

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA
E CULTURA GRECO-LATINA
XVII CICLO

Longa via.
**Rappresentazioni delle simbologie spaziali
nell'elegia augustea**

Tesi di dottorato di
Paolo Monella

Coordinatore del dottorato
Ch.ma prof.ssa **Maria Assunta Lavagnini**

Tutor
Ch.mo prof. **Luciano Landolfi**

Anno Accademico 2004-2005

*Things should be made as simple as possible
– but no simpler.*

Albert Einstein

Indice

<i>Indice</i>	2
<i>Introduzione</i>	5
<i>Capitolo 1</i>	
<i>I precedenti</i>	8
1.1 <i>I precedenti ellenistici: scoperta della città e invenzione della campagna</i>	8
1.1.1 <i>Dalla povli" alla metropoli, attraverso Alessandria. Un rapido consuntivo</i>	8
1.1.2 <i>La Grecia classica: l'occhio del cittadino sulla campagna 'vicina'</i>	11
1.1.3 <i>L'Ellenismo e l'“invenzione della campagna”</i>	15
1.1.4 <i>La città ellenistica</i>	20
1.2 <i>I precedenti romani: i manifesti del ‘catonismo’</i>	23
<i>Capitolo 2</i>	
<i>Catullo: la società delle lettere e le sue periferie</i>	39
2.1 <i>Introduzione</i>	39
2.2 <i>La città come sfondo della creazione letteraria</i>	39
2.3 <i>Periferie vicine e lontane</i>	43
2.4 <i>Poli decentrati</i>	53
2.5 <i>Spazi esotici</i>	54
2.6 <i>Conclusioni</i>	60
<i>Capitolo 3</i>	
<i>Tibullo: il sogno rurale visto da lontano</i>	63
3.1 <i>Introduzione: unità e molteplicità nella poesia tibulliana</i>	63

3.2 Il triplice spazio di Tibullo.....	65
3.2.1 La natura irrealistica del sogno georgico-bucolico.....	65
3.2.2 Il posizionamento dell'io poetico in rapporto alla campagna idealizzata	66
3.2.3 Lo spazio della città.....	83
3.2.4 Lo spazio della guerra.....	86
3.2.5 Altre forme di rappresentazione degli spazi 'esterni'.....	103
3.2.6 Verg. Buc. 10.....	108
Capitolo 4	
Properzio: Roma, l'amore, il viaggio.....	112
4.1 Introduzione.....	112
4.2 La città.....	113
4.2.1 I termini della questione.....	113
4.2.2 I Realien urbani come sfondo neutro o empatico alla vicenda amorosa	116
4.2.3 I luoghi della città come spazio 'esterno' all'ethos elegiaco.....	119
4.3 Il viaggio.....	134
4.3.1 Il viaggio in Properzio: evasione o rifiuto?.....	134
4.3.2 Viaggio e tradimento.....	136
4.3.3 Il viaggio come punizione e come prova.....	143
4.3.4 Viaggio e Lebenswahl.....	148
4.3.5 Il viaggio come remedium amoris.....	154

<i>Capitolo 5</i>	
<i>Ovidio: una nuova retorica dello spazio</i>	157
5.1. <i>Alcune premesse</i>	157
5.2 <i>L'appropriazione della topografia urbana</i>	159
5.3 <i>Viaggio e movimento nell'elegia erotica ovidiana</i>	162
5.3.1 <i>Gli Amores: verso una retorica 'aperta' dello spazio</i>	162
5.3.2 <i>L'Ars amatoria: una grammatica dell'eros 'dinamico'</i>	180
5.3.3 <i>Postilla: i Remedia amoris, ovvero l'ultimo rovesciamento</i>	186
<i>Conclusioni</i>	190
<i>Bibliografia</i>	198
<i>Dizionari</i>	198
<i>Edizioni e commenti</i>	198
<i>Studi</i>	200

Introduzione

Il presente studio si prefigge di studiare la concezione dello spazio all'interno dell'elegia augustea, partendo dai testi e dalle dinamiche culturali che, in ambito sia greco sia latino, possano essere considerati quali precedenti significativi per il suo stesso sviluppo.

In un capitolo preliminare cercheremo di seguire all'interno della cultura ellenica l'evoluzione delle rappresentazioni culturali della città, soprattutto nel passaggio cruciale dalla πόλις classica alla nuova realtà della metropoli ellenistica, paradigmaticamente rappresentata da Alessandria, al fine di rintracciare nelle opere della letteratura ellenistica le matrici del concetto di *urbanitas* che tanto peso rivestirà nella letteratura tardo-repubblicana ed augustea, e specificamente nella poesia elegiaca. Particolare attenzione sarà dedicata ai processi culturali per cui, nello scollamento tra l'identità urbana e quella legata alla χώρα, si sviluppano da una parte una tendenza realistica nel rappresentare la realtà cittadina, dall'altra un'immagine idealizzata della campagna di cui si alimenterà nei secoli a venire la poesia bucolica.

Accanto a tali considerazioni, per scandagliare in modo più completo la complessità di influssi culturali destinata a confluire nella rappresentazione elegiaca dello spazio, è parso altresì opportuno proporre alcune considerazioni sull'ideologia romana della terra, elemento basilare della visuale del *mos maiorum*. Un certo numero di testi significativi di età repubblicana ed augustea, per lo più provenienti da trattati di agricoltura, permetteranno di enucleare le costanti di una ben precisa strategia identitaria, tendente ad individuare nel *rus*, in contrapposizione all'*urbs*, lo spazio simbolico in cui risiedono i più fondati valori morali, economici e politici della romanità.

All'interno della nostra analisi un capitolo a sé è stato riservato al *liber* catulliano, sia in quanto tappa basilare nell'elaborazione di una cultura letteraria dell'*urbanitas* a Roma, sia in quanto precedente diretto dell'identificazione tra vita, amore, poesia e contesto cittadino (tanto dal punto di vista culturale quanto

dal punto di vista spaziale), a sua volta cardine della costruzione elegiaca dello spazio. La produzione catulliana dimostra di costituire, anche per questo aspetto, una fucina di temi e forme espressive di straordinaria ricchezza, a cui, anche per quanto riguarda temi quali il viaggio, la lontananza, i siti della guerra, la poesia elegiaca non mancherà di attingere, pur attraverso una più rigorosa selezione di forme e motivi.

Le pagine dedicate alla costruzione simbolica dello spazio in Tibullo si misureranno con una questione diffusamente dibattuta dalla letteratura specialistica: la natura delle *rêveries* bucolico-georgiche tibulliane. Trasportando l'analisi sul piano del *posizionamento* spaziale dell'*io* poetico nell'*intera* produzione del nostro autore, non escluse le elegie cui è più legato il *cliché* del Tibullo 'poeta della campagna', tenteremo di proporre una lettura del suo universo spaziale nella chiave di una 'fuga verso l'interno', a partire da un 'piano di realtà' legato invece agli spazi della città e della guerra. Come non tarderemo a vedere, un precedente di tale costruzione simbolica dello spazio può forse rintracciarsi nella perduta silloge di Cornelio Gallo. Sarà pertanto necessario rileggere un componimento di particolare rilievo ai fini della ricostruzione della poetica galliana, e, in generale, dei nodi problematici del genere elegiaco: la decima ecloga di Virgilio.

Passando all'indagine della poesia properziana, occorrerà dapprima trattare in maniera separata i due assi intorno ai quali si costruisce la retorica dello spazio dell'autore umbro, e, in ultima analisi, dell'intero genere d'appartenenza: la città e il viaggio. Per quanto riguarda il primo tema, cercheremo di analizzare la cifra di una poesia fortemente radicata nel mondo urbano, ma che tuttavia sembra temere le forze 'centrifughe' insite nella realtà della vita galante, il cui teatro preferenziale, se non elusivo, coincide con la topografia dell'*Urbs*. Il tema della lontananza, invece, si delinea nei termini di una vera e propria ossessione properziana, segno di un rifiuto radicale di ogni

forma di spazio esterno in cui si rispecchia la natura ‘esclusiva’ dell’ideologia elegiaca. In questa luce, ovvero attraverso il rifiuto di quanto si pone all’esterno del mondo chiuso degli amanti, potremo esaminare l’intera costruzione simbolica dello spazio in Properzio, sia in relazione ai *Realien* urbani, visti come luogo di pericolosa evasione dalla monogamia elegiaca, sia nei confronti di ogni forma di viaggio, fosse anche la più inoffensiva delle gite fuori porta.

Concluderemo la nostra analisi, come ovvio, con la produzione giovanile di Ovidio, all’interno della quale, muovendo dai noti studi sulla piena realizzazione del concetto di *urbanitas* e dall’appropriazione ormai non più problematica dello spazio urbano, evidenzieremo come il venir meno delle contraddizioni e delle antinomie di cui si animava la ‘retorica esclusiva’ dell’elegia latina provochi un sostanziale smantellamento delle simbologie spaziali fondate sull’opposizione polare ‘interno vs. esterno’ e su una ideologia della staticità basata sulla *desidia*. Al suo posto vedremo costruirsi, già negli *Amores*, una nuova etica ‘dinamica’ per l’amante elegiaco, che troverà la sua compiuta espressione nell’*Ars amatoria*. Che quest’ultima forma di semantizzazione delle categorie spaziali venga poi nuovamente mutata di segno nei *Remedia amoris* non desterà meraviglia – il sistematico rovesciamento dell’*Ars* costituisce, come ben si sa, la matrice genetica del poema. Ad ogni modo, il recupero tardivo delle categorie spaziali elegiache nei *Remedia* non costituirà che l’ultimo omaggio ad una retorica dello spazio irrimediabilmente legata ad un genere e ad una ideologia che hanno perso, con la loro problematicità, la loro ragione di essere.

Capitolo 1 *I precedenti*

1.1 I precedenti ellenistici: scoperta della città e invenzione della campagna

1.1.1 Dalla πόλις alla metropoli, attraverso Alessandria. Un rapido consuntivo

Non presumiamo di dire qualcosa di nuovo asserendo che lo stretto collegamento tra vita, amore e creazione artistica che caratterizza la poesia elegiaca latina trova il suo punto di riferimento privilegiato nella vita e la cultura della metropoli e delle sue *élites* intellettuali. Tuttavia è nostra opinione – da sottoporre a verifica nel corso del presente studio - che le coordinate spaziali tracciate dal genere elegiaco al proprio interno e caricate di valenze simboliche si costruiscano fondamentalmente in rapporto a tale punto di riferimento. Riteniamo perciò indispensabile muovere gettando uno sguardo su quella stagione letteraria che ha realizzato appieno la ‘scoperta della città’, in un senso che preciseremo tra breve. Pensiamo, naturalmente, all’Ellenismo.

In una suggestiva pagina del suo saggio sulla vita quotidiana nella Roma repubblicana, Dupont può scrivere che “per i Romani la loro città è unica, è l’unica città al mondo, marcando una differenza sostanziale con le città greche, le quali ‘germogliavano’ le une dalle altre, producendo una costellazione policentrica estranea alla mentalità romana¹”.

Se vogliamo vedere dietro le ‘città’ della Dupont sostanzialmente le πόλεις greche classiche, tra i due poli individuati dallo studioso (πόλεις greche ‘plurali’ e *Urbs* romana ‘unica’) andrà individuato un anello di congiunzione basilare: la metropoli ellenistica – metropoli che, almeno per i letterati, ha un nome preciso: Alessandria².

¹ Cfr. Dupont 2002², 86-87.

² Sulla letteratura ellenistica ed un’analisi dei suoi principali esponenti in rapporto agli ambienti culturali di appartenenza, vd. la monografia di Webster 1964, *passim*.

Dopo la morte di Alessandro Magno, con l'instaurarsi della nuova forma statale costituita dai regni territoriali, con al centro una città capitale, muta sensibilmente l'organizzazione 'politica' dello spazio, fenomeno denso di importanti ricadute sulle rappresentazioni letterarie dello spazio stesso. Da questo punto di vista, l'evoluzione della distribuzione di senso tra i due termini πόλις e ἄστυ può costituire un'affascinante 'traccia linguistica' del percorso compiuto nel mondo greco dall'idea stessa di città: sostanzialmente sinonimi in età arcaica, essi si specializzano semanticamente man mano che nella Grecia classica viene prendendo forma un modello statale dominante, quello della città-stato. A questo concetto di realtà urbana che coincide con una precisa organizzazione politica del territorio e della popolazione i testi classici si riferiscono di norma col nome di πόλις, mentre ἄστυ indica la più generica idea di insediamento urbano³. Nel periodo ellenistico, però, in coincidenza col tramonto della realtà della città-stato autonoma, la stessa distinzione tra le due designazioni perde di funzionalità, e πόλις guadagna terreno ai danni di ἄστυ, divenendo il termine indifferenziato per un'idea di città che ormai non si identifica più necessariamente con lo Stato⁴.

La πόλις classica, nel senso sopra specificato, aveva conosciuto una stretta simbiosi tra l'ambito rurale, di cui praticamente si sostanzava a livello demografico e territoriale, e quello cittadino, che ne costituiva il centro unificatore. In altri termini, la maggioranza della popolazione viveva e lavorava in campagna, pur partecipando alle attività politiche e alle ricorrenze religiose o comunque simboliche aventi luogo nel centro urbano⁵, e d'altra parte la stessa economia 'cittadina' ruotava in buona parte intorno a quell'agricoltura praticata nell'*Hinterland*, sicché la città viveva a strettissimo contatto con la propria campagna, sicché potremmo dire che *ambedue* costituivano, insieme, la πόλις⁶.

³ Vd. Musiolek 1981, 372.

⁴ Cfr. Reinhardt 1988, 1-3; Musiolek 1981 su ἄστυ; Koerner 1981 su πόλις.

⁵ Vd. Musiolek 1981, 368.

⁶ Cfr. Reinhardt 1988, 17-18: "Il carattere dell'ἄγροικος mostra una volta di più quanto fluidi fossero i confini tra città e campagna nell'Atene classica. Si poteva vivere in campagna come colto possidente terriero, oppure si poteva prendere parte, da incolto contadino, agli affari quotidiani della politica ed alla vita della πόλις".

La metropoli ellenistica, invece, rappresenta come il centro di un'enorme *χώρα*, con cui non ha più uno scambio simbiotico: essa è sovraordinata a tutte le altre città del regno, è popolata in modo non più proporzionato alle possibilità di un *Hinterland* in cui impiegare la propria forza-lavoro contadina, e da cui trarre approvvigionamento. Costituisce, viceversa, un polo di attrazione per un vero e proprio flusso di inurbamento, in quanto essa accentra in sé le dinamiche politiche, economiche e commerciali dell'intero regno.

La 'separatezza' della metropoli dalle realtà periferiche è marcata ulteriormente da una realtà culturale straordinaria, non ultimo tra i portati della prodigiosa impresa politico-militare di Alessandro: quelle città che siamo abituati a considerare come le tedefore della grecità – e non a torto, almeno dal punto di vista della cultura letteraria, filosofica, artistica –, città come Alessandria, Pergamo, Antiochia, erano, almeno nelle prime fasi del loro sviluppo, delle 'enclaves' di cultura greca all'interno di territori etnicamente e linguisticamente non ellenici.

1.1.2 La Grecia classica: l'occhio del cittadino sulla campagna 'vicina'

I molteplici riflessi sul piano letterario di questa mutata organizzazione dello spazio urbano e rurale in età ellenistica rivestono un'importanza particolare all'interno dello studio che intendiamo compiere all'interno dell'elegia latina, in quanto proprio nella nuova centralità della città in età alessandrina, nel diverso organizzarsi intorno ad essa, ed *in relazione* ad essa, di ogni altro paesaggio letterario, scorgiamo una tappa ineludibile per la comprensione molti aspetti delle rappresentazioni spaziali interne al genere elegiaco latino.

Prima di affrontare l'analisi dei testi ellenistici, però, converrà fare un passo indietro, per rintracciare brevemente alcuni riflessi della contrapposizione urbano-rustico così come essa si configurava nella letteratura greca arcaica e classica – in relazione, dunque, alla realtà della πόλις, nel senso precisato sopra. Scrive al riguardo Thomas Reinhardt, all'inizio del suo studio sulla *Darstellung der Bereiche Stadt und Land bei Theokrit*: “Gli ambiti della città e della campagna non sono tematizzati e contrapposti l'uno all'altro per la prima volta in Teocrito. A causa della grande importanza economica dell'agricoltura per la civiltà urbana greca, le figure del cittadino e del contadino hanno trovato a partire dall'epica arcaica un loro posto sicuro nella letteratura greca⁷”. E proprio la puntigliosa disamina di Reinhardt, come quella successiva di Vischer e l'annosa quanto rispettabile “ethologische Studie” di Ribbeck costituiscono i punti di partenza per un tale studio⁸.

⁷ Vd. Reinhardt 1988, 1: “Gli ambiti della città e della campagna non sono tematizzati e contrapposti per la prima volta nell'opera di Teocrito. A causa del grande significato economico dell'agricoltura per la cultura cittadina greca, le figure dei cittadini e dei contadini hanno un loro posto ben determinato nella letteratura greca sin dall'epica arcaica”.

⁸ Ad essi paghiamo, naturalmente, il nostro debito bibliografico: si vedano dunque Ribbeck 1885, studio documentatissimo, con incursioni anche nella letteratura latina, sulla fortuna dei due ‘tipi’ dell'ἄγροικος (pp. 3-45) e del suo contrario, ἄστυς/urbanus (46-66), indagine ‘ispirata’ in qualche modo dal quarto *carattere* teofrasteo (ovviamente, ἄγροικος), riportato infatti alla fine del volumetto; e Vischer 1965, incentrato sul motivo della ‘semplicità’ di vita (*Einfachheit*) tanto nella letteratura greca quanto in quella latina. Per quanto riguarda quest'ultimo lavoro, naturalmente l'idea (non solo antica) di una vita meno complicata di quella moderna non si incarna solo in un sogno di evasione bucolica, ma, ad esempio, in temi ben noti quali la nostalgia per un'età perduta, lontana nel tempo, o

La prima rappresentazione del dualismo tra attività urbane e rurali, perfettamente integrate, si trova, come appena ricordato, già nell'epica omerica, e proprio in uno dei 'quadri' in cui più esplicitamente l'*epos* arcaico intende dare una diretta autorappresentazione, quasi una sintesi ecfraistica, del mondo greco: lo scudo di Achille nell'*Iliade*⁹. Sempre ad Omero Reinhardt fa risalire la prima declinazione del paradigma della purezza agreste contrapposta alla corruzione cittadina, individuando una dicotomia etica tra il fedele porcaio Eumeo e il pastore Melanzio, 'compromesso' con la vita della reggia invasa dai Proci¹⁰.

