⁴⁷. In primo luogo, se la differenza tra carattere soggettivo ed oggettivo della poesia d'amore appare fondamentale a noi moderni, non   detto che lo fosse allo stesso modo per gli elegiaci latini, tanto pi  che il passaggio dall'oggettivismo al soggettivismo era ovvio e naturale dopo l'esperienza catulliana. Non bisogna, comunque, vedere nelle affermazioni di dipendenza dagli alessandrini una prova implicita dell'esistenza dell'elegia ellenistica a carattere erotico-soggettivo: quando Propertio si richiama a Callimaco e a Fileta, pu  farlo benissimo per il semplice fatto che essi avevano trattato temi d'amore in metro elegiaco, anche se il loro modo di trattare l'amore era stato profondamente diverso⁴⁸; ma era importante, anzi obbligatorio, per il poeta romano trovare un modello di particolare dignit  per la propria poesia, in modo da legittimarla. In secondo luogo, bisogna considerare che l'elogio di Callimaco e di Fileta, se non prova affatto l'esistenza di una loro poesia erotico-soggettiva,   un'esplicita e importante affermazione di alessandrinismo da parte degli elegiaci. Callimaco e gli alessandrini sono elogiati da un *poeta doctus* come Propertio per la fusione da essi effettuata tra erudizione mitologica e forma poetica, per l'ideale della *λεπτότης*⁴⁹, da essi opposto all'enfasi e alla gravit  della poesia epica; richiamarsi a Callimaco significava soprattutto rifiutare, come aveva fatto Callimaco, la poesia epica in un momento in cui essa tornava in auge (com'  noto, tale produzione   stata oscurata e gettata nell'oblio dalla poesia epica di Virgilio): si capisce, quindi,

⁴⁴ F. Jacoby, *Rhein. Mus.* 60 (1905) 77–81.

⁴⁵ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 25sg.

⁴⁶ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 28.

⁴⁷ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 29.

⁴⁸ Osserva in proposito acutamente A. Ronconi, *Da Lucrezio a Tacito* (Firenze 1968) 121: «Non bisogna dimenticare come gli antichi, fedeli alla tradizionale classificazione dei 'generi letterari' (che l'estetica moderna ha ormai superato), consideravano certi autori canonici come modello di tutti coloro che coltivavano lo stesso genere; e che i poeti, alla loro volta, ritenevano validi certi canoni, avevano coscienza di rifarsi a una data tradizione anche quando la loro personalit  si sovrapponeva ai modelli cercando qualcosa di nuovo e di personale. Individuare un modello greco in epigrafe ai propri versi era come attribuire uno stemma di nobilt  alla poesia latina.»

⁴⁹ Sulla *λεπτότης* in Callimaco cfr. M. Puelma, *Lucilius und Kallimachos* (Frankfurt a. M. 1949) 160sgg.

perché Properzio abbia inserito nel suo I libro due elegie polemiche⁵⁰ nei confronti della scelta del genere epico da parte del suo amico Pontico.

Ma vediamo come la 1, 3 possa inserirsi in questo discorso, offrendo indicazioni preziose per la soluzione del problema. Consideriamo l'origine dei temi fondamentali del carme e la loro funzione: è tipicamente epigrammatico il motivo «semplice e limitato», per ripetere un'espressione di Eduard Fraenkel: e, difatti, esso ricompare in un epigramma di Paolo Silenziario (Anth. Pal. 5, 275):

Δειελινῶ χαρίεσσα Μενεκρατὶς ἔκχυτος ὕπνω
 κεῖτο περὶ κροτάφους πῆχυν ἐλιξαμένη.
 τολμήσας δ' ἐπέβην λεχέων ὕπερ· ὡς δὲ κελεύθου
 ἤμισυ κυπριδῆς ἦρνον ἀσπασίως,
 ἡ παῖς ἐξ ὕπνοιο διέγρευτο, χερσὶ δὲ λευκαῖς 5
 κράατος ἡμετέρου πᾶσαν ἔτιλλε κόμην·
 μαρναμένης δὲ τὸ λοιπὸν ἀνύσσαμεν ἔργον ἔρωτος.
 ἡ δ' ὑποπιμπλαμένη δάκρυσιν εἶπε τάδε·
 «Σχέτλιε, νῦν μὲν ἔρεξας, ὃ τοι φίλον, ᾧ ἔπι πουλὸν
 πολλάκι σῆς παλάμης χρυσὸν ἀπωμοσάμην· 10
 οἰχόμενος δ' ἄλλην ὑποκόλπιον εὐθὺς ἐλίξεις·
 ἐστὲ γὰρ ἀπλήστου κύπριδος ἐργατίαι.»

Paolo Silenziario è vissuto all'epoca di Giustiniano; ma è difficile pensare che Properzio sia stato la fonte del suo epigramma, anche se influssi della cultura latina sui greci dell'epoca di Giustiniano non sono da escludere; già alla fine del IV sec., ad esempio, Libanio si lagnava che gli studenti si dedicassero, per fini pratici, allo studio del diritto e del latino; ma è improbabile che quasi due secoli dopo, nella progressiva diminuzione di autori letti e studiati agli inizi del periodo bizantino, un poeta ormai non più famoso neanche nel mondo occidentale, come Properzio, abbia trovato un posto tra i modelli poetici⁵¹. La coincidenza del motivo e la somiglianza di molte espressioni depongono in favore di una fonte comune, che va collocata, con ogni probabilità, nella produzione epigrammatica ellenistica, dove abbondano descrizioni analoghe di piccanti avventure d'amore. Ma l'amplia-

⁵⁰ 1, 7; 1, 9.

⁵¹ Recentemente il problema è stato ripreso, con una precisa cronistoria, da E. Schulz-Vanheyden, *Properz und das griechische Epigramm* (Diss. Münster 1970) 156-169, che da parte sua propende per la dipendenza diretta di Paolo Silenziario da Properzio. Nessuno dei suoi argomenti mi sembra, però, decisivo; alcuni, anzi, lasciano perplessi: frasi, infatti, come «es wird niemand dem Properz die Fähigkeit absprechen wollen, das dem Gedicht 1, 3 zugrunde liegende Motiv so, wie es uns sich darbietet, selbst erfunden zu haben» (p. 165) non significano niente, se non s'indaga sulla «Arbeitsweise» di Properzio e sulle componenti dell'elegia. Gioverà ricordare che in favore della fonte comune si sono pronunziati, tra gli altri, conoscitori profondi della poesia alessandrina e romana quali R. Reitzenstein (*Hermes* 47 [1912] 81), R. Keydell (*Bursian* 230 [1931] 139sg.), E. Fraenkel (in *Das Problem des Klassischen und die Antike* [Leipzig/Berlin 1931] 53sgg.; *Kl. Beitr.* II 215), W. Peek (*RE* XVIII 2 [1949] 2369), A. La Penna (*Properzio* [Firenze 1951] 193 n. 1) e Fr. Klingner (*Römische Geisteswelt* [München 1965⁶] 434).

mento del motivo epigrammatico costituisce un elemento essenziale per capire non solo l'atteggiamento di Propertio di fronte ai modelli greci, ma anche i rapporti tra epigramma ellenistico ed elegia latina; se, infatti, il motivo centrale dell'elegia di Propertio è identico a quello dell'epigramma di Paolo Silenziario (in entrambi il poeta coglie la donna amata nel sonno e al risveglio la donna prorompe in lamenti contro il comportamento dell'amante), è lecito tuttavia affermare che «ciò che nell'epigramma è accennato solo nei contorni, assurge nell'elegia ad un'intensità drammatica»⁵². Già all'inizio Propertio cerca di conferire un tono di solennità e di grandiosità allo scarno motivo epigrammatico, servendosi della serie di paragoni mitici per descrivere il sonno di Cinzia ed usando uno stile ricercato e solenne; in seguito, i sentimenti dell'amante in stato di ubriachezza e di eccitazione erotica, il sonno di Cinzia e le fasi del suo risveglio sono descritti con abbondanza di particolari, che mancano nell'epigramma di Paolo Silenziario. Ma è soprattutto il lamento di Cinzia al suo risveglio, un lamento i cui toni raggiungono le vette del pathos tragico, a sottolineare la differenza tra l'originario motivo epigrammatico ed il suo sviluppo elegiaco. Anche in questo caso, come all'inizio, è la nota di grandiosità e di drammaticità, espressa con i procedimenti stilistici che ho sottolineato in precedenza, a rappresentare l'elemento nuovo dell'elegia nei confronti della scarna semplicità epigrammatica.

Ma Propertio non si è limitato a seguire e ad ampliare un solo spunto epigrammatico: già il Ruhnken⁵³ aveva notato che, nel descrivere nei vv. 9sgg. il suo ritorno da Cinzia in stato di ebbrezza e di eccitazione erotica, Propertio ricalca il motivo di un epigramma erotico di Callimaco (42 Pf. = Anth. Pal. 12, 118):

*Εἰ μὲν ἐκόν, Ἀρχὴν, ἐπεκώμασα, μυρία μέμφου·
εἰ δ' ἄκων ἦκω, τὴν προπέτειαν ἔα.
ἄκρητος καὶ Ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν· ὦν δ' μὲν αὐτῶν
εἴλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν εἶαν.
ἐλθὼν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἦ τίνος, ἀλλ' ἐφίλησα
τὴν φλιγν· εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ', ἀδικέω.*

Anche in questo caso Propertio amplia, per mezzo dell'elemento descrittivo, lo spunto epigrammatico: in Callimaco la 'pointe' consiste nel fatto che, mentre l'inizio dell'epigramma farebbe pensare ad un lascivo comportamento da parte del poeta in preda ai fumi del vino, la conclusione a sorpresa ci fa capire che egli ha invece soffocato i suoi istinti in un atteggiamento sentimentale: questo si verifica anche in Propertio, ma in lui è dato maggior rilievo ai lascivi tentativi iniziali, che si tramutano poi in tenere e delicate effusioni sentimentali; Propertio, quindi,

⁵² E. Fraenkel, *Kl. Beitr.* II 215.