Esiodo rappresenta in questa prospettiva uno snodo importante, poiché già nelle sue opere si dividono, per così dire, le strade della campagna 'agricola' da quella 'pastorale': l'una è destinata a colorarsi, a partire dalle *Opere e i Giorni*, di connotazioni più realistiche, legate alla durezza della vita nei campi, e insieme di significati morali, in relazione al valore 'etico' del lavoro; l'altra, la campagna dei pastori, viene caricata, nel celeberrimo proemio della *Teogonia*, di valenze metaletterarie come spazio sacrale della poesia. E, dato che il nostro discorso convergerà a breve verso la letteratura ellenistica e verso Teocrito in particolare, è inutile ricordare l'importanza del precedente esiodico a tal riguardo.

La figura del contadino e il suo controverso rapporto con la cultura cittadina fanno la loro apparizione anche nella lirica arcaica, assumendo significati di volta in volta differenti: vi si individua la voce 'popolare' che pronuncia il giambo semonideo contro le donne, come anche il disprezzo aristocratico di Teognide contro gli inurbati che tentano la scalata sociale¹¹. E

il vagheggiamento di luoghi lontani e fantastici, come anche in una certa visione stereotipa della stessa vita dei barbari. La "Bukolische Einfachheit", a partire dall'età alessandrina, è presa in esame in particolare in Vischer 1965, 128-147, ma indicazioni interessanti vengono anche dalla rassegna precedente degli autori greci arcaici e classici, come anche dai capitoli successivi (pp. 147-157), che seguono il cammino del tema della 'vita semplice' nella letteratura latina (includendo Orazio e il Virgilio georgico).

⁹ Vd. Hom. *Il.* 18, 491-589.

¹⁰ Cfr. Reinhardt 1988, 4-5.

¹¹ Vd. Theogn. 1, 54-58.

anche nella tragedia euripidea Reinhardt, sulla scia di Ribbeck, individua elementi che rimandano ad una tendenza ad attribuire all'opposizione città-campagna valenze morali, stavolta nel senso della già citata 'corruzione' del mondo urbano – per quanto la conclusione dello studioso sia piuttosto prudente al riguardo: “tuttavia è arduo trarre conclusioni sulla posizione di Euripide partendo da questi passi¹²”.

Evidentemente il mondo agreste era sentito come legato alle sfere 'basse' della realtà, se la sua presenza diventa fondamentale man mano che si 'scende' dalla tragedia verso i generi drammatici meno elevati (all'interno di quella classificazione estetica antica che per noi si identifica indelebilmente con l'enunciazione aristotelica nella *Poetica*): quei generi, come il dramma satiresco o la commedia, in cui alla trasfigurazione 'eroica' di *epos* e tragedia si sostituiva un approccio più realistico, o piuttosto una trasfigurazione di senso opposto, verso il parodico, il deforme, il grottesco.

Il dramma satiresco, con la sua messa in scena dell'aspetto 'selvaggio' della natura, costituisce il polo opposto, parodico, del mondo degli eroi tragici, abitato, nel bene e nel male, da personaggi di educazione urbana. Nondimeno, è soprattutto nella commedia di Aristofane che il mondo dei contadini acquista un ruolo di primo piano. Tuttavia questa centralità presenta un duplice aspetto: all'innegabile parodia nei confronti dei contadini incolti, si affianca una sorta di solidarietà ideologica nei loro confronti. Dopo aver ricordato come il pubblico stesso di Aristofane fosse costituito sostanzialmente da contadini¹³, che costituivano poi il nerbo della stessa ἐκκλησία ateniese, Ribbeck sostiene che il poeta sentisse in essi i propri migliori compagni nella sua aspirazione alla pace¹⁴.

¹² Cfr. Ribbeck 1885, 28 e Reinhardt 1988, 9: “È difficile precisare quale fosse la posizione di Euripide, a partire da tali passi”. Più recisamente Vischer 1965, 58 afferma: “La città non è più colei che alleva la gente per bene: il bene risiede ormai solo nella campagna”.

¹³ Cfr. Ribbeck 1885, 7.

¹⁴ Vd. Ribbeck 1885, 9: “Nelle commedie conservate non è mai sua intenzione rappresentare questa classe sociale [*scil.* i contadini] come ridicola, o cogliendo le sue debolezze: anzi, i campagnoli (con l'eccezione degli spassosi Acarnesi) sono i suoi compagni nell'aspirazione alla pace”. Posizioni analogamente sbilanciate nella direzione della συμπάθεια di

In Menandro ritroviamo gli aspetti ‘moralì’ della dinamica città/campagna al centro di una commedia come il *Dyskolos*: nei personaggi del ‘burbero’ Cnemone e del ‘teorico della vita in campagna’ Gorgia, come nell’altro Gorgia del *Georgós*, coesistono divertimento parodico e riflessione sul valore etico della vita e delle stesse fatiche della campagna. Il graduale affievolirsi – ad esempio rispetto ad Aristofane – degli aspetti ‘crudi’, realistici, della rappresentazione della vita dei campi, e lo spostamento dell’attenzione da tensioni attuali (come il tema della pace e della devastazione dei campi) a più generici temi etici, costituiscono un passo nella direzione della ‘invenzione’ ellenistica della campagna come luogo fuori dalla realtà, come spazio purificato dai mali della città (come dire, della vita reale). Alla fine di questo percorso, che passa ovviamente per gli *Idilli* di Teocrito, troveremo – in modi diversi – il mondo bucolico e quello georgico di Virgilio¹⁵.

Aristofane con i suoi personaggi agresti, quali quella di Vischer 1965, 58-59 o di Ehrenberg 1957, 103-133, sono riequilibrati da Reinhardt 1988, 11, il quale richiama l’attenzione sulla rappresentazione, da parte del commediografo attico, anche dei limiti del mondo contadino, della sua grettezza, delle sue durezza di vita.

¹⁵ Cfr. Reinhardt 1988, 12-14, il quale insiste sulla presenza in Menandro di un quadro non ancora del tutto idealizzato del *Landleben*: accanto all’ammirazione morale, sopravvivono ancora, nella figura del contadino, “Züge des Unkultivierten” (‘tratti di rozzezza’; p. 23). Già Ribbeck 1885, 27-28 aveva retrodatato al teatro greco del quinto secolo i primi segni del processo per cui “La considerazione delle debolezze morali, che l’avanzamento della cultura cittadina comportava come conseguenza, porta gli animi più riflessivi a tornare ad estimare la forza della campagna e la sua semplicità”, citando l’*Antiope*, l’*Oreste* e l’*Elettra* di Euripide. Delle conclusioni di Vischer 1965 su Euripide (a 56-58) abbiamo già detto; si vedano anche le sue considerazioni su Menandro e gli altri autori della *véa* a 131: a suo parere è proprio dalla commedia che viene agli epigrammatisti alessandrini e a Teocrito il tema dei pastori come elemento fondamentale nell’elaborazione poetica (e non filosofica) della *Einfachheit*. L’analisi di Reinhardt 1988 (a 14-17), per parte sua, passa in rassegna anche l’*Economico* di Senofonte e il *Carattere* quarto di Teofrasto. Interessanti le sue notazioni riguardo alla prima delle due opere, laddove egli ridimensiona l’enfasi impressa da Vischer 1965, 59 alla lode della vita di campagna: nell’*Economico* i campi sono sostanzialmente una fonte di introito, e non è messa in campo alcuna scelta esistenziale tra mondo urbano e rurale. La natura ideologicamente ‘ambigua’ dei trattati didascalici di argomento agricolo è dovuta al fatto – che ritroveremo anche parlando del *De re rustica* di Varrone – che non si tratta affatto di ‘manuali’ per contadini, ma opere letterarie destinate ad un pubblico di ricchi possidenti terrieri, con forti interessi economici nella campagna, ma i piedi ben piantati nella agiata e raffinata vita cittadina. Il parallelo tra le rappresentazioni della campagna in Aristofane e in Menandro portato avanti in Del Corno 1969, 85-94 porta lo studioso a conclusioni molto interessanti sul poeta della *véa* come interprete della crisi di Atene nel IV sec. a.C., un Menandro che gioca ‘di sponda’, usando i personaggi rustici per denunciare i mali (moralì e politici) della città.

1.1.3 L'Ellenismo e l' 'invenzione della campagna'

Pur mediante brevi saggi, abbiamo dunque intravvisto lo svolgersi, tra età arcaica, classica e post-classica, della contrapposizione tra le 'due anime della πόλις', ovvero l' ἄστυ e la χώρα ad esso collegata. Se fosse possibile trarre da un materiale tanto disomogeneo, e distribuito nel tempo, qualche conclusione, questa sarebbe probabilmente riassumibile in quell'approccio *stadtorientiert* di cui parla efficacemente Reinhardt. Per quanto la città classica visse in simbiosi con la propria campagna, la cultura (almeno quella 'alta', che è giunta fino a noi), veniva comunque prodotta e fruita in città: da qui, nota lo studioso tedesco, la ricorrenza quasi costante, accanto all'ammirazione per la purezza morale e la semplicità della vita dei contadini, di un presupposto atteggiamento di superiorità, che trova spesso espressione nella derisione, nella parodia¹⁶.

All'inizio del capitolo dedicato a Teocrito nel recente volume sulla poesia ellenistica, Mario Fantuzzi distingue sostanzialmente "l'attenzione teocritea per la descrizione e l'opposizione degli ambienti urbano e rurale" da quella della νέα o di Aristofane, affermando che "in Menandro come in Aristofane, la campagna è vista soprattutto come l'anti-città: non tanto come un luogo geografico da descrivere quanto come uno stilizzato termine di contrasto rispetto ai pochi pregi e ai molti difetti che caratterizzano la vita urbana [...]. D'altra parte la vita della città è percepita come la realtà di base, condivisa dal pubblico e dall'autore, e dunque come il termine scontatamente non marcato della polarità città-campagna, così che anch'essa molto raramente diventa tema di descrizione¹⁷". Considerazioni, dal nostro punto di vista, del tutto sottoscrivibili, soprattutto ove si consideri che l'intenzione dello studioso è di mettere a fuoco la novità del 'realismo' alessandrino nella *descrizione* della realtà urbana (si pensi ai mimiambi di Eronda, ai mimi urbani di Teocrito, ad

¹⁶ Vd. Reinhardt 1988, 17-18. Per la precisione, la definizione dello studioso è riferita all'atteggiamento della letteratura arcaica, ma ci permettiamo di usare il suo termine per descrivere un approccio di fondo che individuiamo un po' in tutti i testi e gli autori presi sinora in esame.

¹⁷ Vd. Fantuzzi-Hunter 2002, 177 e 245 n. 4.

epigrammatisti come Leonida¹⁸) e del mondo agreste.

Confessiamo però un certo imbarazzo di fronte alla lucidissima definizione della campagna come ‘anti-città’, nel senso che, per parte nostra, la estenderemmo anche alla letteratura ellenistica. Ci pare anzi che risultino particolarmente calzanti alla campagna ‘inventata’ da Teocrito le parole di Del Corno (riferite a Menandro): “ogni qual volta Menandro introduce nei suoi drammi figure di contadini o riferimenti alla loro vita – solo raramente vi si trovano toni paesistici – appare sotteso un raffronto antitetico con gli uomini e con la vita della città¹⁹”. Ancora una volta, concordiamo nel notare nella poesia teocritea una maggiore presenza di notazioni paesistiche, ma non si potrà negare come anche la campagna del poeta siracusano, e soprattutto la vita in essa immaginata, costituisca una costruzione ‘in negativo’: si tratta di uno spazio ‘altro’ rispetto alla quotidianità della metropoli ellenistica, da cui mancano (e sono anzi invertiti di segno) gli aspetti deteriori di quest’ultima, dall’attività frenetica alla ristrettezza degli spazi, dalla politica alla guerra, dal commercio alla sofisticazione degli stili di vita²⁰.

Costituirebbe dunque una forzatura, il cercare un discrimine, una ‘sostanziale’ differenza tra lo sguardo che hanno gettato sulla campagna gli scrittori della πόλις e quelli dei regni post-alessandrini? Certo, un approccio così problematico alla questione potrà forse preservare la nostra analisi da conclusioni semplicisticamente manichee, e d’altra parte un discorso rigidamente dualistico si troverebbe in grave impaccio nel comprendere Menandro, che rappresenta un momento intermedio in un’evoluzione che dalla Grecia classica porta al mondo ellenistico.

Eppure forse qualche ipotesi di potrà avanzare, in primo luogo sulla

¹⁸ Cfr. Fantuzzi-Hunter 2002, 178 e 246 n. 7.

¹⁹ Cfr. Del Corno 1969, 85, ripreso in Fantuzzi-Hunter 2002, 246 n. 7.

²⁰ Un momento di grande suggestione critica rimane sempre il bilancio tracciato da Pasquali 1920, 385-390, attraverso il grande affresco d’insieme tracciato sulla vita quotidiana ad Alessandria. Più in generale, costituisce una fonte di riflessione il parallelo tra le due grandi metropoli del mondo antico, l’Alessandria dei Tolomei e la Roma tardo-repubblicana ed imperiale, sviluppato a 364-390.

peculiarità della rappresentazione ellenistica della campagna: saremmo del parere che la campagna di autori come Aristofane fosse ancora una campagna ‘vicina’, appartenente all’orizzonte quotidiano di quel pubblico che veniva sì a teatro in città, ma sperimentava concretamente una vita a stretto contatto con la realtà dei campi proprio in virtù di quella ‘simbiosi’ di cui ho parlato sopra tra la πόλις e il suo circondario. Invece, la campagna della letteratura ellenistica è spesso ‘lontana’: si ripensi al concetto, accennato sopra, della ‘separatezza’ della metropoli ellenistica da quello che potremmo definire oggi il suo bacino urbano. Le derrate alimentari e, in buona misura, la popolazione di città come Alessandria, vengono comunque dalla campagna, ma all’interno di questa massa di inurbati gli esponenti delle classi elevate, ovvero i produttori-fruitori della cultura artistico-letteraria, sperimentano un rapporto con il mondo esterno alle mura della propria città radicalmente diverso da quello del πολίτης della piccola cittadina greca classica. I campi sono ormai irrimediabilmente una realtà estranea, più immaginata che vissuta, e, dunque, passibile di una riscrittura sempre meno realistica. E questa tendenza progressiva ad una sorta di ‘astrazione’ nella rappresentazione della realtà rurale passa, come abbiamo già suggerito, per Menandro, per poi investire pienamente la poesia ellenistica²¹.

In questo senso interpretiamo, riprendendolo in questa sede, il concetto di “coerenza interna” di cui parla Fantuzzi a proposito della “costruzione di un ‘nuovo’ mondo poetico” da parte di Teocrito: una vera e propria ‘invenzione’ della campagna, che nasce dalla selezione, all’interno del dato realistico, dei soli aspetti funzionali ad un preciso progetto poetico, funzionali alla creazione di

²¹ Vd. Cairns 1972, 17-18: “Un’altra area tematica importante nella poesia ellenistica è la campagna [...]. Ma di fatto l’interesse ellenistico per i campi sembra essere stato sostanzialmente erudito, ovvero riflette la curiosità intellettuale del poeta ellenistico su tutto ciò che si pone al di fuori della sua esperienza quotidiana. Per l’uomo di città di età ellenistica la campagna non era più familiare come una parte quotidiana della vita. Si trattava di un altro mondo, da comprendere come tale”, e già Ribbeck 1885, 28-29: “Ma nel periodo ellenistico si sviluppa, insieme alla nostalgia nei confronti della semplicità e della gioia della natura campestre, la concezione idealizzante, sentimentalmente ispirata della vita nei campi e dei contadini [...]. Con la creazione di giardini e parchi nelle città viene introdotto il gusto per il campagnolo nella pittura e nella scultura, insieme ad un crescente amore per la natura pittoresca”.

uno spazio irreali, 'altro', (quasi) tutto letterario²². E bisognerà scrivere 'quasi': perché per veder sfumare anche quanto di realistico ancora sopravviveva in Teocrito bisognerà spingersi ai suoi imitatori, ovvero agli idilli spurî del *corpus* teocriteo, attraverso Mosco e Bione, fino a Virgilio bucolico²³.

A tal riguardo ben poco si potrà aggiungere all'equilibrata sintesi di Fantuzzi: "Teocrito mostra di aver perseguito, soprattutto nei mimi campestri, la costruzione di ben precisi 'mondi possibili' che risultassero animati da una forte coerenza intera, sia logica sia formale [...]. In questa intenzionalità consiste la sua più cospicua differenza rispetto al mimo (fondato con ogni probabilità sul rispecchiamento più o meno diretto, pur se talora distorto, del reale) o alla pura e semplice 'fantasia sul reale' della commedia (fondata su sue logiche interne per lo più paradossali, e comunque mutevoli da *pièce a pièce*)²⁴". Quanto però preme sottolineare qui è che l' 'invenzione' della campagna teocritea nasca, prima ancora che dalla 'realtà' campestre, da quella urbana, e con questa intrattenga rapporti diretti non meno che con quella. Si tratta comunque di

²² Per il concetto di 'stilizzazione' cui fa riferimento Fantuzzi, si legga anche quanto detto da Stanzel 1995, 115-118.

²³ Vd. ancora Fantuzzi-Hunter 2002, 216-222, e, per Mosco e Bione, 223-245. Per misurare questa distanza, all'interno del *corpus* teocriteo, tra i componimenti ascrivibili a Teocrito stesso e quelli dei suoi emulati, Serrao 1977 (b), 180-199 ha esaminato da presso un elemento preciso: il rapporto tra gli agoni poetici tra βουκολιασταί nei componimenti del *corpus* e le reali convenzioni delle gare d'improvvisazione di versi nella tradizione popolare greca – per quanto ci è dato di ricostruire quest'ultima. Lo studioso individua dunque una netta differenza tra un carne come il quinto idillio, effettivamente teocriteo, il quale si attiene alle regole di tali gare tanto nella sua strutturazione interna quanto in alcuni dettagli come la posta in gioco, la scelta del giudice ed altri, e carmi come l'idillio ottavo, opera di un imitatore, già molto più 'libero' da tali vincoli di imitazione della realtà campestre. Toni particolarmente realistici presenta, com'è noto, l'idillio 10 di Teocrito, per cui Webster 1964, 83 afferma recisamente: "Solo l'*idillio* X è un quadro coerente della vita campestre contemporanea". Eppure egli stesso, subito dopo, ammette un certo grado di letterarietà nella costruzione: "anche qui il contrasto tra i due probabilmente deve qualcosa alla commedia nuova". A questo riguardo, una luce nuova sul carne ha gettato a suo tempo la lettura di Cairns 1970, 38-44, il quale vedeva Buceo e Milone come due campagnoli che si comportano da cittadini, in quanto il loro contrasto è costruito su elementi topici di origine 'urbana', tratti anche dalla poesia simposiale: essi incarnerebbero infatti le figure dell'amante e dell'*irrisor amoris*. Dal contrasto tra la tradizione letteraria che essi in fondo continuano, e il travestimento campestre cui sono sottoposti, nasce per Cairns il principale effetto parodico e l'efficacia del componimento. Si veda anche l'equilibrata lettura di Theocr. 10 condotta da Reinhardt 1988, 43-49.

²⁴ Cfr. Fantuzzi-Hunter 2002, 185-186.

rapporti di rovesciamento, di inversione di segno. E a tal proposito sarà il caso di ricorrere proprio ai termini usati da Fantuzzi per Menandro: questa campagna è soprattutto anti-città, laddove l'unico vero orizzonte di esperienza per i produttori e il pubblico di questa letteratura rimane quello della metropoli ellenistica.

Giustamente lo studioso precisa che con Teocrito il mondo dei campi diviene oggetto di dettagliata *descrizione*, il che non avveniva né in Aristofane né nell'urbano Menandro, dove “solo raramente si trovano toni paesistici²⁵”. Ma, fatte salve queste considerazioni, reputiamo sia il caso di sottolineare come la rinnovata attenzione di Teocrito per il mondo dei campi, e i suoi dettagliati quadri paesaggistici, non costituisca per questo affatto un'inversione di tendenza rispetto all'approccio *stadtorientiert* di Menandro: semplicemente, il poeta ellenistico, proprio approfondendo maggior impegno poetico nella sua 'fuga poetica' dalla città, dà maggior corpo al proprio sogno d'evazione²⁶.

²⁵ Vd. ancora Fantuzzi-Hunter 2002, 245 n. 4, che a sua volta rinvia Del Corno, 1969, 85.

²⁶ Tra i precedenti di Teocrito nell'attenzione alla realtà dei campi, Fantuzzi-Hunter 2002, 177-178 colloca il mimo siciliano, Epicarmo, e per la realtà urbana Sofrone (di cui discuteremo più avanti). La frammentarietà di queste testimonianze ci impedisce in realtà di giungere ad alcuna reale conclusione sui loro rapporti con la successiva poesia degli *Idilli*. Sicuramente, ad una certa prudenza invitano le stesse considerazioni di Fantuzzi riportate sopra sulla differenza tra l'attitudine realistico-parodica del mimo e la complessa operazione letteraria teocritea. Vischer 1965, 129-132 individua nella linea commedia *νέα*-epigrammisti ellenistici (soprattutto i 'peloponnesiaci') i precedenti più diretti di Teocrito per quanto riguarda l'interesse verso la realtà dei campi e la loro trasfigurazione poetica. Se un'epigrammatista come Anite di Tegea presenta un certo gusto, peraltro non predominante, per scorci idillico-bucolici, l'interesse di un Leonida di Taranto è legato più che altro ad una rappresentazione realistica della vita delle classi umili, indipendentemente dalla collocazione spaziale: un riflesso del 'realismo' alessandrino, ben lontano delle rarefatte atmosfere teocritee. Si vedano al riguardo Degani 1977, 271-279 (soprattutto a 278-279); Fantuzzi-Hunter 2002, 246 n. 7, e lo stesso Vischer 1965, 138-139, il quale evidenzia la "harte Einfachheit" rappresentata in un certo numero di epigrammi leonidei: una semplicità di vita realizzata attraverso un singolare connubio di "povertà, lavoro e contentezza". Sempre Vischer, a 132-135, traccia un preciso confine tra atmosfere bucoliche e *Einfachheit*: se la sintesi tra quest'ultima condizione di semplicità e beatitudine e un sereno quadro campestre si realizza perfettamente nelle *Talisie*, a suo parere spesso negli altri epigrammi gli elementi realistici, crudi, e più ancora il *πάθος* amoroso che si inserisce nel contesto bucolico impediscono in molti casi di parlare di realizzazioni dell'ideale di *Einfachheit*. Sui mimi rustici teocritei in generale un punto di riferimento resta ovviamente Reinhardt 1988, 26-49, soprattutto incentrato su Theocr. 4; 5 e 10.

1.1.4. La città ellenistica

Tanto basti per chiarire cosa intendiamo per ‘invenzione della campagna’. Che dire, invece, della ‘scoperta’ della città? Se guardiamo a testi come i mimi urbani di Teocrito, e più ancora ai mimiambi di Eronda, l’impressione che sortisce è quella di una tendenza divergente: alla maggiore astrazione nella rappresentazione della campagna cui si è fatto cenno corrisponde qui un maggiore realismo nei confronti della realtà urbana.

Il tema dell’innamoramento della fanciulla durante una festa religiosa in Theocr. 2, spunto proveniente dal teatro comico²⁷, offre l’occasione per scorci di paesaggio urbano che traggono il loro sapore realistico proprio dal loro limitarsi alla realtà ‘bassa’ di una topografia quotidiana: al v. 76 la processione è “arrivata a metà strada, dove sono le case di Licone²⁸”, e al v. 97 scopriamo che il ginnasio, già citato al v. 80 in termini generici, è quello di Timageto. Nell’idillio 15, alla ‘scena d’interno’ della prima parte (vv. 1-43) subentra, ai vv. 44-99, il ben noto, vivido quadro di un’altra Alessandria, non meno ‘quotidiana’, ma stavolta legata a contesti come la via in cui si svolge la parata militare, il palazzo del βασιλεύς. Dopo la città ‘privata’, quella ‘pubblica’, lo spazio in cui la dimensione individuale dell’esistenza si incontra con la dimensione collettiva. Dove protagonisti non sono più cittadini, parte attiva nella vita della πόλις: al loro posto subentrano degli spettatori. Ce ne ricorderemo allorché vedremo i poeti elegiaci, *cives* di una Repubblica che (ancora per poco, e sempre meno tale) richiedeva loro forme di partecipazione diretta, scegliere di essere semplici spettatori a margine di parate trionfali per guerre che non hanno combattuto, preferibilmente accompagnandosi ad una *puella* avvenente²⁹.

²⁷ Come, per parte propria, nota Webster 1964, 89.

²⁸ Vd. Theocr. 2, 76: ἦδη δ’εἶσα μέσαν κατ’ ἀμαξιτόν, ἃ τὰ Λύκωνος.

²⁹ Ben nota è, per i due componimenti, la questione della dipendenza di Teocrito da Sofrone, esplicitamente dichiarata dagli scolî (vd. gli *argumenta* a Theocr. 2 e 15 negli *Scholia vetera* pubblicati da Wendel 1914). Una discussione puntuale sul rapporto tra le *Pharmaceutriai* e Sofrone è in Reinhardt, 1988, 91-94. Sia questi sia Webster 1964, 88-89 tendono però a rivendicare l’autonomia teocritea dal punto di vista dell’elaborazione artistica della materia. A riguardo vd. anche Fantuzzi-Hunter 2002, 245 n. 5 e 249 n. 33.

Ma tornando alla diversa attitudine realistica di Teocrito nei mimi urbani, risulta innanzitutto condivisibile la proposta di Fantuzzi, laddove questi propone che il poeta siracusano “sentisse l’opportunità di concentrare il suo impegno più forte e più sistematico proprio nella costruzione di un ‘nuovo’ mondo poetico per i carmi bucolici, avvertendo invece per i suoi ‘mimi’ urbani la presenza di modelli già ben strutturati dalla lunga tradizione para-letteraria del mimo siciliano e del mimo letterario (e non) a lui contemporaneo³⁰”. Ed è noto come la caratteristica fondamentale del mimo fosse, come traspare dal nome stesso, la μίμησις di situazioni reali, o realistiche. Ci pare però che la fortuna di un mimo letterario di ambientazione urbana in età alessandrina – pensiamo, naturalmente, anche ad Eronda – non possa essere scissa dalla nuova realtà dell’urbanesimo ellenistico. In questo quadro, e in relazione a quel concetto di ‘separatezza’ della città dalla campagna, cui aggiungeremmo la sempre più orgogliosa separazione tra una *cultura* ‘urbana’ (inclusi tutti i campi metaforici implicati) e una ‘rustica’³¹, e tra cultura delle classi superiori e delle classi subalterne³², riterremmo che l’unico vero ‘realismo’ possibile in età alessandrina, con tutti i limiti che questo concetto ha nella teoria letteraria soprattutto in relazione a testi antichi, sia un realismo urbano³³.

Tuttavia la canonica distinzione tra ‘mimi urbani’ e ‘rurali’ in Teocrito,

Anche Reinhardt 1988, 65-115 riconosce a Teocrito, soprattutto con l’idillio 10 (vd. 99-107), il merito della ‘scoperta’ poetica della città (per avvalerci del titolo dell’esemplare capitolo di La Penna 1977, 176-191) in età ellenistica.

³⁰ Così Fantuzzi-Hunter 2002, 186.

³¹ Giustamente Webster 1964, 42 richiama l’attenzione sul fr. 10 Powell di Filita, in cui il poeta colto rivendica la sua superiorità rispetto al rozzo contadino (in questioni amorose?). Filita rappresenta infatti, per le prime generazioni di poeti ellenistici almeno fino a Teocrito un caposcuola, il fondatore riconosciuto di un modo di fare poesia e cultura (vd. anche Wilamowitz-Moellendorf 1962², 115 e Cazzaniga 1962, 238 per una interpretazione in chiave poetologica del frammento).

³² Per il concetto di una ‘scissione’ tra la cultura ‘alta’ e quella delle classi subalterne, scissione da cui scaturisce il senso ultimo della polemica letteraria callimachea, vd. Serrao 1977 (a), 172, e la discussione di Mastromarco 1979, 118-123, con ulteriori rinvii bibliografici.

³³ Sui caratteri del mimiambo di Eronda, sul suo equilibrio tra rappresentazione realistica ed elaborazione letteraria (non coincidente con quello Teocriteo, nemmeno dei suoi epilli urbani), fondamentale resta lo studio di Mastromarco 1979, in particolare il capitolo terzo, *I mimiambi: poesia dotta e teatro di élite* (a 107-142).

che anche noi abbiamo seguito fin qui, non rende giustizia alla complessità del suo gioco letterario sullo spazio: negli stessi carmi di argomento bucolico o comunque campestre, la città non è assente. In primo luogo, come hanno sottolineato gli studi di Francis Cairns, essa ‘traspare’, traluce dietro τόποι di azione e di linguaggio applicati a personaggi legati alla rusticità³⁴. L’effetto ironico che ne deriva è tutto letterario, e non sarebbe possibile senza presupporre la conoscenza da parte di un pubblico colto delle convenzioni letterarie di genere e, per riprendere un concetto-chiave nella *Generic composition* di Cairns, di ‘micro-genere’: per i fruitori di una letteratura oramai d’élite, la commistione tra le squisitezze della cultura cittadina e l’amabile ingenuità di chi urbano non è doveva essere sentito come particolarmente paradossale.

Inoltre, aspetto questo che ha affascinato particolarmente gli studiosi di Teocrito, l’idillio cui l’autore affida il proprio testamento poetico, le *Talisie*, si configura, dal punto di vista delle simbologie spaziali, ‘in movimento’ tra città e campagna, e attraverso tale dualismo spaziale sembra costruire il proprio discorso metapoetico: “Simichida impersona per molti aspetti l’autore stesso, nel suo presentarsi come ‘poeta di città’ (cfr. vv. 2, 24) che pare venga investito poeta pastorale dall’esperto, forse semi-divino poeta bucolico Licida³⁵”. Del resto, come abbiamo accennato in precedenza, la campagna era luogo deputato alle investiture poetiche già a partire dal celebre prologo delle *Opere e i giorni* di Esiodo, poeta caro agli ellenistici; eppure un simile grado di simbolizzazione metaletteraria dello spazio poteva essere possibile solo in un autore che, affondando le sue radici all’interno di una cultura esasperatamente urbana, avesse fatto di un paesaggio ‘altro’ un genere letterario, creando una ‘nuova’ campagna letteraria, e identificando con essa una parte significativa della propria produzione.

³⁴ Vd. Cairns 1970, 1970, 38-44 su Theocr. 10; Cairns 1972, 144-147; 172-173; 194-195 e 202-204, e ancora Gow 1952², 64 e l’intero capitolo *Die gruppe der auf die Stadt verweisenden merae rusticae* in Reinhardt 1988, 50-84.

³⁵ Vd. Fantuzzi-Hunter 2002, 179 e la bibliografia riportata a 249 n. 9.

Possiamo ora tornare al punto da cui eravamo partiti, e chiarire meglio in cosa consista, almeno dal punto di vista del ruolo dello spazio all'interno della creazione artistica, l'eredità principale della poesia ellenistica per un genere letterario come l'elegia latina.

Il nuovo ruolo della città legata alla trasformazione della πόλις classica nella metropoli ellenistica porta ad una forma di 'autoreferenzialità spaziale' della cultura letteraria: la cultura 'alta' prodotta in città finisce per parlare di se stessa, sia quando rivolge lo sguardo direttamente ai *Realien* della vita di Alessandria, sia quando crea letterariamente una campagna che è poco altro che una 'città rovesciata'³⁶. Per quanto, come abbiamo visto, i precedenti di questo atteggiamento fossero presenti sin dalle prime fasi della letteratura greca, ora più che mai la città è il centro di ogni elaborazione letteraria, e lo stesso 'callimachismo', sul piano stilistico, non fa altro che riprodurre questo paradigma di separazione ed autoreferenzialità, traslandolo sul piano delle scelte di poetica.

Non potremo prescindere da tali considerazioni quando affronteremo lo studio delle simbologie spaziali elaborate nel *corpus* elegiaco latino. Ma prima dovremo spostarci a Roma, in quanto il presente quadro preliminare necessita di essere completato prendendo in considerazione i precedenti romani, letterari e più generalmente culturali, che hanno costituito l'imprescindibile contesto in cui si innerverà l'esperienza dei νεώτεροι prima, e dei poeti elegiaci poi.

1.2 I precedenti romani: i manifesti del 'catonismo'

Nelle pagine precedenti si è preso in considerazione un aspetto specifico delle rappresentazioni letterarie dello spazio nei testi greci: il rapporto tra spazio urbano e rurale, dai primi affioramenti di tale tematica nei testi basilari della cultura ellenica fino ai riflessi dell'urbanesimo ellenistico. Non perché questo

³⁶ Dal canto suo, Cairns 1972 17-18 individua un altro aspetto del complesso nodo che lega la nuova realtà dell'urbanesimo ellenistico alle nuove forme letterarie di rappresentazione dello spazio (sia quello rurale sia quello urbano 'basso', quotidiano), leggendo tali rappresentazioni come un aspetto della natura 'colta' (*learned*) della letteratura alessandrina (vd. *supra*, n. 21).

punto di vista rivesta una centralità assoluta rispetto ad altri, quali ad esempio l'analisi delle aperture agli spazi completamente 'esterni' all'orizzonte culturale ellenico, i 'confini del mondo' o anche semplicemente le terre dei barbari o dell'affascinante Oriente, ma perché abbiamo inteso privilegiare piuttosto una linea di indagine precisa, che dalla πόλις arcaica e classica e dal suo rapporto simbiotico con la propria χώρα porta allo spazio 'separato' della metropoli ellenistica – nell'intento, dichiarato sin dall'inizio, di giungere, attraverso Alessandria, a Roma. La convinzione di fondo rimane invariata: per i fini di una ricerca orientata all'analisi dell'elegia latina appare prioritario investigare i precedenti e il contesto culturale da cui nasce la centralità dell'*Urbs*, centralità che caratterizza, come vedremo, quel mondo letterario da numerosi punti di vista e in modi a volte complessi e contraddittori.

Roma, dunque. Se non la città più ellenizzata del Mediterraneo antico, probabilmente quella ellenizzata più volte. La cultura greca sembra investirla con successive ondate, o forse senza soluzione di continuità: l'indagine archeologica e storica dimostra già per le fasi più remote della sua civilizzazione un ininterrotto movimento, dalla Magna Grecia verso nord, di lettere (l'alfabeto), parole, manufatti, linguaggi figurativi, che poi diventerà movimento di testi letterari, e quindi di idee. Le vicende di questo influsso contraddittorio e problematico tracciano di fatto la fisionomia della storia culturale della Roma repubblicana, tanto nei dibattiti politici³⁷ quanto nella vita intellettuale delle classi alte.

Mentre si andava formando una letteratura in lingua latina, in costante riferimento ai modelli greci, ovvero ai grandi classici dei secoli precedenti, tuttavia soprattutto, com'è ovvio, alle correnti letterarie contemporanee (cioè ellenistiche), la Grecia produceva già da tempo una letteratura 'alta' pienamente 'urbana', nel senso precisato nel capitolo precedente. La domanda centrale di queste pagine sarà: quale terreno culturale trovavano a Roma i semi di questa

³⁷ Pensiamo ovviamente all'effetto 'erosivo' che ebbe la cultura politica ellenistica, radicata nella realtà dei grandi regni territoriali e della monarchia carismatica, su quella tradizionale romana, basata su un'oligarchia legata ai suoi valori di 'egalitarismo aristocratico'.

letteratura, ma, più in generale, di questa cultura della città, della raffinatezza, del rifiuto di ogni aspetto ‘rustico’?

Una risposta a tale interrogativo verrà, speriamo, dal percorso di lettura seguito in queste pagine, attraverso alcuni testi romani di età repubblicana in cui l’*urbanitas* di stampo ellenistico (o almeno percepita come tale da settori della stessa cultura romana) viene posta in contrasto con alcuni aspetti, presentati a loro volta come autenticamente romani, di ‘ideologia agraria’³⁸. E per chiarire cosa si intenda qui con la formula di ideologia agraria a Roma, converrà prendere le mosse dal personaggio che meglio di tutti sembra incarnarne i valori: Marco Porcio Catone.