⁵³ D. Ruhnken, *Epistula critica II in Callimachum et Apollonium Rhodium* (Leyden 1751) 175; si confronti ora G. Giangrande in *L'épigramme grecque*, Entr. sur l'Ant. Class. XIV (Vandœuvres-Genève 1968) 127, il quale ha messo in rilievo come Propertio vari la conclusione dell'epigramma di Callimaco, dato che il suo atteggiamento nei confronti di Cinzia non è dei più casti, almeno all'inizio dei suoi approcci amorosi.

ha applicato nei confronti del suo modello il procedimento alessandrino dell'*imitatio cum uariatione*. Inoltre egli giunge alla conclusione per mezzo di un uso sapiente dell'elemento stilistico (la serie d'imperfetti per prolungare l'atmosfera di trepidazione intorno al sonno di Cinzia; il passaggio improvviso dalla narrazione al discorso diretto; l'abbondanza di elementi descrittivi); il lettore, cioè, non è posto all'improvviso di fronte alla soluzione a sorpresa, ma è preparato gradualmente, attraverso una serie di frasi parallele – e, quindi, attraverso una ben diversa atmosfera stilistica – alla conclusione. Si aggiunga, infine, che anche il motivo della luna che illumina l'amata (v. 31 sgg.) costituisce il tema di un epigramma di Filodemo (Anth. Pal. 5, 123). In definitiva, quindi, nella parte centrale Properzio ha combinato ed ampliato più motivi epigrammatici⁵⁴.

L'inserzione e l'ampliamento di temi epigrammatici rappresentano una caratteristica costante della poesia di Properzio ed hanno un ruolo di primaria importanza nella poesia degli altri elegiaci; in Properzio è significativo, a questo proposito, che la sua prima elegia, che è un'elegia programmatica, si apra con la ripresa evidente, e chiarissima ad ogni lettore contemporaneo, di un epigramma di Meleagro⁵⁵; imitando all'inizio della sua prima elegia i versi di un epigramma ben noto alla cerchia colta e raffinata dei suoi lettori, Properzio, inoltre, ha voluto manifestare i legami fra la sua poesia e la tradizione alessandrino-neoterica, mostrando anche di saper impiegare i motivi dell'alessandrinismo più recente⁵⁶. Il motivo epigrammatico è poi ampliato per mezzo dell'aggiunta di un tema mitico (il mito di Milanione ed Atalanta), e nel trattamento del materiale mitologico due caratteristiche sono notevoli: la scelta di una versione poco conosciuta del mito – secondo la tecnica ben nota della poesia alessandrina – e, soprattutto, il superamento della funzione 'oggettiva' del mito: la digressione mitologica, infatti, ha lo scopo di chiarire la situazione personale del poeta e, nello stesso tempo, di nobilitarla. È un procedimento, questo, analogo a quello della 1, 3, in cui i motivi mitologici sono usati per illustrare la situazione di Cinzia ed il rapporto tra Properzio e Cinzia. Non si dimentichi, poi, che i due carmi conclusivi (21. 22) del I libro di Properzio – un libro, com'è noto, pubblicato indipendentemente dagli altri – sono veri e propri epigrammi, sepolcrale il primo, dedicatorio il secondo.

Quanto abbiamo notato ci permette di affermare che l'alessandrinismo non è nell'elegia un puro motivo decorativo, come pretenderebbe il Rostagni⁵⁷, ma è una componente essenziale della struttura dell'elegia; e, inoltre, che Jacoby ha

⁵⁴ Per un tale 'lavoro a mosaico' nella poesia augustea si confronti quanto osserva W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (Stuttgart 1924) 157 a proposito delle *Bucoliche* di Virgilio.

⁵⁵ Cfr. Prop. 1, 1, 1 sgg. e Meleagr. Anth. Pal. 12, 101. In *St. Ital. Filol. Class.* 41 (1969) 83sg. ho messo in rilievo come Properzio abbia tenuto presente Meleagro non solo nelle immagini, ma anche nello stile, che nei vv. 1–8 della prima elegia è quello tipico della poesia erotica.

⁵⁶ Si confrontino in proposito le osservazioni di A. La Penna, nel saggio d'introduzione a *Sesto Properzio. Elegie*, traduz. di G. Leto (Torino 1970) XXV.

⁵⁷ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 46.

colto perlomeno la componente fondamentale dell'elegia, quando ha affermato che essa deriva dall'epigramma erotico alessandrino; è significativo, infatti, non solo che Properzio combini temi epigrammatici, ma anche che introduca veri e propri epigrammi in un suo libro di elegie.

Accanto all'ampia parte centrale, contenente l'ampliamento di motivi epigrammatici, qual è la funzione e l'origine dell'apparato mitologico iniziale e del patetico sfogo finale? L'apparato mitologico, per lo più sottilmente erudito, è una costante dell'elegia latina, e deriva verosimilmente dall'elegia alessandrina, dove era, con ogni probabilità, una componente essenziale. Anche per questo motivo era lecito ai poeti elegiaci latini citare Callimaco e Fileta come loro fonti; e nello stesso tempo il materiale mitico di origine alessandrina aveva la funzione di nobilitare la storia d'amore o la rappresentazione della passione del poeta elegiaco. Sarebbe ingiusto dire che nell'elegia romana l'apparato mitologico alessandrino non sia che un puro elemento decorativo inserito in un mondo di esperienze e di passioni personali, come afferma il Lesky⁵⁸, che si richiama al Rostagni: basta, infatti, osservare il trattamento del mito nella 1,3 per accorgersi che esso è sfruttato non solo per nobilitare una storia d'amore, ma anche per approfondire la situazione psicologica dei suoi protagonisti.

L'apparato mitologico è, però, trattato con una sensibilità diversa ed il mito si fonde con l'esperienza personale ed intima, conferendole nello stesso tempo un'atmosfera di grandezza. Ma, in fondo, sin dall'epoca alessandrina la via era aperta a questo sviluppo, perché già nell'epillio ellenistico la mitologia cominciava ad assumere un valore diverso e un carattere più intimo. L'epillio ellenistico è anche per un altro verso una tappa fondamentale nell'evoluzione che porta al sorgere dell'elegia latina: il constatarlo ci permetterà di rispondere all'altro interrogativo, concernente l'ampia parte accordata, nella 1, 3, allo sfogo patetico di Cinzia. È noto⁵⁹ che l'epillio, se ebbe in comune con l'epos la forma metrica e il contenuto mitico, in realtà si distaccò dall'epos per perseguire un fine poetico diverso. L'epos mirava a descrivere in modo preciso gli avvenimenti, ponendo l'accento sul loro contenuto; l'epillio, invece, spostò il proprio interesse sulla descrizione dei tratti psicologici e degli avvenimenti secondari, e di conseguenza lasciò spesso in secondo piano parti anche essenziali per lo sviluppo dell'azione. Per ripetere una frase del Wilamowitz, «nicht was erzählt wird, sondern wie es erzählt wird, ist dem Dichter die Hauptsache»⁶⁰.

Questo concetto è fondamentale e può aiutarci a risolvere una difficoltà presentata, nella nostra elegia, dal v. 24: dato che al v. 8 Properzio ha detto che Cinzia appoggia il capo sulle mani malferme, non pochi critici ritengono che l'espressione *cavis manibus* designi le mani di Properzio: ma l'immagine sarebbe quanto mai

⁵⁸ A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, traduz. di F. Codino, III (Milano 1962) 876.

⁵⁹ In proposito ha scritto pagine bellissime, e ancor oggi pienamente valide, W. Kroll, *Studien* (cit. sopra n. 54) 212sgg., che seguo da vicino nella valutazione dell'epillio.

⁶⁰ U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker* 176.

banale. Shackleton Bailey⁶¹ pensa ad una dimenticanza properziana, ed apparentemente questo sembrerebbe l'unico rimedio per quanti riferiscono *cauis manibus* alle mani di Cinzia. Ma si tratta di dimenticanza o, piuttosto, di consapevole adeguamento alla libertà consentita nella narrazione dalla tecnica dell'epillio? Una libertà ampiamente sfruttata, d'altronde, da Virgilio stesso nel suo poema epico, per cui è possibile eliminare punti intermedi della narrazione per soffermarsi solo sui particolari veramente importanti per lo sviluppo dell'azione: in questo caso Properzio deve giungere alla rappresentazione del risveglio di Cinzia, ed è inutile che citi un punto di passaggio non essenziale, cioè che Cinzia, disturbata dai suoi precedenti tentativi, ha cambiato posizione e non appoggia più la testa sulle mani.

Per il motivo ora ricordato lo stile dell'epillio segna una profonda differenza nei confronti di quello della poesia epica; gli ampi discorsi dell'epos vengono sostituiti da monologhi quasi sempre patetici, che riecheggiano spesso gli accenti della tragedia e sono costruiti con perfetta osservanza delle regole retoriche⁶². È, quindi, proprio ciò che avviene nel monologo di Cinzia nella 1, 3, ed è superfluo sottolineare quanto lo stile dell'epillio possa aver influito, per tale aspetto, sullo stile dell'elegia latina, che tanta parte accorda ai monologhi traboccanti di pathos. Già in Cornelio Gallo, nelle sue imitazioni di Euforione⁶³, l'influsso dell'epillio deve essere stato determinante; e, d'altronde, la redazione di un epillio era considerata obbligatoria nella cerchia neoterica. In Properzio basti ricordare che è, in definitiva, un epillio in miniatura l'elegia 1, 20, con la patetica storia di Hylas. Non sorprenderà, quindi, il fatto che nella 1, 3 lo sfogo patetico di Cinzia occupi un'ampia sezione dell'elegia e possa sembrare addirittura sproporzionato nei confronti dell'elemento narrativo.

Una volta individuata la presenza di questa seconda fonte, determinante per la struttura dell'elegia, è facile dedurre che il problema delle origini dell'elegia latina non può essere ridotto al semplice denominatore dell'ampliamento di temi epigrammatici⁶⁴, ma va considerato da un punto di vista diverso e più complesso: l'elegia è, sì, approfondimento di elementi intimi e soggettivi, come il ruolo della donna e dell'amore nella vita e nell'attività del poeta⁶⁵, è scelta di uno stile adeguato alle situazioni, al contesto e al carattere dei modelli; ma, quanto alla sua struttura, essa è combinazione di vari generi letterari (epigramma, epillio, elegia ellenistica) e degli influssi letterari più disparati, tratti spesso da esempi di poesia 'nobile' per rendere più valido il contenuto. Tutto ciò è evidente in 1, 3, dove accanto alle grandi componenti strutturali dell'epigramma e dell'epillio appaiono motivi esiodei all'inizio (e scegliendo Esiodo quale modello per l'inizio solenne

⁶¹ D. R. Shackleton Bailey, *Class. Quart.* 43 (1949) 23.

⁶² W. Kroll, *Studien* (cit. sopra n. 54) 213.

⁶³ Cfr. Serv. ad Verg. *Buc.* 6, 72; 10, 1.

⁶⁴ Che la teoria dello Jacoby non colga che un aspetto del problema è stato ben sottolineato da A. Ronconi (op. cit. sopra n. 48) 117sg.