All’interno di quella lunga e variegata dialettica culturale tra ellenismo e tradizionalismo cui si faceva cenno sopra, Catone ha rappresentato per gli stessi contemporanei il punto di riferimento primario, e per i posteri il simbolo, della ‘resistenza’ ideologica all’‘invasione’ di Roma da parte della cultura greca. Tanto quello che possiamo ricostruire della sua effettiva figura storica, quanto l’‘aureola mitologica’ costruitagli intorno dalle generazioni successive appaiono interessanti per il discorso che stiamo sviluppando, e certamente da questo punto di vista il secondo aspetto non è meno interessante del primo. In Catone, scrittore e personaggio³⁹, appare evidente come, quando l’identità culturale

³⁸ Nell’ambito letterario, tale ideologia trova espressione, come naturale, nei trattati di agronomia, ma, come vedremo, non solo in questi. Si può rinviare dunque in primo luogo alla monografia ormai classica di Martin 1971 sugli agronomi romani, ma anche alla serie di studi compiuto da Alberto Cossarini su Catone (Cossarini 1976-1977 [a], 71-86), Varrone (*Id.* 1976-1977 [b], 177-197), Sallustio e Cicerone (*Id.* 1979-1980, 355-364), Columella (*Id.* 1978, 35-47), Plinio il Vecchio (*Id.* 1980, 143-163) e Palladio (*Id.* 1977-1978, 175-185). In tali lavori l’‘ideologia’ agraria, che ha tra i suoi cardini il coinvolgimento diretto del *dominus* nella gestione della proprietà terriera, oltre a precisi valori etici e politici, viene messa a confronto con le effettive condizioni storico-economiche del sistema schiavistico di produzione agricola, e con la sua progressiva crisi.

³⁹ Certo è arduo, per chiunque sia entrato in contatto con il meccanismo delle fonti da cui traiamo le nostre conoscenze sull’antichità (e non solo su di essa), tracciare una linea distintiva tra l’‘uomo’ *effettivamente* esistito e il ‘personaggio’ tramandato dai testi successivi. Considerando che molto di quanto sappiamo di Catone, a parte quanto possiamo trarre dai suoi stessi scritti, ci è stato presentato da un testo letterario, magari storiografico, la domanda è: si poteva parlare di Catone il Censore, nella Roma della Repubblica e della sua crisi, ma anche dopo, come se i significati ideologici attribuiti alla sua figura non fossero mai esistiti? E soprattutto, che ragione avrebbero avuto per far questo (intendiamo,

romana intendesse contrapporsi polarmente a quella ellenica contemporanea, uno dei modi cui essa faceva ricorso per autorappresentarsi consistesse nel ricorrere ad una dicotomia campagna-città, in cui la romanità si identificasse col primo polo. Tale paradigma appare operante già a partire da Catone stesso, autore di un trattato *De agri cultura* il cui significato culturale, se anche lo si volesse ignorare, viene ricordato al lettore sin dalle prime battute di apertura.

Tutto il proemio del trattato, nella sua secca brevità, delinea di fatto i contorni di un'ideologia ben precisa. Nell'affermata primazia dell'agricoltura sul commercio e su altre attività 'finanziarie', come il prestito ad usura, si individuano, legati in modo inscindibile, aspetti che noi diremmo puramente economici (maggiore sicurezza dei profitti) e aspetti 'moralì':

Est interdum praestare mercaturis rem quaerere, nisi tam periculosum sit, et item foenerari, si tam honestum sit. maiores nostri sic habuerunt et ita in legibus posiverunt: furem dupli condemnari, foeneratorem quadrupli. quanto peiorem civem existimarint foeneratorem quam furem, hinc licet existimare. et virum bonum quom laudabant, ita laudabant: bonum agricolam bonumque colonum; amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur. mercatorem autem strenuum studiosumque rei quaerendae existimo, verum, ut supra dixi, periculosum et calamitosum. at ex agricolis et viri fortissimi et milites strenuissimi gignuntur, maximeque pius quaestus stabilissimusque consequitur minimeque invidiosus, minimeque male cogitantes sunt qui in eo studio occupati sunt. nunc, ut ad rem redeam, quod promisi institutum principium hoc erit.

per parlare di M. Porcio Catone dimenticando 'Catone'), una storiografia, una aneddotta ed una letteratura prosopografica come quelle antiche, le cui premesse letterarie di fondo consistevano nell'uso dei personaggi e degli episodi per veicolare contenuti morali, o almeno per portare avanti discorsi di senso più ampio rispetto alla narrazione 'oggettiva' del singolo episodio? Da questo angolo-visuale, il 'mito' di Catone e i significati che esso veicola ci interessano almeno tanto quanto la sua effettiva esistenza storica. Fatto salvo, naturalmente, l'interesse specifico degli scritti che la tradizione antica è concorde nell'attribuirgli, almeno quando questi stessi scritti non siano germogliati successivamente, come ad esempio i *Dicta Catonis*, lungo i secoli di vita del 'mito di Catone' (per cui si veda Goar 1987).

Il tono dell'esordio dell'opera suona assai 'pragmatico': l'obiettivo di fondo è semplicemente *rem quaerere*. Ma che il testo, parallelamente, stia pubblicizzando un discorso politico-morale è reso chiaro dall'immediata menzione, in brusca paratassi, dei *maiores*: il Catone destinato a divenire poi figura di riferimento quasi idealizzata per i passatisti della tarda Repubblica (e non solo), è egli stesso un passatista; il *Maior* per antonomasia fonda la sua argomentazione sull'esemplarità del comportamento dei *maiores*, sulla tradizione. Tuttavia gli antichi, com'è risaputo, non concepivano il discorso ideologico o politico se non in termini morali, ed ecco che la scelta della migliore attività per *rem quaerere* discende dalla definizione di un modello di *vir bonus*. Più di un sospetto che questo *vir* sia poi sostanzialmente il *civis romanus*, con quanto di 'politico' ne consegue, nasce poi quando il testo si preoccupa di elencare per primi, tra i prodotti dell'agricoltura, non grano e tuberi, bensì *virī fortissimi et milites strenuissimi*⁴⁰. Il *bonus agricola bonusque colonus*, vestendo i panni del *miles*, diventa l'elemento-base della compagine statale, e svela come le preoccupazioni di Catone trascendano la dimensione individuale, dimensione all'interno della quale esse sarebbero facilmente archiviabili come τόποι di origine diatribica⁴¹, e si rivolgano piuttosto alla *Res*

⁴⁰ A dire il vero, va anche ricordato che *ex agricolis* nasce anche uno strano *quaestus*, che non è solo *stabilissimus*, ma persino *maxime pius... minimeque invidiosus*. Dietro questo denaro 'molto pio', intravediamo ancora una volta, ovviamente, gli stessi contadini, i quali subito dopo, tramite l'anafora dell'avverbio *minime*, si riprendono anche sintatticamente il ruolo di referenti del discorso. Di uomini si parla, anzi, di soldati: o meglio, di uomini con le loro virtù e di rendite agricole, insieme. Si noti, tra l'altro, come la stretta congiunzione tra gli attributi è evidenziata con forza dall'uso ripetuto dell'enclitica *-que*. Il testo impiega ogni cura, ed ogni artificio retorico, al fine di tenere uniti l'aspetto materiale e quello morale dell'argomentazione. Lo studio di Ruebel 1980, 19-20, tendente a mostrare come l'espressione *nunc ad rem redeam* faccia riferimento alla *res* intesa soprattutto come 'patrimonio', testimonia peraltro come gli aspetti puramente economici restino comunque al centro dell'interesse catoniano nell'opera, per quanto non disgiunti da quelli morali e politici.

⁴¹ In direzione di un possibile influsso della diatriba greca sull'anti-ellenico Catone argomenta Oltramare 1926, 81-88, il quale, pur dichiarando preliminarmente di non interessarsi al *De agri cultura* in quanto il trattato tecnico esula dall'ambito della sua rassegna, a 85 accenna alla consonanza dei riferimenti catoniani alle virtù della campagna con la frugalità diatribica (per cui vd. sempre Oltramare 1926, 49-52). Va peraltro notato come lo studioso si mostri anch'egli consapevole (a 87) delle problematiche poste dalla sovrapposizione, nella figura di Catone, di uomo e personaggio, con quanto ne consegue anche per la tradizione testuale (si pensi ai detti tramandati per tradizione indiretta): "Forse la posterità

publica, delineando un programma che, proprio in quanto redatto in termini moralistici, è, nel senso antico, più genuinamente ideologico e politico⁴².

Insomma, il ‘prologo’ del *De agri cultura* rappresenta una sorta di ‘manifesto’ – naturalmente non nel senso moderno – di un’ideologia che conglopera intorno all’agricoltura e, come vedremo meglio più avanti, al suo spazio, valori economici, ideologico-morali, politici, nel quadro della costruzione dell’identità culturale romana. In questo nodo concettuale, nell’inscindibilità di questi aspetti, consiste l’essenza di quello che, se ci si passa il termine, vorremmo chiamare ‘catonismo’.

È però nella prefazione al secondo libro del *De re rustica* di Varrone che troviamo più ampiamente sviluppate le implicazioni del discorso ‘catoniano’. Ecco il testo⁴³:

Viri magni nostri maiores non sine causa praeponerent rusticos Romanos urbanis. ut ruri enim qui in villa vivunt ignaviores, quam qui in

gli ha imprestato un numero maggiore di sentenze conformi alla filosofia popolare di quante egli ne abbia realmente scritte o pronunciate”. D’altra parte Oltramare teme che i posteri ci abbiano restituito un Catone più diatribico (e quindi, in fondo, più ellenizzante) di quanto non fosse realmente.

⁴² Su questo passaggio iniziale vd. anche la breve nota di Scivoletto 1992 (a), 744-747, per cui “questo breve discorso introduttivo [...] è un valido documento di quella dialettica, sempre presente nella cultura latina, tra l’ideologia della campagna e quella della città, e strutturato secondo i canoni del genere epidittico” (p. 745). Lo studioso nega al brano la qualifica di vera e propria prefazione programmatica, mancandole “l’intenzione dello scrittore di procedere alla sistematizzazione teoretica delle proprie e delle altrui esperienze” (p. 746). Notevoli correzioni al testo del brano apporta Gratwick 2002, 41-72: particolarmente interessanti le sue proposte di lettura ed interpretazione per l’incipit (*est interdum praestare <rem> mercaturis rem quaerere*, “It can sometimes be that to provide <substance> to those proposing to venture is to win substance”) e per la formula finale di transizione (*nunc ut ad rem redeam, quo<a>d promsi institutum, principium hoc erit, <rem re quaerere>*, “Now to return to substance, as far as I have selected among livelihoods, the main thing will be this, <to win substance from substance>”). Per parte nostra, troviamo il primo dei due interventi testuali, seppure non certo, comunque più probabile del secondo. Lo studioso corregge anche il finale del breve proemio per dare una conclusione ‘logica’ ad un’argomentazione che vede principalmente basata sul tema del *rem quaerere*, ovvero sul piano economico. Eppure la necessità di questa correzione non mi pare stringente, considerando che il fulcro dell’argomentazione catoniana è costituito soprattutto dalla connessione tra aspetti morali ed economici: essa muove dall’analisi di forme di guadagno prive di valore morale verso la ‘dimostrazione’ del primato dell’agricoltura, transizione marcata da *at*.

⁴³ Varr. *De re rustica* 2 praef. 1-3.

agro versantur in aliquo opere faciendo, sic qui in oppido sederent, quam qui rura colerent, desidiosiores putabant. itaque annum ita diviserunt, ut nonis modo diebus urbanas res usurparent, reliquis septem ut rura colerent. quod dum servaverunt institutum, utrumque sunt consecuti, ut et cultura agros fecundissimos haberent et ipsi valetudine firmiores essent, ac ne Graecorum urbana desiderarent gymnasia. quae nunc vix satis singula sunt, nec putant se habere villam, si non multis vocabulis retineant graecis, quom vocent particulatim loca, procoetona, palaestram, <a>podyterion, peristylon, ornithona, peripteron, oporothecon. igitur quod nunc intra murum fere patres familiae correperunt relictis falce et aratro et manus movere maluerunt in theatro ac circo, quam in segetibus ac vinetis, [ac] frumentum locamus qui nobis adve<h>at, qui saturi fiamus ex Africa et Sardinia, et navibus vindemiam condimus ex insula Coa et Chia.

Praticamente una citazione letterale del proemio catoniano, e in posizione tale da non passare inosservata, sono quei *maiores nostri* in *incipit*, che valgono quanto un riferimento bibliografico: anche marrone si pone sotto l'egida dei *maiores*, ma ormai di essi fa parte, insieme referente ideologico e riferimento inter testuale, Catone medesimo⁴⁴.

Se fatti interagire, i due passi palesano una leggera 'sfasatura': mentre Catone contrappone diverse forme di *attività*, l'agricoltura da una parte e commercio e usura dall'altra (per parte loro, anzi, forse troppo febbrili), marrone confronta essenzialmente due spazi e due stili di vita, campagna e città, facendo di quest'ultima un luogo di ozio, o di svaghi improduttivi⁴⁵.

⁴⁴ Direttamente raffrontabile con la prefazione catoniana ci pare anche l'idea che la vita in campagna generi i suoi benefici effetti già per il solo fatto di tenere impegnati *in aliquo opere faciendo* (Catone aveva *qui in eo studio occupati sunt*) i suoi abitanti, che invece – Varrone lo dice più esplicitamente – altrimenti resterebbero *desidiosi*.

⁴⁵ L'esplicito confronto operato dal testo testimonia già da sé il rapporto intertestuale fra i due stralci. Andrà sottolineato come la caratterizzazione della vita di città passi anche attraverso l'attenta scelta dei verbi: *sedere*, col suo portato di staticità ed oziosità (contrapposto a *rura colere*); *usurare*, "prendre possession par usage [...], s'approprier [...], faire usage de, employer" (Ernout-Meillet 2001⁴, 758 s.v. *usurpo*), il quale, contrapposto anch'esso a *rura*

Eppure non è difficile accorgersi come anche nel primo dei due autori le due forme di guadagno contrapposte a quella degli *agricole* rimandassero in sé ad un contesto urbano, soprattutto ove si consideri che il commercio cui faceva cenno, in quanto pediculosi *et calamitoso*, ben difficilmente sarà stato quello della bancarella dello smercio al minuto in una qualunque fiera. Evidentemente Catone si riferiva ai rischi del grosso commercio trasmarino, esposto a naufragi e pirateria, e legato alla presenza di un certo tipo di capitali e di infrastrutture (se così possiamo chiamare i porti dell'antichità per-industriale), che non si potevano trovare che in città. Ecco dunque che marrone, eliminando dalla vita urbana ogni attività produttiva (ancora presente, seppure seccamente 'bocciata', in Catone) appare proseguire proprio sulla strada dell'illustre predecessore nel porre la questione della dicotomia tra città e campagna in termini etici. Catone citava le attività 'urbane', rifiutandole su basi economiche e morali: Varrone le nega addirittura, sostituendole – sulla base della stessa impostazione moralistica – con il godimento di beni e servizi (Varr. *praef.* 1: *urbanas res usurparent*) e con gli applausi scroscianti nel circo.

Ma soprattutto, sono presenti i due tratti fondamentali del catonismo: l'interconnessione tra valutazioni morali ed economiche, e il discorso identitario.

Il primo punto è chiaro: dal malcostume degli inurbati derivano direttamente, per Varrone, i cronici problemi di approvvigionamento granario della capitale, emblema forse di una crisi agricola più vasta in Italia⁴⁶. Per la mentalità varroniana, come per quella antica in generale, sono i costumi corrotti degli uomini (che a volte, come in questo caso, operano condizionando

colere, restituisce l'idea di una campagna come luogo produttore di ricchezza, e di una città dove quella ricchezza si distribuisce, ovvero si disperde; ma soprattutto il caustico *correpo* "se traîner, cheminer lentement, se glisser" (Ernout-Meillet 2001⁴, 570 s.v. *repo*) che evoca, in stridente contrasto con la solenne evocazione della figura del *pater familiae*, un allontanarsi alla chetichella, clandestinamente, venendo meno ai propri doveri (*relictis falce et aratro*). La *climax* polemica culmina nell'immagine, sottilmente straniata, dell'inane agitarsi (*movere*) delle mani negli spettacoli.

⁴⁶ Vd. al riguardo Bianco 1976, 299-316, che dopo una circostanziata analisi storico-economica conclude contestando l'idea comune di una crisi agricola profonda al tempo di Varrone.

comportamenti di massa), non le nude dinamiche sociologiche, a generare crisi che sono sempre, oltre che produttive o politiche, anche morali⁴⁷.

Tuttavia, ancora maggior attenzione merita il secondo punto: qui, molto più esplicitamente che in Catone, la costruzione dell'identità romana passa attraverso un'adesione ai valori del *rus* in quanto contrapposti alla cultura greca. Direttamente, in Varr. *praef.* 1, sono citati i *Romani*, i quali, finché non si erano allontanati dall'*institutum* antico che assegnava la priorità alla campagna anche in termini di scansione del tempo, *ne Graecorum urbana desiderarent gymnasia*. La *desidia* che corrompe i costumi e l'economia contemporanea, l'origine di tutti i mali di una nazione un tempo virtuosamente contadina, prende adesso forma concreta nel testo varroniano, incarnandosi nel nefasto binomio (creato tramite l'iperbato di *urbana*) cultura greca/cultura cittadina. Non è certo un caso se l'ellenismo corruttore è icasticamente rappresentato in un grecismo, *gymnasia*. Nelle mani dell'autore del *De lingua latina* e delle *Saturae Menippeae*, la polemica contro l'urbanizzazione delle stesse *villae* rustiche, dotate ora di ogni forma di *comfort* alla moda (moda ellenica), diventa satira a sfondo linguistico contro la stessa esterofilia lessicale.

È lecito chiedersi, ovviamente, quale sostanza avesse, al di fuori degli scritti di Catone e di quelli di Varrone (ma anche all'interno di essi), quel 'catonismo' che ci può apparire come una *forma mentis* così coerente e compatta. La risposta è stata già data da tempo, anche in relazione alla formazione culturale di Catone. Ma rimanderemo queste domande ancora di poco: giusto il tempo di completare il percorso di lettura all'interno del *De re rustica* varroniano.