⁶⁵ Il Rostagni, *Scritti minori* II 2, 36-37 esagera, comunque, nel sopravvalutare questo motivo.

dell'elegia Properzio faceva, implicitamente, professione di alessandrinismo, perché è noto che gli Alessandrini preferirono spesso Esiodo ad Omero⁶⁶; il motivo esiodico si fonde con l'immagine della donna innamorata, che piena di mestizia vede allontanarsi il suo uomo, un *τόπος*, questo, della poesia ellenistica⁶⁷; ma oltre a ciò è evidente l'influsso catulliano nella descrizione di Arianna abbandonata; per passare, poi, alla chiusa del carme, dove nella rappresentazione di Cinzia intenta alla tessitura e in paziente attesa del suo uomo Properzio ha imitato addirittura la raffigurazione omerica della casta Penelope⁶⁸.

La fusione di vari generi letterari è un mezzo per conferire un pathos maggiore all'elegia, ma è anche una testimonianza di alessandrinismo, così come è alessandrina la tecnica 'allusiva' di Properzio, di cui abbiamo una testimonianza eloquente nell'inizio dell'elegia: da un lato egli allude, come si è detto, alle *'Hoïai* pseudoesiodee per quanto riguarda la struttura della serie di similitudini; dall'altro, però, per il contenuto dell'espressione iniziale egli allude a Catullo: si confronti, infatti, il v. 1 *qualis Thesea iacuit cedente carina* e Catull. 64, 249 (dove il soggetto è sempre Arianna) *quae tum prospectans cedentem maesta carinam*. E, certo, l'allusione era voluta, perché doveva richiamare alla mente dei dotti lettori l'analoga descrizione catulliana di Arianna abbandonata.

La presenza degli echi letterari più disparati è ovvia in poeti dotti e legati alla cultura ellenistica, e sotto questo punto di vista l'elegia continua la tendenza alla «Kreuzung der Gattungen»⁶⁹, che è un elemento essenziale della poesia latina per influsso alessandrino. Detto questo, risulterà chiaro che anche le coincidenze con situazioni della commedia, che avevano spinto il Leo a formulare la sua celebre teoria, andranno spiegate sotto il punto di vista della *ποικιλία* d'influssi dei generi letterari più diversi, così come allo stesso modo va spiegata, ad esempio, la presenza di carmi funebri nelle raccolte degli elegiaci – ciò che ha persino spinto taluni a vedere nell'antico lamento funebre l'origine remota dell'elegia latina –, o il notevole peso della componente bucolica in Tibullo, a differenza degli altri elegiaci⁷⁰: svilup-

⁶⁶ Sul significato della preferenza accordata dagli Alessandrini ad Esiodo nei confronti d'Omero sono ancora valide le pagine di E. Reitzenstein, *Festschrift R. Reitzenstein* (Leipzig/Berlin 1931) 41sgg.

⁶⁷ Cfr. E. Norden (op. cit. sopra n. 21) 257.

⁶⁸ Cfr. A. Wlosok, *Hermes* 95 (1961) 349.

⁶⁹ Per la mistione dei generi letterari, che è un elemento di primaria importanza nella poesia alessandrina, basterà qui rinviare a L. Deubner, *Neue Jahrbücher* 48 (1921) 375 e soprattutto a W. Kroll, *Studien* (op. cit. sopra n. 54) 202–224.

⁷⁰ Sul significato della componente bucolica in Tibullo cfr. W. Kroll, *Studien* (op. cit. sopra n. 54) 206. Lo stesso Kroll (p. 208) identifica con chiarezza il carattere composito dell'elegia: «Bei den Römern begegnet sie in allen Verwendungen, die noch lebendig waren: als Trauerlied in Properz' Cornelia-Elegie und wohl auch in Calvus' Klage über den Tod seiner Gattin; als Trägerin der Aitiadichtung in Ovids Fasten und in Properz' 4. Buche; der subjektiv-erotischen Dichtung dient sie vereinzelt bei Catull und in großem Umfange bei Tibull, Properz und Ovid, mischt sich aber hier mit anderen Gattungen wie Hymnos, Epyllion und Bukolik. Ins Lehrgedicht spielt Tibull 1, 4 hinüber, und ganz dafür verwendet hat sie Ovid, freilich nur für das erotische Lehrgedicht.»

pando temi e sentimenti pastorali, Tibullo dimostra di collegare la sua poesia elegiaca alla musa bucolica di Virgilio e, ovviamente, al modello teocriteo: e non si dimentichi che Teocrito era stato uno dei più insigni cultori alessandrini della mistione dei generi letterari: basti ricordare il solo carme XXII (i 'Dioscuri'), dove c'è contaminazione tra inno, epillio e poesia drammatica⁷¹. Ma proprio un rapido sguardo ad una qualsiasi elegia di Tibullo può servire a dimostrare come quello di Properzio non sia un caso isolato e come la fusione dei generi letterari sia normale nell'elegia: mi limito qui a citare il caso di Tib. 1, 2, che combina motivi della poesia simposiaca, del *παρακλαυσίθυρον*, della poesia erotica, dell'inno sacro, della poesia bucolica e delle *ἀραιά*.

Al principio della *ποικιλία* risponde il primo libro di Properzio, con la sua chiara mancanza d'unità, con la presenza di poesia erotica ed erotico-didascalica, di elegie che sviluppano temi di polemica letteraria, di due epigrammi, di un epillio e persino di un *παρακλαυσίθυρον*. Sotto questo punto di vista si può, forse, giustificare la struttura del suo IV libro, con l'alternanza di poesie etiologiche e poesie di tutt'altro genere, tra le quali spiccano un'epistola amatoria, un'invettiva contro una *lena* e un carme funebre. Questo è solo un suggerimento che andrebbe ulteriormente sviluppato, e formulandolo abbandono l'ipotesi enunciata nel mio commento giovanile al IV libro di Properzio, a proposito della presenza in esso di elegie appartenenti alla prima fase dell'attività poetica properziana⁷². Si potrebbe, certo, esaminare il problema alla luce dell'evoluzione dello stile di Properzio; ma difficilmente se ne potranno trarre risultati validi e probanti, perché lo stile di Properzio è in genere coerente, sin dall'epoca della sua prima produzione, nella sua raffinatezza e nella sua tendenza a variare i toni a seconda del carattere del contesto. Poiché anche l'analisi della tecnica del verso non mi sembra dare alcun risultato valido per capire l'epoca di redazione delle elegie in questione, credo che occorra muoversi piuttosto sul piano del genere letterario e considerare come determinante il rispetto dei canoni alessandrini, se si vuole provare l'unità del IV libro.

Una tale *ποικιλία* di generi letterari – che è, come si è detto, una costante della poesia alessandrina – a Roma esisteva già sin dall'epoca arcaica: lo ha dimostrato Scevola Mariotti a proposito di Livio Andronico, Nevio ed Ennio⁷³; ma essa era stata soprattutto una caratteristica della poesia neoterica in generale e catulliana in particolare, ed è stato provato con buoni argomenti che il libro dei Giambi di Callimaco ha esercitato un influsso determinante in tal senso sulle 'raccolte di poesie diverse' della letteratura posteriore non solo greca, ma anche latina⁷⁴: si pensi, per non fare che un esempio, ai Giambi di Orazio, un libro in cui, a dispetto

⁷¹ Sulla «*confusion des genres*» in Teocrito si veda già Ph.-E. Legrand (op. cit. sopra n. 4) 413sg.; cfr. poi L. Deubner, *Neue Jahrbücher* 48 (1921) 369; L. E. Rossi, *Bull. Inst. Class. Stud. London* 18 (1971) 84sgg.

⁷² P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro IV* (Bari 1965) XXI–XXX.

⁷³ S. Mariotti, *Belfagor* 20 (1965) 42.

⁷⁴ Cfr. W. Kroll, *Studien* (op. cit. sopra n. 54) 225sgg. e soprattutto il già citato *Lucilius und Kallimachos* di M. Puelma.

del titolo, l'accento polemico ed aggressivo non costituisce che una delle componenti. In Properzio la *uariatio* è anche di carattere stilistico – mentre ciò non avviene in Tibullo, che persegue ideali di purismo stilistico⁷⁵ –, ed è opportuno sottolineare che, in questo, Properzio aveva un antecedente illustre in Catullo, anche lui cultore della *ποικιλία* d'influssi e di stile, come ho cercato di dimostrare in un mio studio recente sul carme 61⁷⁶.

Resta in sospeso l'interrogativo sull'*εὐρετής* dell'elegia, se si vuole vedere il problema dal punto di vista di chi per primo pubblicò a Roma una raccolta di carmi in metro elegiaco, in cui il canto del proprio amore per *una* donna costituisse l'elemento centrale e fondamentale, un elemento che non escludeva la presenza di carmi di tutt'altro carattere, come nel I libro di Properzio (16. 20. 21. 22) o nel I libro di Tibullo (*Μοῦσα παιδική*). I cataloghi di poeti elegiaci in Ovidio (Trist. 4, 10, 51sgg.) e Quintiliano (Inst. 10, 1, 93) parlano in favore di Cornelio Gallo; ma la perdita della sua opera ed i troppo vaghi accenni dei suoi contemporanei (e per di più limitati al solo episodio del lamento per la fuga di Licoride) non consentono di emettere un giudizio sicuro e consigliano di mantenere un atteggiamento cauto tra gli eccessi di Jacoby, che suppone già esistenti in lui quasi tutti i motivi poetici che compariranno, poi, in Properzio, Tibullo, Ovidio⁷⁷, e gli eccessi di Rostagni, il quale ritiene che in una raccolta in quattro libri dal titolo di 'Amores' solo l'elegia introduttiva e «parti di contorno» contenessero elementi erotico-soggettivi⁷⁸. È certo, comunque, che il fatto di essere imitatore di Euforione e discepolo di Partenio, cultore dell'epillio, dei miti eruditi, e nello stesso tempo sensibile al nuovo modo d'intendere la poesia d'amore, è tale da fare di Cornelio Gallo un anello intermedio d'importanza determinante tra la generazione più recente dei neoteri e gli elegiaci augustei. Il Rostagni, dal canto suo, crede che Tibullo sia il primo vero elegiaco; ma la testimonianza di Ovidio, Trist. 4, 10, 53sg. *successor fuit hic* (scil. *Tibullus*) *tibi, Galle, Propertius illi, | quartus ab his serie temporis ipse fui* non è valida, perché, come sembra chiaro da tutto il contesto, Ovidio cita i suoi predecessori secondo la data di morte⁷⁹; e d'altra parte il Rostagni lo pone come primo in una scala ideale di valori, il cui metro è costituito dalla maggiore presenza dell'elemento cosiddetto 'lirico' e 'soggettivo', a scapito dell'apparato mitologico⁸⁰. Restando nel campo delle pure ipotesi, io sarei piuttosto del parere del Leo, che riteneva anteriore il I libro delle elegie di Properzio⁸¹, per molti aspetti strettamente legato, e ben più di Tibullo, a motivi alessandrini e neoterici.