Anche altri passaggi, come Varr. *De re rustica* 2, 1, 3-5 o 3, 1-6 (il proemio al terzo libro), trovano infatti posto nel quadro che stiamo delineando:

⁴⁷ Sotto questo aspetto, una considerazione che noi classificheremmo come di ordine 'pratico', come quella della salute più cagionevole dei cittadini in Varr. *De re rustica* 2 *praef.* 2 diviene più comprensibile, all'interno di una logica per cui sanità fisica e integrità morale sono concepite in un rapporto speculare. Di "discorso epidittico" parla Scivoletto 1992 (a), 737-738, evidenziando la struttura dell'argomentazione costituita da *laudatio* (per gli antenati) e *vituperatio* (per i loro corrotti discendenti).

nel primo di essi è tracciata, con dovizia di ‘riferimenti bibliografici’ di stampo filosofico, una storia delle attività *rurali* come parte della storia del genere umano: resta esclusa la vita urbana consociata⁴⁸. Il secondo brano, più interessante per noi, mette ancora a confronto le *duae vitae, rustica ed urbana*. Qui la sequenza cronologico-evolutiva non è più interna alle sole forme di lavoro rurale, ma riguarda piuttosto la maggiore antichità dell’agricoltura rispetto alla cultura urbana. La Noè, sulla scia di Martin, vi scorge una contraddizione con il secondo proemio varroniano, in quanto la vita urbana non sarebbe più concepita come decadenza morale, ma come naturale evoluzione, e spiega ciò presupponendo una sovrapposizione tra “convincimenti personali e opinioni tradizionali” di stampo moralistico, non sempre ben integrati gli uni con le altre. Vorremmo però sottolineare, più di quanto non faccia lo studio della Noè, che la priorità cronologica dell’agricoltura viene sì dimostrata in 3, 1-6 in modo più ‘scientifico’, però essa era stata postulata anche nel secondo proemio, come implica il paragone di stampo storico tra i *maiores* romani e gli usi contemporanei; e soprattutto ci preme notare come, nel proemio al libro terzo, tale primato sia insieme cronologico e morale⁴⁹.

⁴⁸ In riferimento alle diverse opinioni al riguardo di Talete, Zenone, Pitagora, Aristotele, Dicearco, viene disegnata una linea evolutiva che dalla comparsa della vita sulla terra porta allo stadio in cui gli uomini primitivi si nutrivano dei frutti spontanei della terra, quindi all’allevamento delle docili pecore, e infine all’agricoltura. Sugli interessi di Varrone in relazione alla cosmogonia e all’antropogonia, vd. Noè 1977, 297-298.

⁴⁹ Al riguardo Noè 1977, 298 avanza considerazioni equilibrate: “Le due concezioni di progresso e decadenza convivono nel sistema varroniano”. Ma meno d’accordo ci trova la conclusione formulata a 299: “Nel prologo del terzo libro, invece, l’autore è interessato maggiormente alla naturale evoluzione storica e dimostra interessi eruditi, senza quei toni di viva polemica: è appena percettibile un’intonazione di problematicità e di rimpianto. Eppure anche qui si accentua l’importanza della vita agricola che anticamente forniva gli alimenti in tempo di pace e i soldati in tempo di guerra” (Varr. *De r.r.* 3, *praef.* 1, 4). Effettivamente la *vis* polemica e soprattutto satirica sembra attutita, ma sarà il caso di porre nuovamente l’accento su quello che pare più di un tenue rimpianto, in espressioni come: *divina natura dedit agros, ars humana aedificavit urbes* e nell’assai esplicito séguito di questa affermazione: *neque solum antiquior cultura agri, sed etiam melior. itaque non sine causa maiores nostri ex urbe in agros redigebant suos cives, quod et in pace a rusticis Romanis alebantur et in bello ab his alebantur. nec sine causa terram eandem appellabant matrem et Cererem, et qui eam colerent, piam et utilem agere vitam credebant atque eos solos reliquos esse ex stirpe Saturni regis*. Ci pare anzi che qui Varrone, rinunciando ai toni ‘menippe’, e sostituendoli con la rigorosa dimostrazione erudita, di fatto aggiunga un tassello in più a quanto aveva argomentato nel proemio al secondo libro: tornano qui, dopo il prologo del *De agri cultura* di Catone e il prologo al secondo libro varroniano, i *maiores*

Appare ormai chiaro quanto si intendeva parlando della mentalità ‘catoniana’ e del suo rifiuto di una cultura dell’urbanità di cui era chiaramente percepita l’origine ellenistica: non sarà pertanto necessario analizzare nel dettaglio altri testi, come Columella, *De re rustica* 1 *praef.* 13-20, dove troviamo, ancora nel I sec. d. C., una citazione diretta di Varrone, e soprattutto vediamo riprese le sue argomentazioni⁵⁰. Ad ogni modo, per non dare l’impressione che gli unici testi in cui tali posizioni emergano siano i proemi a trattati agricoli⁵¹, non sarà inopportuno accennare anche ad un paio di luoghi

nostri, e con loro la dimensione storico-morale delle argomentazioni varroniane; torna esplicitamente l’impostazione moralistica, e la sua compenetrazione con la dimensione economica e politico-militare (*praef.* 4: *in pace... in bello*; *praef.* 5: *piam et utilem agere vitam*). Viene aggiunta una priorità in termini di tempo, volta, sembrerebbe, in ulteriore titolo di vanto per le arti rurali – o almeno così ci fa sospettare l’uso di un verbo come *praestare* in *praef.* 3: *immani numero annorum urbanos agricolae praestant*. In tal modo sembrerebbe interpretare anche Scivoletto 1992 (a), 740-741, per cui “Varrone riprende [...] un tema che doveva essergli gradito, cioè la vita degli uomini all’alba della civiltà, distinguendola in due fasi storiche, quella della *vita rustica* e quella dell’*urbana* e dando il primato alla prima proprio in forza della sua antichità [...] e dell’afflato religioso che la contrassegnava”. Insomma, il punto di vista è certamente cambiato, ed è venuto allo scoperto lo studioso di *Antiquitates*, ma solo per mettere il suo armamentario erudito al servizio di una polemica che è ancora orientata in senso ‘catoniano’.

⁵⁰ I rimandi sarebbero molti, a partire dalla citazione quasi testuale in *praef.* 15: *omnes enim, sicut M. Varro iam temporibus avorum conquestus est, patres familiae falce et aratro relictis intra murum correpsimus et in circis potius ac theatris quam in segetibus ac vineis manus movemus*. Ma sommariamente potremmo ricordare anche la ricomparsa degli *antiqui nostri* (*praef.* 13) e la loro predilezione per la *cura rusticationis* (a *praef.* 17: *illa Romuli proles... semper... rusticam plebem praeposuit urbanae*); come la fusione di argomentazioni morali e pratiche, non esclusa la nota varroniana sulla *valetudo* (*praef.* 17), la maggiore pigrizia delle popolazioni urbane (*segniores visos*, *praef.* 17), e persino l’inconfondibile dettaglio delle *nundinae* (*praef.* 18, con continui rimandi precisi al testo di Varrone) e delle importazioni di frumento dalle regioni transmarine (in Varrone erano Sardegna e Africa) e delle uve dalle Cicladi (Varrone, invece, aveva Chio e Coa). Per un’analisi più completa degli elementi di ‘ideologia della terra’ nelle prefazioni ai singoli libri di Columella, si veda Scivoletto 1992 (b), 767-817, in particolare a 804-806 sul prologo al sesto libro. D’altronde, la tendenza alla citazione diretta del proprio modello si mostra, nella stessa prefazione, anche nei confronti di Cicerone, punto di riferimento per quanto riguarda la costruzione retorica del brano (vd. Scivoletto 1992 (b), 788-790). Il debito di Columella nei confronti del prologo del *De oratore* ciceroniano ‘affiora’ in superficie in *De re rustica* 1 *praef.* 29, laddove il modello si trova menzionato (seppure in modo ‘obliquo’, relativamente ad una considerazione specifica): *verum tamen, quod in Oratore iam M. Tullius rectissime dixit, par est eos, qui generi humano res utilissimas conquirere et perpensas exploratasque memoriae tradere concupierint, cuncta temptare*.

⁵¹ Peraltro, la tradizione che voleva il τóπος del primato economico e morale dell’agricoltura e della terra presente nelle prefazioni di trattati didascalici agricoli sarà spezzata, dopo Columella, da Palladio, il quale, nella seconda metà del quarto secolo d.C., premetterà al suo *Opus agriculturae* solo poche considerazioni sulla necessità di ordire il tema con uno stile comprensibile ai *rustici*, invece di emulare, *quod a plerisque factum est* (1, 1), la dotta

ciceroniani, *in primis* quello che Fedeli definisce “il manifesto più chiaro dell’ideologia della terra, che nel I sec. a.C. si andò sempre più consolidando”⁵², ovvero Cic. *De off.* 1, 42, laddove all’agricoltura viene data la palma tra le attività produttive degne di un uomo libero (*liberales*)⁵³. Non meno significativo appare il *maximum argumentum* portato da Cicerone in *Pro S. Roscio* 75 a favore dell’innocenza del suo imputato: egli è cresciuto in campagna, dove non si originano atti malvagi. È infatti in città che nascono i vizi che portano ai crimini, mentre la vita dei campi è *parsimoniae, diligentiae, iustitiae magistra*. E non si potrà concludere senza menzionare le lodi della vita rustica pronunziate, naturalmente, da Catone nel *Cato maior* (51-59), in cui non ci sorprende ritrovare gli argomenti ormai familiari della *utilitas* economica (51 e 54) accanto all’esaltazione delle virtù etiche individuali (51: *voluptates agricolorum... mihi ad sapientis vitam proxime videntur accedere*) e politico-sociali (in 55-56 fanno la loro comparsa Manlio Curio Dentato e Cincinnato: *in agris erant tum senatores*), il tutto immerso, per così dire, in un certo gusto georgico estetizzante (53: *non utilitas me solum ut ante dixi, sed etiam cultura et natura ipsa delectat*)⁵⁴.

Come accennavamo sopra, è possibile chiedersi quanto integralmente ‘catoniano’ fosse l’anti-ellenico Catone che componeva trattati didascalici imbevuti di cultura scientifica ellenica, evidenza questa tutto sommato più credibile delle parole postegli in bocca da Cicerone in relazione ad una senile

eloquenza dei retori. Che la scelta di Palladio sia consapevolmente in controtendenza con i precedenti del genere, e probabilmente in diretta polemica con Columella, è dimostrato da Maggiulli 1992, 825-839.

⁵² Cfr. Fedeli 1990, 94 (in generale vd. 92-102 sull’intera tematica del contrasto città-campagna, e dell’‘ideologia agraria’ di cui stiamo parlando).

⁵³ Oneste sono considerate anche attività quali medicina, architettura, studio (*doctrina rerum honestarum*), e soprattutto il commercio su larga scala, i cui utili possono infatti essere reinvestiti nella proprietà agraria. Cicerone non sembra far nulla per nascondere che il suo profilo di attività *liberales* coincide con quelle normalmente praticate dagli *optimates*.

⁵⁴ Esiste un’indubbia contiguità fra i testi qui esaminati: Varrone, nel suo secondo proemio, intrattiene uno stretto rapporto intertestuale col *De agri cultura* di Catone; Columella, poi, citerà Varrone esplicitamente (attingendovi peraltro in più punti). Il Catone ciceroniano, secondo l’uso di molti studiosi moderni, ad un certo punto ‘si’ cita – ovvero rimanda ‘bibliograficamente’ al trattato del Catone reale.

passione per le lettere greche⁵⁵; o che tipo di coerenza esista tra la polemica varroniana contro il latifondo, contro le grandi estensioni di terreni messi a pascolo, contro i lussi e le uccellerie delle *villae* rustiche da una parte, e dall'altra lo stesso corpo dei precetti del *De re rustica*, il cui referente effettivo è costituito dall'economia latifondistica contemporanea (non molto diversamente, peraltro, dal trattato catoniano...)⁵⁶.

⁵⁵ Cic. *Cato maior*, 3: *litteris Graecis quarum constat eum perstudiosum fuisse in senectute; 26: et ego feci, qui litteras Graecas senex didici; quas quidem sic avidè arripui, quasi diuturnam sitim explere cupiens, ut ea ipsa mihi nota essent quibus me nunc exemplis uti videtis*. Ma forse non è il caso di guardare con tanta sufficienza all'affermazione ciceroniana, che pure è frutto in parte della 'deformazione' della figura di Catone nel dialogo. Così Marini 1993, 136: "L'uso di *perstudiosus* vuole lasciar intendere che Catone era già stato *studiosus* di greco in gioventù? Lo confermerebbero alcuni episodi della sua vita: nel 209 comprese il discorso di Archita raccontatogli in greco da Nearco (cfr. paragr. 39); conosceva la storia greca e italica (Nep. *Cato* 3, 2); combatté a Siracusa per tre anni (Nep. *Cato* 1, 2); in Grecia nel 191 parlò in latino solo per una questione di principio (Plut. *Cato mai.* 12). L'affermazione, comunque sia, serve a dare una giustificazione allo sfoggio di cultura greca cui Catone non rinuncia nel dialogo e ad attenuare il conflitto culturale e ideologico con il gruppo scipionico. È l'elemento fondamentale della deformazione ciceroniana". Anche il commento di Powell 1990², 19-20 e 103 si esprime in questa direzione, là dove sostiene (a 103) che "there is no reason why we should not believe Cicero [...]. There is no implication in Cicero that Cato was ignorant of greek before he turned to the study of Greek literature [...]. Nor is the idea of a conversion to the study of Greek literature inconsistent with Cato's opposition to many aspects of Greek culture; it is clear from Cato's writings that he was familiar with Greek historians and other writers, and Plutarch (*Cato* 2) and Pliny (*NH* 29.14) note his use of unacknowledged quotations from Greek authors (cfr. Astin, *Cato* 162ff.) [...]. An interest in Greek literature need not imply that one agrees with everything one reads there". Vorrei ricordare come nel fr. 1 del *De medicina* lo stesso Catone, pur interdendo al figlio il contatto con la medicina greca (e adombrando addirittura un complotto dei greci per uccidere tutti i 'barbari' con i loro impiastri) gli consiglia anche di *inspicere*, se non di *perdiscere*, i loro testi. La confessione di un'inevitabile presenza culturale? Dello stesso avviso sembra Powell 1990², 103. Ad ogni modo, l'influenza della cultura scientifica ellenica sul *De agri cultura* è stata dimostrata dal saggio di Boscherini 1970: rifondendo in esso un precedente articolo sui grecismi nel trattato agricolo di Catone, Boscherini allarga la sua indagine al rapporto di Catone con la lingua e la letteratura greca in generale, e soprattutto agli influssi precisi di correnti della scienza tecnico-agricola, botanica, medica greca (soprattutto, ma non solo, ellenistica). Dell'influsso dei canoni del genere epidittico greco sulla prefazione al *De agri cultura* si era occupato in particolare Leeman 1974, 16-19, i cui argomenti sono ripresi ed ampliati da Scivoletto 1992 (a), 745-746. La misura dell'influenza diretta della cultura greca sul trattato agricolo catoniano è stata ridimensionata da Astin 1978, 162-163 e 164-165, però nel complesso il discorso portato avanti nell'intero capitolo *Cato and the Greeks* (pp. 157-181) va nella direzione di un riconoscimento della conoscenza da parte di Catone non solo della lingua, ma di ampie porzioni della letteratura greca, e anzi il quadro dipinto dallo studioso è quello di un personaggio ostile solo a determinati aspetti del dilagante ellenismo.

⁵⁶ Un esempio particolarmente stridente di tali contraddizioni è quello, analizzato da Noè 1977, 292-297, tra la polemica condotta nel proemio al secondo libro (analizzato qui sopra)

Ma soprattutto, l'incoerenza che qui interessa notare è di un altro tipo, diremmo propriamente culturale: se parlare della cultura greca di Catone può ancor oggi, a più di trent'anni dallo studio di Boscherini, suonare in certa misura paradossale, provocatorio, difficilmente si troverà chi voglia negare la profonda conoscenza da parte di Varrone della filosofia, della linguistica, in generale delle lettere greche – il che vale, naturalmente, anche per Cicerone. Eppure si tratta dello stesso Varrone che, come abbiamo osservato, si scaglia con tanto sarcasmo contro gli appassionati dei *Graecorum gymnasia*, e contro quanti riempiano le loro *villae* (come certamente faceva anche lui) di *optionals* – e la loro bocca di raffinati grecismi⁵⁷.

– polemica che ad un certo punto si indirizza specificamente contro i possidenti che hanno 'snaturato' la destinazione d'uso dei loro terreni, convertendoli dall'agricoltura al grande pascolo – e l'argomento stesso del secondo libro, che tratta poi precisamente *De re pecuaria*! Sul tema si veda ancora Della Corte 1970², 75-87, il quale ripercorre più in dettaglio lo snodarsi della polemica varroniana contro il lusso contemporaneo, e nuove forme di produzione nelle *villae* dei possidenti terrieri, lungo tutto il testo *De re rustica*. Beninteso, la nostra impostazione del problema è abbastanza lontana dai dubbi sulla 'sincerità' delle tirate moralistiche varroniane, e dalle accuse di 'ipocrisia' che Della Corte gli muove a 83: il punto per me non è chiedermi quanto umanamente coerente fosse M. Terenzio Varrone, insieme severo censore dei costumi e opulento latifondista, ma semmai cercare di restituire, seppur per brevi saggi, un'idea delle inevitabili contraddizioni insite nelle stesse principali espressioni di una mentalità passatista come quella qui presa in esame, quando essa si confronti (come non può fare a meno, per arrivare all'espressione letteraria) con la cultura e la realtà del proprio tempo.

⁵⁷ Ci riferiamo ovviamente al già citato Boscherini 1970, in cui possiamo leggere (a 24-25) anche un'affermazione che solo apparentemente contrasta con il discorso fin qui svolto. Parlando della probabile conoscenza dell'*Economico* da parte di Catone, egli scrive: "Dei tre motivi su cui Senofonte fonda l'apprezzamento dell'agricoltura, due, quello della ricchezza che, con onestà, dona il lavoro della terra, e l'altro del vigore fisico e morale che nasce da questa attività sì che essa forma bravi soldati e bravi cittadini, ricorrono anche nella prefazione del libro di Catone. Anche se debbono essere inseriti in una realtà economica e sociale in parte differente". Più che di 'catonismo', avremmo dunque dovuto parlare di 'senofontismo'? No di certo. Occorreva riportare questa nota del Boscherini per rimediare ancora al rischio di schematicità del discorso fin qui sviluppato, e per precisarlo: come conclude lo stesso Boscherini, motivi come quello dei valori etici della vita dei campi non erano certo estranei alla cultura greca (si veda *supra* il paragrafo 1.1 *I precedenti ellenistici: scoperta della città e invenzione della campagna*); essi sono però riutilizzati qui all'interno di una realtà peculiare, come è quella della Roma di Catone, in cui appellarsi alle radici rurali della civiltà romana aveva comunque un preciso significato in prospettiva 'antiellenica'. Lo stesso Boscherini chiude (a 122) il suo studio con la seguente distinzione: "Del resto abbiamo veduto che la sua [*scil. di Catone*] conoscenza della lingua e della letteratura greca fu notevolissima. E il suo antiellenismo è da collocare solo sul piano etico e etico-politico". Conclusione, questa, sostanzialmente in sintonia con quelle di Astin 1978, 178-181.

Tali contraddizioni non turberanno più di tanto, se consideriamo come la stessa formazione, all'interno della cultura romana tra II e I sec. a.C., di un'identità culturale attorno alle proprie radici rurali costituisca essa stessa sin dal principio una risposta, una reazione ad una massiccia penetrazione della cultura greca a Roma. Questa stessa pretesa identitaria altro non è che una costruzione culturale: non può esistere, nelle classi alte della Roma ellenizzata, una condotta puramente 'catoniana'. Soprattutto, quanto qui più ci interessa, non può esistere neppure un testo davvero immune dal 'morbo' ellenico.

Che valore attribuire dunque alle posizioni 'catoniane'? Sono solo *vox clamantis in deserto*, utopia isolazionistica? Siamo del parere che sia necessario cogliere a fondo il senso di un grande travaglio culturale, con importanti sponde sociali e politiche: Roma, tra II e I sec. a.C., 'studia' da metropoli ellenistica, somigliando sempre meno al borgo rurale in cui i senatori erano visti arare i campi, e le ambascerie straniere corrottrici potevano sorprenderli a cuocere rape⁵⁸. Eppure a quel borgo, a quella stretta connessione con la campagna, essa fa ancora riferimento, quando – proprio di fronte al dilagare dell'ellenizzazione ad ogni livello – vuole costruire la propria identità, recuperando le proprie radici.

Nella seconda metà del I sec. a.C., queste contraddizioni deflagrano a vari livelli: la personalizzazione ormai pienamente 'ellenistica' della politica e della gestione del potere, la nuova dimensione, davvero metropolitana, di Roma, legata ai nuovi orizzonti geopolitici dell'impero, l'assimilazione ormai diffusa e profonda all'interno di gruppi sociali sempre più ampi di stili di vita, filosofia, arte, letteratura greche creano le condizioni per la crisi della Repubblica e la 'rivoluzione romana'. Sul versante letterario, saranno i νεώτεροι a trarne per primi le conseguenze estreme, operando la loro 'rivoluzione del gusto'.

Nondimeno, tanto non basterà per cancellare dall'orizzonte della cultura romana quella dualità di fondo tra la sua anima tradizionalista e 'rurale' e quella

⁵⁸ Vd. Plin. *Naturalis historia* 19, 87 e Lucius Ampelius, *Liber memorialis* 18, 8 sull'aneddoto di Curio Dentato e i Sabini.

ellenica e ‘cosmopolita’⁵⁹. Le premesse poste in questo capitolo ci saranno d’aiuto, quando vedremo i poeti elegiaci muoversi tra città e campagna come tra mondi diversi, mai in modo ideologicamente ‘neutro’, ma sempre significativo – e problematico⁶⁰.

Con una decisa manovra di avvicinamento all’oggetto centrale del presente studio – l’elegia erotica soggettiva latina e le sue forme di simbolizzazione letteraria dello spazio – ci occuperemo dunque nel prossimo capitolo di quel *liber* catulliano che ne costituisce un così importante precedente letterario.

⁵⁹ Anzi, dopo il cataclisma delle guerre civili lo stesso discorso politico augusteo si costruirà in misura sorprendentemente ampia proprio sul recupero della tradizione quiritaria, non escluso il ‘ritorno alle campagne’.

⁶⁰ Inoltre, soprattutto, dopo aver seguito nel capitolo precedente la traccia, tutta interna alla cultura greca, che ci portava verso una letteratura tutta ἀστειά, non sarà stato inutile, approdando a Roma, riequilibrare il quadro, sottolineando il ruolo simbolico giocato qui dallo spazio rurale come luogo della tradizione e dell’identità nazionali.

Capitolo 2

Catullo: la società delle lettere e le sue periferie

2.1 Introduzione

Nonostante la controversa questione dei precedenti dell'elegia latina di stampo erotico-soggettivo non ammetta soluzioni semplicistiche, il ruolo particolare rivestito in questo quadro dal *liber* catulliano appare un dato generalmente riconosciuto⁶¹. Anche per l'ambito specifico della presente analisi, ovvero le rappresentazioni dello spazio e i loro significati, Catullo rappresenta un precedente imprescindibile, tanto per la trattazione dell'opposizione urbano-rustico, quanto per un tema altrettanto significativo, ovvero gli spazi 'esterni', esotici – soprattutto, ma non solo, legati alle campagne militari – e per alcuni aspetti di uso 'metaletterario' dello spazio, che avremo modo di esaminare oltre. Alcune delle tematiche che incontreremo nei carmi del Veronese avranno ampio séguito nella tradizione elegiaca, altre subiranno una profonda rivisitazione, altre ancora non rientreranno nelle più rigide convenzioni del nuovo discorso erotico.

Per ricollegarci alle considerazioni formulate nei capitoli precedenti, intanto prenderemo le mosse dal problema del ruolo rivestito dalla città di Roma nella poesia catulliana.

2.2 La città come sfondo della creazione letteraria

Le molteplici 'ondate' di ellenizzazione cui Roma andò incontro fra il III e il II sec. a.C. fanno fede della complessità del processo di trasformazione e di

⁶¹ I termini originari della questione furono fissati dagli studi di Leo 1912², 140-157 e di Jacoby 1961, 65-121 (i due interventi apparvero per la prima volta rispettivamente nel 1985 e nel 1905): come è noto, il primo postulava l'esistenza di un'elegia erotica soggettiva alessandrina come intermediario tra la commedia nuova greca e l'elegia latina, mentre il secondo negava che l'elegia greca abbia mai avuto, anche in età ellenistica, carattere eminentemente soggettivo, tale da farne un precedente diretto per l'esperienza dei latini. Se l'ipotesi di Leo è stata ripresa da Stroh 1971, 197-226, i più importanti studi successivi sulla questione si pongono invece in continuità con le posizioni di Jacoby (tra di essi andranno citati almeno Rostagni 1956, 23-48; Fedeli 1974, 23-41; Giangrande 1984, 29-58). In particolare, sull'importanza di Catullo e dei *Poetae novi* per l'origine del genere elegiaco ha insistito Alfonsi 1965, 354-365 (e *Id.* 1975, 364-366).

avvicinamento alla cultura d'oltremare ineludibile per una città che ambisse, oltre alla talassocrazia, all'egemonia culturale sulle altre metropoli affacciate sul Mediterraneo. Ma la 'rivoluzione letteraria' condotta dal circolo di poeti che Cicerone sdegnosamente ebbe a bollare con il notorio epiteto di *poetae novi* si impone in modo particolare per i suoi caratteri di rottura con larga parte della mentalità quiritaria tradizionale. La 'poesia di circolo' neoterica si concepisce e si presenta come l'erede diretta di quella concezione élitaria della letteratura di origine alessandrina di cui abbiamo trattato nel primo capitolo di questo studio.

All'interno della fusione tra poesia e vita nella produzione catulliana, l'*urbanitas* è termine-chiave. La poesia catulliana è poesia della città *tout court* perché solo all'interno della metropoli ellenizzata sarebbe possibile iscrivere l'esperienza di quella 'società delle lettere', quel Μουσαῖον privato che è il circolo degli amici-poeti⁶². Il ruolo di questo sistema di rapporti all'interno del *liber* è stato analizzato così finemente da Mario Citroni da rendere superfluo qualunque catalogo di passi: ma soprattutto lo studioso ne ha messo in luce l'intima connessione con la stessa attività poetica. Catullo traccia i fili di una trama di rapporti insieme personali e letterari in cui i sodali condividono un gusto poetico callimacheo e uno stile di vita improntati alla raffinatezza⁶³. Dal

⁶² Il riferimento d'obbligo è, naturalmente, a Citroni 1995, 57-205, cui si devono le riflessioni forse più penetranti su quella 'cerchia' di letterati che è insieme un'entità letteraria, trasfigurata nel mondo finzionale della poesia, ma anche un reale gruppo di persone, decisivo, nella sua concretezza di pubblico 'primo', nell'influenzare scelte linguistiche e stilistiche, nel determinare occasioni compositive e aspettative di lettura. Prima di lui vanno citati almeno il sempre utile saggio di Alfonsi 1945, come anche Quinn 1969², 44-48 (per la 'scuola' dei νεώτεροι) e 85-100 (sul pubblico della poesia catulliana). Sull'*urbanitas* neoterica, vd. ancora Havelock 1939, 97-101.

⁶³ Sul lessico dell'eleganza in Catullo si veda in primo luogo Ross 1969, 105-111, il quale evidenzia il collegamento tra il vocabolario dell'*urbanitas* e la poesia dei polimetri, nel quadro più generale del *Programm* poetico neoterico. Efficace la sintesi di Fordyce 1961, 197 *ad* Cat. 43, 8: "*facetus* (12. 9, 50. 8) ed *infacetus* (22. 14, 36. 19), *salsus* (12. 4, 14. 16) ed *insulsus* (10. 33, 17. 12, 27. 6), *uenustus* (3. 2, 13. 6, 22. 2, 31. 12, 35. 17, 97. 9) ed *inuenustus* (10. 4, 12. 5, 37. 17), *elegans* (13. 10, 39. 8) ed *inelegans* (6. 2), *urbanus* (22. 2, 39. 8) e *rusticus* (34. 19) sono i *clichés* che nonostante le loro sfumature possano sfuggirci, riflettono l'atteggiamento ed i valori della società di Catullo, una società che carica di valore l'*appeal* (*uenustas*), la distinzione (*elegantia*), l'arguzia (*sal*), il carattere metropolitano (*urbanitas*), e riserva solo disprezzo per la sciatteria, la mancanza di sensibilità, la goffaggine e la provincialità". Vd. anche Fordyce 1961, 131-132 *ad* Cat. 12, 8 (in particolare 185-186 *ad* Cat. 39, 8, sugli usi propri e traslati di *urbanus*), e i saggi di Gamberale 1979, 127-148; *Id.* 1982, 143-169.

punto di vista delle coordinate spaziali, è la vita cittadina a stagliarsi sullo sfondo: queste relazioni si sostanziano infatti di banchetti⁶⁴, visite reciproche⁶⁵, scambi di doni letterari e non⁶⁶, peregrinazioni per le vie della città⁶⁷. Al di fuori di essa, non sarebbe possibile neanche immaginare un tale tipo di vita intellettuale, né, tanto meno, la stessa relazione ‘irregolare’ tra Catullo e Lesbia o Giovenzio, e in definitiva la medesima attività poetica del Veronese. In questa direzione, una sorta di conferma, di sigillo d’autore si rinviene in c. 68, 27-40,

⁶⁴ È durante un banchetto che Asinio Marrucino ha rubato il fazzoletto a Catullo, in un carme (*Cat.* 12) che diventa un’occasione per citare altri amici e i loro raffinati scambi di doni. Lo scenario simposiale ritorna nel c. 27, e viene giocosamente rielaborato in un carme come *Cat.* 47, in cui Veranio e Fabullo, appartenenti alla cerchia dei *sodales* di Catullo, sono presentati alla ricerca disperata di un invito, mentre i pisoniani Porcio e Socrate banchettano *sumptuose de die*, ovvero a partire dal pieno giorno, da *parvenus* ignari delle regole dell’eleganza. All’estremo opposto rispetto ad essi si colloca Catullo che nel notissimo invito del c. 13 proprio a Fabullo prefigura un banchetto... senza vettovaglie, ma cui non manca la più soave eleganza, *meros amores* (vd. Gamberale 1979, 127-148; Citroni 1995, 169-170).

⁶⁵ Con un carme come *Cat.* 50, ci troviamo nel cuore di quel nodo, così ben evidenziato da Citroni 1995, di una poesia che si rappresenta nel suo farsi, ma soprattutto mostra la sua prima e più immediata ricezione – all’interno di un gruppo ristretto di intellettuali. Sulla rappresentazione del circolo di amici-letterati nel carme, e sulle sue iperboliche quanto giocose esagerazioni, cfr. Syndikus 1984, 250-254, mentre il rivivere all’interno della cerchia neoterica della tradizione greca dell’improvvisazione simposiale è stato scandagliato da Landolfi 1986, 77-89.

⁶⁶ Il fazzoletto già citato di *Cat.* 12 era stato un dono proveniente dall’estero, come lo sono i versi dei cattivi poeti regalati da Calvo nel c. 14a. Ma di quanto si amplierebbe il numero di doni circolanti all’interno del *liber* catulliano, se vi includessimo tutti i carmi che si presentano essi stessi come *munus* poetico, primo fra tutti la *Chiona di Berenice* (c. 66, col suo ‘bigliettino’ di presentazione, c. 65)! Al riguardo non si può che rinviare ancora una volta allo studio di Citroni 1995, 57-205, *passim*.

⁶⁷ Si pensi all’itinerario cittadino di Catullo alla ricerca di Camerio nel c. 55 (con l’appendice del c. 58b, che Goold 1983 integra nello stesso carme 55, dopo il v. 13), ma evocazioni della realtà urbana di Roma si trovano anche in *Cat.* 10, 26; 14a, 17-18; 15, 7; 33, 1; 37, 1-2 (l’‘indirizzo’ della *salax taberna*); 58a 1-5. Il tema è di origine comica: esso ricorre in Plaut. *Epid.* 196-200, con l’ovvio complemento della stanchezza per la ricerca, ben integrato con la topica del *servus currens* (vd. *Cat.* 55, 13 e soprattutto 58b, 9-10; cfr. Gray 1893, 31 e Ussing 1875 I, 633 per i – pochi – passi paralleli greci ai versi plautini). In termini molto simili lo ritroviamo anche in Plaut. *Amph.* 1009-1014 (cfr. tra l’altro v. 1014 *sum defessus quaeritando* con *Cat.* 58b, 8-9 *multis languoribus peresus / essem te mihi, amice, quaeritando*); vd. anche Ter. *Adelph.* 574-584 e 713-718, e i riferimenti precisi a realtà dell’*urbs* in Plaut. *Capt.* 90; 489; 815. Su questo mi permetto di rimandare a me stesso (Monella 2006, in corso di pubblicazione). Della fortuna che conoscerà nei testi elegiaci, dirò ovviamente più in dettaglio nei capitoli seguenti – basti per ora richiamare la consacrazione che gli darà Ovidio in quel ‘prontuario di amore elegiaco’ che è l’*Ars amatoria* (1, 41-264). Per parte sua, Leach 1988, 276 ridimensiona il ruolo della “descriptive imaginery” nella rappresentazione catulliana dei luoghi della città: “Nella galleria di Catullo, però, poche ambientazioni sono descritte esplicitamente, e la maggioranza di esse sono collocate fuori da Roma. La topografia romana è rappresentata da

laddove il poeta imputa la propria attuale incapacità a scrivere versi, oltre alla morte del fratello, anche alla lontananza da Roma:

poco più che singole frasi – ‘me duxerat e foro otiosum’; ‘salax taberna’; ‘in quadriuiis et angiportis’. In assenza di un simbolismo figurativo di matrice descrittiva, il poeta si affida alla mappa delle associazioni personali del proprio lettore con le zone rispettabili e malfamate della città”. Dal punto di vista testuale, si è ritenuto che i carmi appena citati, Cat. 55 e 58a, potessero costituire originariamente un componimento unico: sulla problematica si veda, tra gli altri, Bianco 1964, 33-44. Sull’itinerario di Catullo nel c. 55 attraverso i “luoghi d’incontro della vita mondana”, vd. Syndikus 1984, 271-272; sull’interpretazione dello *humour* del carne, spesso non trasparente (almeno per i lettori moderni), vd. Killeen 1976, 253-264. Per parte sua, Landolfi 1984, 166-181 legge il carne come variazione del τόπος del *silentium amoris* di tradizione ellenistica (e offre a 177 n. 45 ulteriore bibliografia sul carne, cui vanno aggiunti almeno Wiseman 1980, 6-16 e *Id.* 1981, 155).

Quare, quod scribis Veronae turpe Catullo
 esse, quod hic quisquis de meliore nota
 frigida deserto tepefactet membra cubili,
 id, Manli, non est turpe, magis miserumst.
 ignoscas igitur, si, quae mihi luctus ademit,
 haec tibi non tribuo munera, cum nequeo.
 nam, quod scriptorum non magna est copia apud me,
 hoc fit, quod Romae vivimus: illa domus,
 illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas;
 huc una ex multis capsula me sequitur.
 quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna
 id facere aut animo non satis ingenuo,
 quod tibi non hucusque petenti copia praesto est:
 ultro ego deferrem, copia siqua foret.

Un problema di mancanza materiale di *capsulae*, certo, ma per un poeta dotto come Catullo, questa stessa mancanza, unita alla lontananza da Lesbia, è già il riflesso spaziale di un ‘esilio’ dalla poesia, da quella vita di rapporti intellettuali ed amicali, di arte e di amore da cui scaturivano i *carmina medesimi*⁶⁸.

2.3 Periferie vicine e lontane

Posto che ogni centro generi una periferia, è scontato che all’idea e alla rappresentazione letteraria dell’*urbanitas* all’interno del *liber* catulliano debba corrispondere una complementare presenza del suo rovescio, ovvero di quel mondo ‘esterno’ ed estraneo alla vita intellettuale ed alle finezze culturali di cui abbiamo parlato: lo spazio del *rusticum*.