⁷⁵ Cfr. in proposito R. Bürger, *Beiträge zur elegantia Tibulls, Χάρτιες* F. Leo (Berlin 1911) 371 a 394.

⁷⁶ P. Fedeli, *Il carme 61 di Catullo* (Fribourg 1972).

⁷⁷ F. Jacoby, *Rhein. Mus.* 60 (1905) 89sgg.

⁷⁸ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 42–44.

⁷⁹ Cfr. F. Jacoby, *Rhein. Mus.* 60 (1905) 90 n. 68.

⁸⁰ A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 45sg.

⁸¹ F. Leo, *Ausgew. kl. Schr.* II 180sg.

Ma questo problema è d'importanza del tutto secondaria, perché l'elegia non va considerata, come si fa troppo spesso, quasi come un movimento poetico a sé stante, come il frutto della geniale creazione di un poeta, la cui attività è stata ripresa e perfezionata da una serie d'imitatori; essa non va intesa come l'espressione di un mutamento «radicale» di gusto, che troverebbe la sua manifestazione nel fatto che «la poesia si spogliava degli elementi eterogenei o posticci della dottrina e del preziosismo stilistico per farsi semplice, spontanea, viva, impressa di autentica liricità»⁸²; com'è possibile definire semplice, spontanea, priva di preziosismo stilistico e di elementi eruditi la poesia estremamente raffinata di un Properzio? In realtà l'elegia latina va intesa come un movimento poetico che, se da un lato ripropone ancora, e in modo notevole, elementi alessandrini già accolti e sviluppati dalla poesia neoterica, dall'altra sviluppa in modo originale tendenze che non costituivano una componente dominante della produzione dei *poetae novi*; ma l'importante è che anche tali tendenze esistevano nella poesia neoterica, almeno in quella dell'ultima maniera. Era con ogni probabilità un'elegia a sfondo patetico-affettivo il carme di Calvo per la morte prematura della moglie Quintilia⁸³; e Varrone Atacino aveva cantato, a sua volta, la passione d'amore per Leucadia⁸⁴. Ma l'influenza determinante è quella esercitata da Catullo, nella cui poesia compaiono già gli elementi formali e strutturali tipici dell'elegia augustea, quegli stessi elementi che ho sottolineato a proposito della 1, 3⁸⁵.

Catullo aveva una ragguardevole produzione epigrammatica in distici elegiaci, alla maniera alessandrina; ma egli aveva ripreso e ampliato – e non solo nelle *nugae* – motivi dell'epigramma ellenistico, anticipando, così, la tecnica degli augustei: Gordon Williams lo ha sottolineato a proposito dei carmi 4 e 44⁸⁶, e il procedimento è ancor più chiaro nel c. 101, l'estremo saluto di Catullo alla tomba del fratello, in cui il motivo è tipicamente epigrammatico e riecheggiano gli accenti di un epigramma di Meleagro (Anth. Pal. 7, 476); ma è evidente il superamento della tecnica dell'epigramma sepolcrale, perché Catullo ha creato un qualche cosa di profondamente intimo e personale, tanto che il Wilamowitz parlava a ragione di «breve elegia»⁸⁷. In Catullo, in cui Callimaco assurge, come in Properzio, al rango di modello (si pensi solo alla traduzione della Chioma di Berenice), il mito non è sempre trattato in modo 'oggettivo', alla maniera alessandrina: in lui compare già il nuovo modo di sentirlo che sarà tipico della poesia elegiaca; in tal senso è importante il ruolo del c. 64, per la differenza che esso presenta tra il carattere del mito di Peleo e Tetide e quello di Arianna. In Catullo era presente l'epillio di

⁸² A. Rostagni, *Scritti minori* II 2, 44.

⁸³ Sul significato da attribuire all'elegia di Calvo per Quintilia cfr. soprattutto E. Fraenkel, *Kl. Beitr.* II 103sgg. e, ora, K. Bringmann, *Mus. Helv.* 30 (1973) 25–31.

⁸⁴ Cfr. Prop. 2, 34, 85sg.

⁸⁵ La funzione decisiva di Catullo nella storia dell'elegia romana è stata efficacemente sottolineata da A. Ronconi (op. cit. sopra n. 48) 119sgg.

⁸⁶ G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry* (Oxford 1968) 137sgg. 190sgg.

⁸⁷ U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung* (cit. sopra n. 42) I² 234.

stampo alessandrino (il c. 63, con la mistione tra stile dell'epillio e stile dell'inno); ma compariva anche una nuova maniera di concepire l'epillio: a proposito dello sfogo di Cinzia nella chiusa dell'elegia 1, 3 si è osservato che la sezione conclusiva ricalca la tecnica dell'epillio sia nell'ampia parte accordata al monologo nell'ambito dello schema narrativo del carme, che nello sviluppo dell'elemento patetico-tragico; anche in questo caso Catullo può aver rappresentato il tramite tra la tecnica alessandrina e quella elegiaca, perché nella descrizione dell'episodio di Teseo e Arianna nel c. 64 quasi la metà del carme è occupata dal lamento della fanciulla abbandonata e dal discorso di commiato di Egeo a suo figlio: nella parte restante, poi, un ampio spazio è dedicato alla rappresentazione dello stato d'animo di Arianna, e, come sottolinea il Kroll⁸⁸, questo finisce per sembrare addirittura il vero tema, mentre i presupposti mitici non sono delineati che di sfuggita. Il Kroll rinvia opportunamente ad un altro esempio properziano, l'elegia di Tarpea (4, 4), in cui il monologo della fanciulla innamorata occupa più di un terzo dell'intera elegia, mentre il poeta rinuncia ad esporre in modo chiaro l'avvenimento e persino a tracciarne lo sviluppo cronologico.