Non mancano nel *corpus* catulliano menzioni del mondo rustico nel

⁶⁸ In Catullo, come vedremo tra breve, la centralità di Roma non è ancora un motivo così rigidamente canonizzato (come sarà per gli elegiaci) da impedire che in un carne come Cat. 35 uno scorcio della vita intellettuale degli *amici*-poeti di Catullo si svolga a Verona, almeno se individuiamo delle poesie nelle *novae cogitationes* che Catullo invita Cecilio a venire ad ascoltare da Como a Verona (Cat. 35, 1-6: *Poetae tenero, meo sodali, / velim Caecilio, papyre, dicas / Veronam veniat, Novi relinquens / Comi moenia Lariumque litus: / nam quasdam volo cogitationes / amici accipiat sui tuique*). Sui rapporti all’interno del circolo dei letterati è basata l’interpretazione del carne di Syndikus 1984, 199-205. Si vedano anche Ellis 1889², 129, il quale accoglie solo dubitativamente l’ipotesi di Schwabe per cui le *cogitationes* in questione costituirebbero poesie dello stesso Catullo; Fordyce 1961, 177 (il quale pensa ai componimenti di un amico); e Thomson 1997, 293. Diversamente Godwin 1999, 152: “*Cogitatio* è deliberatamente vago, e non scopriamo mai cosa siano queste ‘meditazioni’ ”.

senso più letterale del termine, ovvero di terreni in campagna⁶⁹. Solo di rado esse appaiono ‘neutre’ dal punto di vista dei significati simbolici, come è tutto sommato la *villula* del c. 26, semplice oggetto di un’arguzia verbale: già il *fundus* del c. 44, che ha buone probabilità di essere quello su cui insisteva la stessa *villula*⁷⁰, è presentato in una duplice luce – i nemici di Catullo lo vogliono sabino, e quindi di scarso valore; quelli che non hanno niente contro di lui sostengono che si trova presso Tivoli, luogo di villeggiatura per la buona società romana⁷¹. Dove si trovasse davvero l’appezzamento di terreno di Catullo ci interessa relativamente: più importante sarà notare come, a seconda di quanto lo si pensasse vicino a quella Tivoli che costituiva la *dépendance* rustica di Roma, il suo ‘significato’ mutasse radicalmente agli occhi della società che il poeta si rappresenta intorno. La *villula* si trova in bilico tra due condizioni antitetiche: può diventare *status symbol* pienamente ‘urbano’, oppure ‘contaminare’ con la sua rusticità sabina il proprio possessore⁷². Affrettandosi ad accusare di malafede i sostenitori dell’‘ipotesi sabina’, Catullo schiva il rischio di fare egli stesso la fine di Mamurra, la cui sistematica denigrazione all’interno del *liber* passa anche attraverso una continua associazione con luoghi esterni alla città.

Nei carmi 41 e 47, infatti, il cesariano avversario di Catullo non si scrolla di dosso l’epiteto di *Formianus*. Anche in Cat. 43 compare (con un rimando

⁶⁹ Non prendiamo qui in considerazione le menzioni dei campi all’interno di paragoni (Cat. 62, 49-55 all’interno dell’imeneo; 64, 354-355 nel contesto della profezia sul futuro di Achille; 68b, 62-67 sull’aiuto dato da Allio al poeta) o in contesti particolari come quelli di Cat. 34, 19-22 (l’inno a Diana), o 46, 6, dove il poeta sta per lasciare l’*ager* di Nicea per tornare in Italia. Su quest’ultimo carme, comunque, torneremo più avanti.

⁷⁰ Almeno se in Cat. 26, 1 si legge *nostra* e non, come Goold 1983, *vestra*.

⁷¹ Vd. Fordyce 1961, 198: “La fertilità della zona e la sua proverbiale salubrità (Hor. Od. i. 18.2 ‘mite solum Tiburis’, ii. 6.5-20) facevano di Tivoli e dei suoi dintorni un centro di villeggiatura in cui molti Romani che avessero denaro ed un certo *status* sociale possedevano case di campagna (per una descrizione di una di esse vd. Statius, Silu. i. 3). Catullo può trarre vantaggio dalla sua vicinanza a Tivoli per attribuirsi un ‘indirizzo alla moda’, ma la sua pretesa può essere rintuzzata: ‘un posto nella campagna sabina’ non ha alcuna associazione aristocratica, e suggerisce stili di vita campagnoli, semplici, persino primitivi”.

⁷² Il marchio di infamia della *rusticitas* è evidentemente *tabù* più esecrabile, per il poeta, di quello finanziario derivante da un’ipoteca di 15.200 sesterzi, che anzi si autoattribuisce nel c. 26, con tono giocoso.

testuale preciso a 41, 4) la *decoctoris amica Formiani*, e il significato di quella designazione geografica, se fosse necessario, si rafforza e si precisa: la *provincia* (con ogni probabilità proprio la Gallia Cisalpina di Catullo), nel paragonare l'*amica* di Mamurra a Lesbia, mostra la propria mancanza di gusto estetico, e questa si proietta all'indietro su Mamurra stesso – che altro ci si poteva aspettare, del resto, da un formiano⁷³? Se volessimo aggiungere anche la menzione dei terreni posseduti dall'uomo politico negli epigrammi 114 e 115, risulterebbe che degli otto carmi riconducibili al 'ciclo di Mamurra', cinque mettono il personaggio in relazione con spazi extra-urbani, a vario titolo 'provinciali' o comunque rurali⁷⁴.

I cesariani sembrano essere poi particolarmente vulnerabili all'accusa di *rusticitas* da parte di Catullo, probabilmente in relazione alla loro natura di *parvenus*: questo sembra essere il caso di Ottone (o forse di Herus?) in Cat. 54,

⁷³ Sostiene Fordyce 1961, 160: "Mamurra veniva da una famiglia benestante di rango equestre di Formia, nel Lazio meridionale, il posto che Orazio [...] chiama *urbs Mamurrarum* (*Sat.* i. 5. 37) [...]. Si potrebbe sospettare che le ragioni della rabbiosa rivalta di Catullo siano personali, e che Mamurra non gli era invisibile tanto per i suoi costumi o le sue posizioni politiche, quanto per l'essersi ritagliato una posizione di spicco nella società di Roma e della Gallia Cisalpina, dove Cesare aveva i suoi quartieri invernali". Forte è la tentazione di cedere alla suggestione 'modernizzante', e leggere il *provincia* di Cat. 43, 6 nel senso traslato che la parola ha in italiano, e in molte delle lingue europee moderne (in questa direzione sembra puntare Syndikus 1984, 232). Anche sopra ho inteso indulgere a questa ambiguità semantica. Ma va tenuto presente che in latino, al di là dell'intonazione denigratoria che il termine può assumere in contesti come appunto quello che stiamo esaminando, *provincia* indica un concetto ben preciso, ovvero una regione non appartenente direttamente al suolo romano, come appunto era al tempo di Catullo la Gallia Cisalpina cui quasi sicuramente egli si riferisce (vd. anche Cat. 10, 22). Non arriveremmo, però, a negare l'esistenza di un tono *anche* connotativo (denigratorio), come fa Fordyce 1961, x quando scrive, a proposito della Gallia Cisalpina: "la regione conservava una vigorosa autoconsapevolezza – per Catullo essa è 'la Provincia' (43.6) ed i Transpadani sono 'la mia gente' (39.13)". Nell'inciso *ut meos quoque attingam* di 39, 13, come del resto dietro tutto il catalogo degli abitanti dell'Italia, più che 'orgoglio padano', intavvediamo un sorriso divertito, e la sola antonomasia per cui la Cisalpina diventa la *provincia* non basta a controbilanciare lo sbotto finale dell'epigramma, causato proprio dalla mancanza di gusto di Mamurra e della *provincia*: *o saeclum insipiens et infacetum!*

⁷⁴ Si potrebbe obiettare che nei carmi 114 e 115 i campi sono semmai misura delle ricchezze dell'avversario di Catullo. Da qui i condizionali. In effetti, lo stesso fatto che Catullo 'conceda' che Mamurra sia ricco, a patto però di profetizzarne il tracollo finanziario (c. 114) o almeno di prendersi il gusto di definirlo una *mentula magna* (c. 115), dimostra già di per sé come i carmi siano una sorta di replica a chi ammira le grandi proprietà fondiarie di Mamurra. Resta tuttavia il fatto che mai, al politico cesariano, sia concesso il privilegio di un ritratto con quello sfondo cittadino che così spesso compare dietro le figure degli *amici* di Catullo.

le cui gambe sono mal lavate, alla maniera dei contadini⁷⁵.

Esiste poi un piccolo novero di carmi in cui l'opposizione tra urbano e rustico viene semantizzata nel senso di una metafora letteraria: in questi termini è espressa, in Cat. 22, la contraddizione tra la raffinatezza tutta esteriore di Suffeno e la scarsa qualità dei suoi componimenti. Date le premesse sinora avanzate, non ci stupiamo di vederlo definito, ai vv. 2 e 9, *urbanus*. La *pointe* epigrammatica arriva un verso dopo (10), quando di converso (*rursus*) egli si dimostra *unus caprimulgus aut fossor*. Il contrasto è ripetuto nei versi seguenti: *scurra* e *scitus* al massimo grado in apparenza (vv. 12-13), in realtà *idem infacetiior infacetiost rure* (14). Ma quel che, a mio vedere, più stupisce è il ricorrere all'interno della descrizione dei *volumina* di Suffeno di termini-chiave della stessa autorappresentazione della letteratura neoterica⁷⁶. All'apparenza, questo prolifico autore sembrava un perfetto poeta neoterico: in realtà è artisticamente più sgraziato della campagna stessa⁷⁷.

⁷⁵ La prima parte del v. 2 del carme presenta una corruzione nella tradizione manoscritta, che presenta *et eri rustice semilauta crura*. La scelta fondamentale per il senso è tra *Heri rustica* (o *rustice*) *semilauta crura*, dove le gambe sarebbero di un tale *Herus*, e soluzioni come quella di Goold 1983 *et, trirustice, semilauta crura*, dove esse apparirebbero all'*Otho* del v. 1 (*Othonis* è congetturato da *Otonis*). La cosa certa, e qui la sola interessante, è che si tratti di personaggi appartenenti alla cerchia politica dell'*unicus imperator* Cesare.

⁷⁶ Fin troppo facile fare della *Ohrenphilologie*, leggendo in 22, 8: *pumice omnia aequata*: chi non ricorda il *lepidum novum libellum / arida modo pumice expolitum* di 1, 1-2? A vedere più da vicino, anche il *novus* di 1, 1 ha un riscontro in 22, 6-7 (*chartae regiae novae bibli, / novi umbilici*). Ma non meno evidente è il ruolo-chiave di un termine come *venustus* (22, 2), che ritroviamo (nelle sue varie forme e nei suoi derivati) in 3, 2; 10, 4; 12, 5; 13, 6; 31, 12; 86, 3; 89, 2; 97, 9; e ancora in 35, 17; 36, 17, dove è propriamente attribuito a opere poetiche. Quanto a *urbanus*, che è poi uno dei termini fondamentali su cui ruota l'analisi condotta in questo capitolo, può essere interessante notare come la sua presenza in un carme evoca sempre, in tutti i casi del suo uso catulliano, il proprio contrario, ovvero marca un'opposizione con qualcuno o qualcosa che *urbanus* non è: questo è il caso, appunto, di c. 22, 2 e 9, ma anche di 39, 8 e 10 (termine di confronto: il provinciale Egnazio); 57, 4 (Cesare urbano vs. Mamurra di Formia). Sulla caratterizzazione 'neoterica' dell'eleganza esteriore dei *volumina* di Suffeno, come anche sulle categorie dei giudizi letterari espressi in carmi come c. 44 e 95 (che saranno qui analizzati più avanti), vd. Gamberale 1982, 143-169 e Adamik 1995, 77-86, il quale propone infine una suggestiva ma difficilmente verificabile identificazione tra *Suffenus* e Cicerone.

⁷⁷ In verità, nel ritratto di Suffeno come poeta quasi-neoterico non mancavano 'note stonate': nessun poeta davvero *venustus* avrebbe composto *longe plurimos... versos / ... milia aut decem aut plura* (22, 3-4). E poi l'immagine letteraria di questi poeti era tale che, avessero anche per assurdo redatto tanti versi, non avrebbero potuto comunque permettersi un tale spreco di materiale scrittoria pregiato. In Suffeno persino l'eleganza e la (ostentata)

Anche sugli *Annales* di Volusio in Cat. 36, sottoposti ad un processo sommario prima di essere condannati al rogo, pesa un unico capo d'accusa (oltre alla generica designazione di *cacata charta*), di essere cioè *pleni ruris et inficetiarum*, pieni 'di campagna' e di ogni ineleganza⁷⁸.

In un terzo componimento, Cat. 44, i termini di questa fin troppo schematica opposizione si scompaginano alquanto, in quanto il *fundus* tiburtino (o sabino?) di cui abbiamo già parlato mostra, proprio nel contesto di un *lusus* metaletterario, un'inaspettata natura di 'luogo di purificazione': Catullo è stato a cena da Sestio, che gli ha propinato però anche una sua orazione 'In *Antium petiorem*' / *plenam veneni et pestilentiae* (vv. 11-12)⁷⁹. Già il campo metaforico introdotto dai due termini 'medici' suggerisce il *Witz* su cui si costruirà il componimento: l'influenza di Catullo è legata alla pestifera retorica dell'ospite di quella sera. È al v. 20, però, che i conti tornano perfettamente: il 'raffreddore' del poeta (v. 13: *gravedo frigida*⁸⁰) è dovuto al *frigus* dei *nefaria scripta* di Sestio. Qualche secolo dopo Celso (*De Medicina* 1, 2, 3) metterà in guardia (troppo tardi ormai per Catullo) dagli sbalzi di temperatura: *minimeque nubilo caelo soli aperienti se * * committere, ne modo frigus, modo calor moveat*;

urbanità sono eccessive: non a caso per lui Catullo usa, *hapax* nel suo pur breve *liber*, quel termine *scurra* che nelle attestazioni precedenti a Catullo (quasi tutte plautine, in verità, o comunque comico-satiriche) indicava l'aspetto più ambiguo del carattere cittadino, in bilico tra l'uomo di spirito, l'uomo di mondo e il dissoluto, e finirà poi, sviluppando la prima accezione, per indicare il vero e proprio buffone. Cfr. Ernout-Meillet 2001⁴, 606 s.v. *scurra*: " 'Citadin', 'civil', le plus souvent avec une nuance de mépris ou d'injure (opposé à *homo militaris*, Plt., Ep. 15; cfr. aussi Tri. 202, *urbani adsidui ciues quos scurras uocant*); 'falant, mignon, débauché', cfr. Cic., Sest. 17, 39, de harusp. resp. 42, ad Herenn. 4, 14; usité surtout dans le sens de 'bouffon' et 'parasite' ". Vd. ancora Corbett 1968, 118-131 sull'uso di *scurra* in Plauto e Putnam 1968, 557-558, il quale attribuisce a *scurra* in Cat. 22, 12 un valore positivo (*contra*, Adamik 1995, 81), e difende al v. 13 la lezione *tritius*.

⁷⁸ Sulla critica letteraria catulliana nel c. 36, vd. Buchheit 1959, 309-327.

⁷⁹ Per inciso potremmo notare come questo rappresenti un tipico esempio di quella circolazione 'privata' di testi letterari cui fa riferimento il già citato saggio di Citroni 1995 nei primi capitoli, soprattutto a 31-56. L'unico impiego di *venenum* in senso proprio, in Catullo, si ritrova in 23, 10. In 14a, 19 invece esso indica ancora un'intossicazione letteraria', mentre in 77, 5-6, di nuovo in connessione con *pestis*, esprime gli effetti del tradimento di Rufo. A loro volta anche i derivati di *pestis* trovano sempre un uso metaforico: oltre che Cat. 23 e 77 si può citare 26, 5 (l'ipoteca sul *fundus* di Catullo è *ventum horribilem atque pestilentem*).

⁸⁰ Per una definizione 'scientifica' (e alcune cure) della *gravedo* cfr. Celsus, *De medicina*, 4, 5, 2 ss.

quae res maxime gravedines destillationesque concitat. Abbastanza curiosamente, all’inizio dello stesso paragrafo, lo stesso aveva consigliato, come misura preventiva, di abitare in un edificio luminoso e ben ventilato, soprattutto nei mesi caldi: *Habitare vero aedificio lucido, perflatum aestivum, hibernum solem habente.* Il poeta neoterico sembra dunque aver scelto il posto giusto, per riprendersi.

Il punto è, però, che il male di Catullo è tutto ‘letterario’, sicché, in fin dei conti, ha poco a che spartire con i precetti della tradizione medica destinata a confluire in Celso⁸¹. A questo punto, se il malanno è caricato di valenze metaletterarie, ci si può chiedere se anche la cura ‘significhi’ qualcosa.

Considerato come categoria di giudizio artistico, e specialmente legato a quella forma d’arte performativa che è la retorica, il *frigus* non ricorre infrequentemente in Quintiliano, Cicerone, Tacito, e viene spesso collegato all’*adfectatio*⁸², ovvero all’imbarazzante situazione in cui un oratore non particolarmente amato dalle Muse insegue artificiosamente effetti di eleganza al di sopra delle sue possibilità. Se ci fosse lecito proporre deduzioni così azzardate, potremmo farci un’idea più precisa del giudizio catulliano sull’oratoria di Sestio, contrastando la categoria principale della stroncatura – la

⁸¹ Sono naturalmente ipotizzabili spunti autobiografici, ma nell’interpretazione del carme essi sono abbastanza irrilevanti: che abbia avuto o no l’influenza Catullo, quanto importa è analizzare in che modo la *gravedo*, ed eventualmente anche la sua cura in campagna, possano diventare segni di un proclama di satira letteraria.

⁸² Tra i paralleli si segnala, per la concomitanza dell’accusa di *rusticitas*, Quint. *Institutio oratoria* 6, 1, 37: *Nam et imperitia et rusticitas et rigor et deformitas adferunt interim frigus, diligenterque sunt haec actori providenda* (a proposito dell’arte di ‘mettere in scena’ epilogi ad effetto delle proprie orazioni). In Cicerone e Quintiliano un uso frequente della categoria della *frigiditas* è in relazione alla (in)capacità di *movere risus*: Cic. *De Oratore* 2, 260 (all’interno del noto *excursus de ridiculis*); Quint. *Institutio oratoria* 6, 3, 4 (in lode proprio dello *humour* ‘urbano’ di Cicerone); 6, 3, 53; 6, 3, 55. Più in generale essa indica la mancanza *vis* performativa dell’oratore: Cic. *Brutus* 178, 11; *Epist. ad Fam.* 8, 9, 5; *Epist. ad Quintum* 3, 3, 3; Quint. *Institutio oratoria* 4, 2, 59; 8, 5, 30; Tac. *Dialogus de oratoribus* 39, 5. In relazione con l’*adfectatio*, si vedano Cic., *De Oratore* 2, 256: *sed cum plura sint ambigui genera [...], in quo, ut ea, quae sint frigidiora, vitemus, – est enim cavendum, ne arcessitum dictum putetur – permulta tamen acute dicemus* (ancora in relazione alle battute, sui doppi sensi); *Orator* 89, 2: *vitabit etiam quaesita nec ex tempore ficta sed domo allata quae plerumque sunt frigida*; Quint. *Institutio oratoria* 4, 1, 77: *illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio*; 9, 3, 74: *nam per se frigida et inanis adfectatio, cum in acris incidit sensus innatam <gratiam> videtur habere, non arcessitam.*

frigiditas – nei confronti di quest'uomo che pure cerca l'approvazione di Catullo *cum malum librum fecit* (v. 21) invitandolo a banchetto – il che lo include già in quella cerchia di letterati che condividevano (almeno nelle intenzioni) i canoni della poetica neoterica. Il risultato potrebbe rivelarsi una retorica frigida in quanto affettata, pretenziosa nella sua ricerca di eleganza, priva tuttavia di qualità artistiche⁸³.