Se, poi, spostiamo l'analisi al livello dei motivi poetici, già in Catullo sono chiaramente enunciati alcuni temi che diverranno fondamentali nell'elegia erotica augustea: l'amore come malattia, l'amore come scelta di vita (in contrasto con l'attività pubblica), l'amore come *foedus* tra gli innamorati.

L'uso stesso del distico elegiaco da parte di Propertio e Tibullo non sorprende, perché, come notava il Wilamowitz⁸⁹, anche in questo essi avevano l'esempio di Catullo; e, soprattutto, da Catullo il distico elegiaco non era stato usato solo per esprimere rapide battute a sorpresa o per schizzare rapide situazioni, senza concedere nulla ad elementi descrittivi o accessori, come avviene nella maggior parte dei suoi epigrammi, che ricalcano tecnica e caratteristiche della produzione epigrammatica alessandrina: da Catullo il distico elegiaco era stato usato in un carme, il 68, che anticipa e fonde elementi essenziali della grande elegia latina. Jacoby si rifiutava di considerare il c. 68 come un antecedente dell'elegia augustea, perché fermandosi all'introduzione, lo riteneva un'epistola: ma nel c. 68 è evidente la *ποικιλία* di generi letterari – quella stessa *ποικιλία* che è alla base dell'elegia – che si manifesta nella fusione tra epistola poetica, poesia mitologica, elegia d'amore, lamento funebre. Nel c. 68 l'apparato mitologico (Troia, Laodamia, ecc.) è sfruttato per chiarire e approfondire la situazione e l'esperienza del poeta⁹⁰; e come il mito si fonde con la realtà, così si fondono gli accenti della passione per Lesbia con quelli del dolore per la morte del fratello, la mestizia del presente con il ricordo del passato, e su tutto domina il sentimento dell'amore, che *dulcem curis*

⁸⁸ W. Kroll, *Studien* (op. cit. sopra n. 54) 212sgg.

⁸⁹ U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung* (op. cit. sopra n. 42) I³ 235.

⁹⁰ È inutile citare l'enorme e spesso inutile bibliografia sull'originalità del c. 68; su di esso si leggano le equilibrate osservazioni di Fr. Klingner in *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, Entr. sur l'Ant. Class. II (Vandœuvres-Genève 1956) 87.

miscet amaritiam (68, 18). E, infine, anche per quanto concerne la presenza di una perfetta architettura, il c. 68 costituisce, almeno nella seconda parte, un'anticipazione delle ricerche di equilibrio e di simmetria tra le varie sezioni di un carme, che saranno frequenti negli augustei. Per tutti questi motivi il c. 68 è una delle espressioni più alte della poesia elegiaca latina e rappresenta un momento d'importanza decisiva nella via che dalla poesia neoterica porta all'elegia latina.

Non sarà un caso se Ovidio, nella IX elegia del III libro degli Amores, immaginando Tibullo morto nella valle Elisia, metterà accanto a lui Calvo, Catullo e Cornelio Gallo: Am. 3, 9, 60 sgg. *in Elysia ualle Tibullus erit. / Obuius huic uenies hederam iuuenalia cinctus / tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo; / tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis atque animae prodige Galle tuae.*

Nell'ultima elegia del II libro Properzio tesse l'elogio della poesia epica di Virgilio e della produzione precedente del poeta mantovano: il momento è solenne, non solo perché si tratta dell'enfatica conclusione del libro, ma soprattutto perché Properzio deve esaltare un tipo di poesia, l'epica, che è l'antitesi della poesia elegiaca, e, ovviamente, deve contrapporre, sia pure in modo cortese, la poesia d'amore all'epica, riaffermando la vitalità e la validità della sua attività poetica: a questo motivo Properzio dedica gli ultimi versi dell'elegia (2, 34, 91-94):

*non tamen haec ulli uenient ingrata legenti,
siue in amore rudis siue peritus erit.
Nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus
anseris indocto carmine cessit olor.
Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
Varro Leucadiae maxima flamma suae;
haec quoque lasciuui cantarunt scripta Catulli,
Lesbia quis ipsa notior est Helena;
haec etiam docti confessa est pagina Calui,
cum caneret miserae funera Quintiliae.
Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
mortuus inferna uulnera lauit aqua!
Cynthia quin etiam uersu laudata Properti,
hos inter si me ponere Fama uolet.*

Properzio, quindi, nel definire il carattere della sua poesia d'amore, indica con chiarezza una linea diretta che parte dalla poesia di Varrone Atacino e, passando per quella di Catullo, Calvo, Cornelio Gallo giunge alla sua poesia. In tal modo egli dimostra di avere individuato, con estrema acutezza, il ruolo della poesia elegiaca come logica continuazione della tradizione poetica neoterica.