Eppure, in questo giudizio letterario, si può notare un'assenza: la condanna non passa attraverso il lessico della *rusticitas*, che pure abbiamo visto all'opera altrove, e neanche attraverso quello, complementare, dell'*urbanitas*. Ed è qui che si alterano le troppo facili schematizzazioni sull'uso metaletterario delle categorie spaziali di città (= eleganza 'neoterica') e *rus/provincia* (= fallimento artistico).

L'errore di Sestio non consiste nell'essere *rusticus*, troppo poco elegante, ma forse di esserlo troppo – e male. Approdando ad uno stile tanto freddo da far venire l'influenza Catullo. A questo punto, come suggerivamo sopra, può nascere il dubbio che la scelta del luogo di cura di Catullo non sia casuale.

Per liberarsi dalla tosse e dalla *gravedo frigida* che gli ha procurato la *In Antium petiorem* di Sestio, Catullo fugge in campagna, in una villa il cui *status* 'urbano' è *sub iudice*, e oscilla tra una collocazione sabina e una 'semiurbana' presso Tivoli. Nel complesso, la villa si situa in una posizione ambigua rispetto alla città: collocata in un prestigioso *resort* di ricchi cittadini, essa è *suburbana* (mai, nel carne, *rustica*). Tanto lontana da Roma da permettere a Catullo di

⁸³ Sarebbe interessante poter precisare il senso degli altri due termini attraverso cui si delinea il giudizio di Catullo al v. 12: *plenam veneni et pestilentiae*. Del loro uso metaforico si è già discusso *supra*, a n. 79: in atto sarà senz'altro utile riprendere il parallelo con Cat. 14a, 17-20: *si luxerit, ad librariorum / curram scrinia; Caesios, Aquinos, / Suffenum, omnia colligam venena, / ac te his suppliciis remunerabor*. Sullo stile di questi poeti irrimediabilmente perduti ben poco possiamo dire, e certo per *venenum* si dovrà intendere in generale uno stile 'pestilenziale' (persino dannoso per la salute, pare). Ma nella lista di 14a, 19-20 troviamo un nome familiare: la ben nota valutazione del nostro Suffeno da parte di Catullo (vd. c. 22) consisteva nella contrapposizione tra un'*urbanitas* affettata, tutta esteriore, e una effettiva mediocrità artistica. È davvero poco per attribuire a *venenum* un significato 'tecnico', ma certo dimostra che anche un uomo legato al circolo letterario dei νεώτεροι (vd. 22, 1: *Suffenus iste, Vare, quem probe nosti*) poteva produrre invece *venenum*. Su questi aspetti si confrontino Gamberale 1982, 143-169. e Adamik 1995, 79.

‘disintossicarsi’ dal suo malanno legato alla malintesa *urbanitas* del proprio ospite oratore, ma comunque tanto vicina (almeno culturalmente, dato lo *status* di Tivoli) da non fare di Catullo un altro Mamurra, stavolta sabino⁸⁴.

Fuori da ogni schematismo, penso si possa concludere che l’asse spaziale città-campagna viene caricato nel *liber* catulliano di simbologie letterarie e poetologiche, in modi a volta più semplici – come nel caso dell’identificazione tra cultura cittadina e poesia nuova –, a volte, come nel caso del carne 44, più complessi, dove accortamente la coppia di *key-words* ‘*urbanus/rusticus*’ non viene impiegata, nonostante l’intero discorso letterario sia giocato su una simbologia spaziale. Accortamente, al posto di quella polarizzazione compare una *villa suburbana*, in cui Catullo si rifugia dissociandosi dall’ ‘affettato’ cittadino Sestio.

Dalle considerazioni svolte finora appare come, in una costruzione dello spazio che ha in Roma, sede dell’*urbanitas*, il proprio centro, tutto ciò che si colloca al di fuori di esso diviene ‘passibile’ di condanna. Nella categoria dell’inurbano rientrano, come abbiamo visto, tanto la vicina Sabina e Formia quanto le altre regioni italiche e la *provincia* Cisalpina⁸⁵. Ma questo spazio definito ‘in

⁸⁴ Non è più che una suggestione, una proposta di lettura. Certo, non ci stupiremmo se Catullo portasse avanti un gioco di simbologie metaletterarie così sottile; e soprattutto, bisogna pur spiegarsi (Celso da solo non è sufficiente) il ruolo centrale all’interno del carne di questo *fundus*, cui il poeta attribuisce (più ancora che al solo riposo e all’ortica) la propria guarigione: Cat. 44, 16-17: *quare refectus maximas tibi grates / ago, meum quod non est ultra peccatum*. E credo che ad ogni modo una contrapposizione di valore tra città e campagna, risolta in favore di quest’ultima sia comunque da riconoscere almeno ad un altro livello (per me coesistente, e parallelo al primo), quando Catullo riconosce di essersi meritato il malanno per via del suo *venter*, per aver desiderato le *sumptuosae... cenae* di Sestio (vv. 8-10), e sceglie di andare a curarsi laddove non ci si sollazza in bagordi, nel *sinus* della campagna (si noti la connotazione affettiva del termine: cfr. Cat. 2, 2; 37, 11 e anche 63, 43), campagna che perdonerà infatti il *peccatum* della sua cena. Chi voglia appiattare il senso del componimento su questo solo livello, deve però poi rendere conto dell’incongruenza di un *venter* che, tramite un banchetto forse anche troppo lauto, provoca però raffreddore e tosse (non si dimentichi il *frigus* del v. 20). Sul linguaggio innodico-sacrale che caratterizza l’*Anrede* alla campagna, e per un’interpretazione in chiave poetologica del componimento e del “raffreddore letterario” del poeta, vd. Syndikus 1984, 234.

⁸⁵ Nello stesso quadro di rappresentazioni parodiche delle realtà periferiche rientra anche lo sdegno di Catullo esibito nel c. 81, che contrappone al *populus* della capitale la *moribunda* colonia di Pesaro: anche il colore del rivale pesarese di Catullo, cui sono andati i favori di Giovenzio, richiama la morte: al v. 4 lo *hospes* è *inaurata pallidior statua* (cfr. Della Corte

negativo' a partire dal centro può estendersi fino alla Spagna da cui viene Egnazio, odiato rivale di Catullo.

Il modo sorprendente in cui i Celtiberi si lavano i denti è sfruttato contro Egnazio sia in Cat. 37, 17-20 sia nel c. 39⁸⁶, che ruota tutto intorno a questo spunto parodico. In quest'ultimo componimento Catullo, con una 'climax spaziale', disegna quasi davanti ai nostri occhi la propria geografia dell'inurbano (Cat. 39, 7-17), partendo dalla città ed allargando il quadro prima al Lazio, poi alle altre regioni italiche, quindi alla 'sua' terra transpadana. I luoghi si dispongono in un generico ordine di distanza dalla città, quindi i loro abitanti presumibilmente si distaccano sempre più dai modi di quest'ultima, e non si può pretendere da essi un'eleganza impeccabile come quella di un *urbanus*⁸⁷. Eppure (questo parrebbe il senso del *tamen* al v. 15) anche ad essi Catullo richiederebbe che correggessero una tale menda. Alla fine della *climax*, di gran lunga più lontani di tutti, stanno Egnazio e i suoi compatrioti celtiberi. Tuttavia, tra tutti i popoli citati fin qui (cittadini di Roma come anche

1977, 345 con ulteriore bibliografia). Non meno caustico è il quadro della *bononiensis* Rufa in Cat. 59. Lo spassoso carne delle vocali aspirate di Arrio (Cat. 84) non accenna invece ad un'origine extraurbana del protagonista, nonostante che i suoi difetti di pronuncia possano anche essere dovuti ad interferenza linguistica. Vd. Fordyce 1961, 373: "Arrio è un parvenu di umili origini che ha difficoltà con le aspirate, e nel suo sforzo di imitare il linguaggio colto le inserisce nei posti sbagliati" e 374: "Le teorie che riferiscono gli errori di pronuncia di Arrio ad un'origine etrusca (A. J. Bell in C. R. xxix [1915], 137) o al fatto di avere il venetico come lingua madre (E. Harrison, ib. 198) non sono né convincenti né necessarie". Il commento di Syndikus 1987, 53-54 ricollega il carne all'intricata problematica delle aspirate in latino, e a partire dalla trattazione quintiliana del problema (Quint. 1, 5, 19-21).

⁸⁶ Per parte propria, Godwin 1999, 159 rimanda all'autorità di Diodoro (5, 33, 5) e Strabone (3, 164) per confermare la rivelazione catulliana sull'igiene dentale dei celtiberi, e interpreta anche la notazione sui lunghi capelli di Egnazio in relazione all'origine provinciale: "La Celtiberia si trova in Spagna, e il coniglio spagnolo era famoso per avere un pelo particolarmente lungo (cfr. 25.1): l'epiteto *cuniculosae* è dunque eccellente, in quanto rappresenta insieme un elemento 'erudito' di informazione sul luogo (come *harundinosam* in 36.13), e una caricatura di un Egnatius dai lunghi capelli come i conigli suoi compatrioti".

⁸⁷ Non si può dire infatti che gli epiteti attribuiti a queste popolazioni siano elogiativi: Cat. 39, 11-12: *aut pinguis Umber aut obesus Etruscus / aut Lanuvinus ater atque dentatus*. Gli ultimi due non sono facilmente spiegabili, e *pinguis* è congetturato a partire dal *parcus* del codice V (vd. Fordyce 1961, 186-187 e Syndikus 1984, 220); ma la volontà caricaturale è evidente. Per questo vedo un tono sottilmente autoironico nel v. 13: *aut Transpadanus, ut meos quoque attingam*, e non, come mi pare intenda Fordyce 1961, x, al limite dell'orgoglio nazionale (vd. *supra*, n. 73).

‘imperfetti’ italici) e i celtiberi di Egnazio esiste un discrimine, una estrema frontiera dell’inurbanità che questi superano: i primi si lavano i denti *puriter*; i secondi, con la propria urina. Di fronte a tanta barbarie, Catullo sembra abbandonare il proposito iniziale (v. 9) di ammonire Egnazio a non sorridere a sproposito: i suoi moniti avrebbero ancora qualche speranza di successo ad un raggio minore di distanza (culturale e fisica) dalla capitale, con gli italici. Con il celtibero rivale, non resta altro che denunciare cosa stia dietro al bianchissimo sorriso che pure – data l’acrimonia di Catullo – doveva evidentemente riscuotere qualche successo⁸⁸.

⁸⁸ Non si dimentichi che Egnazio, in 37, 17-20, compare come rivale di Catullo – l’unico, peraltro, citato personalmente. Un’altra rappresentazione negativa dell’estrema lontananza è quella della Persia in Cat. 90, dove però non si individua un personaggio straniero da stigmatizzare, e al posto della parodia della rozzezza troviamo una sorta di sacro terrore generato dall’evocazione della *Persarum impia religio*. Il tono ‘fosco’ del componimento serve a sferzare più duramente l’oggetto dell’invettiva, Gellio. Sulle forme di contatto tra la cultura romana e il mondo magico e religioso orientale, e della Persia in particolare, vd. Syndikus 1984, 71.

2.4 Poli decentrati

La rappresentazione del non-urbano in Catullo, però, non conosce solo modalità parodiche. Lo stesso legame del poeta, mai del tutto sconfessato, con la *provincia* da cui viene, rende più varia la gamma dei trattamenti di questo tema.

Il tema della centralità di Roma, dell'identificazione completa tra vita, amore, poesia da una parte e spazio urbano dall'altro, tema destinato a costituire un asse portante della rappresentazione dello spazio presso i poeti elegiaci, vive già – come abbiamo visto – nella poesia catulliana. A mio parere, però, questo è uno dei casi in cui un motivo, per dire così, ancora 'magmatico' in Catullo troverà nella poesia elegiaca la sua canonizzazione: nel *liber* di Catullo infatti è ancora possibile trovare un'eccezione all'unicità di Roma quale sede della creazione poetica come quella di Cat. 35, in cui il poeta si trova a Verona, e lì avrà luogo uno di quegli incontri di cui si sostanzia la vita letteraria dei νεώτεροι⁸⁹.

In Catullo tali 'eccezioni' sono ancora pienamente possibili: Verona rappresenta il *set* di componimenti come 17 (il rito del ponticello) e 100 (l'amore di Celio e Quinzio); Brescia del c. 67 (pettegolezzi municipali). Si tratta di carmi che, anche quando presentano un impianto scoptico, hanno ben poco in comune con gli spunti di parodia della *rusticitas* visti finora⁹⁰. I toni derisori, laddove presenti, sono rivolti verso i personaggi in sé, come sarebbe avvenuto in un qualunque carme privo di una collocazione spaziale precisa o ambientato a Roma, e anzi non mancano incisi con cui il poeta marca la sua identificazione, a volte anche affettiva, con il proprio municipio⁹¹.

⁸⁹ Vd. *supra*, n. 68.

⁹⁰ Si potrebbe menzionare la descrizione iniziale del ponticello in 17, 1-6, che ha senz'altro un tono divertito e canzonatorio (però assai bonario) e riguarda un luogo che doveva essere ben riconoscibile almeno dai veronesi.

⁹¹ Nella designazione di Cat. 17, 17 *municipem meum* è arduo riconoscere una particolare commozione, nondimeno la stessa descrizione del ponticello, di cui si è già evidenziata l'ironia non tagliente, ma molto 'empatica', mostra come il poeta non prenda affatto le distanze dall'ambiente che descrive. Più esplicito il tono di 67, 34: *Brixia Veronae mater amata meae*, mentre l'identificazione di Celio e Quinzio come *Veronenses* in 100, 2, unita alla forte affermazione del vincolo d'amicizia che lega a loro il poeta, finisce per affermare

2.5 Spazi esotici

Anche noi, come il Catullo del c. 39, procediamo dunque con movimento centrifugo, da Roma verso l'esterno. Gli spazi 'esterni' fin qui esaminati rientravano per lo più – con le eccezioni esaminate nel paragrafo 2.4⁹² – nella categoria del *rusticum*, di ciò che vive *tutt'intorno* alla città, senza riuscire ad accedere alla categoria dell'*urbanum*. Sulle tracce di Egnazio, però, avevamo già 'sconfinato' in una tematica diversa, che ora converrà affrontare più sistematicamente: i luoghi esotici, o comunque percepiti come estremamente lontani.

Quando l'esterno diventa lontano, non è più la parodia il modo privilegiato per la sua rappresentazione⁹³: anche qui l'arte di Catullo conosce una libera varietà di toni, compresi tra quelli più gravi relativi agli spazi della guerra e delle campagne militari e quelli più luminosi del fascino per l'esotico e le sue raffinatezze.

Gli spazi 'ampi' delle campagne militari evocati in Cat. 29 serbano parte del loro *appeal* come fonte di fantastiche ricchezze, la *praeda* che fa la sua comparsa ai vv. 18-19. I commentatori sottolineano, a proposito di questo componimento, le speranze di guadagno evocate da quei luoghi che allora costituivano davvero i confini del mondo, come l'*ultima Britannia* del v. 4⁹⁴. Tale aura fantastica, però, cede il posto ad un quadro ben più realistico quando in guerra va Catullo stesso: il quadro che dipinge della militanza al séguito di Pisone nel c. 28 non è altrettanto esaltante, né lo è il racconto che fa della sua esperienza in c. 10 allo *scortillum* dell'amico Varo, in cui ricorrono più o meno gli identici elementi (condizioni di vita disagiati, niente denaro, *irrumator*

il sentimento di appartenenza di Catullo al proprio luogo natio.

⁹² Vd. *supra*, paragrafo 2.4 *Poli decentrati*.

⁹³ Un'eccezione, se vogliamo, è costituita proprio dai carmi su Egnazio esaminati in precedenza, in cui la lontananza è rappresentata in termini di barbarie, ovvero di *estrema* alterità rispetto alle categorie dell'urbanità.

⁹⁴ In realtà la Britannia deluse poi molto le aspettative di chi l'aveva vista come una sorta di *El Dorado*: il fascino del lontano e del non conosciuto a volte anebbia anche gli avidi predatori di province. Vd. Ellis 1889², 97-98 e 100; Fordyce 1961, 161; Syndikus 1984, 176-177 e Godwin 1999, 144.

praetor).

I luoghi di preda di Mamurra, visti da lontano, appaiono dunque scintillanti di ricchezze; non così la Bitinia, che pure la donna di Varo in Cat. 10, 8 immaginava fonte di arricchimento sicuro per Catullo: vista da vicino, aveva rivelato una realtà ben più squallida. Esiste però anche un altro punto di vista attraverso cui guardare da Roma ai luoghi lontani della guerra: quello di chi resta.

Anche in questo caso incontriamo in Catullo l'anticipo di un tema provvisto di amplissima fortuna nella produzione elegiaca: partire alla ricerca di ricchezze guerreggiando in luoghi inaccessibili, o restare accanto alla propria donna. La scelta che, a loro volta, compiranno gli elegiaci è nota. Un precedente diretto, per tale rifiuto del viaggio a sfondo militare, è senz'altro rappresentato da Cat. 45, un quadretto di amore corrisposto di stampo alessandrino⁹⁵, in cui però viene enunciata, quasi sottotono, quella risoluzione che assumerà a volte toni così drammatici nel mondo elegiaco (vv. 21-22):

*Unam Septimius misellus Acmen
mavult quam Syrias Britanniasque.*

La scelta di due luoghi che avevano fama di fornire ricca *praeda*, e per di più verso i quali stavano per partire importanti campagne militari, lascia pochi dubbi sull'interpretazione del passo⁹⁶.

Il tema del rifiuto del viaggio si riaffaccia peraltro nei tre componimenti 'del ritorno': Cat. 46 (la partenza); 31 (il ritorno a Sirmione); 4 (la navicella).

⁹⁵ Citroni 1995, 140-147 attribuisce al carme una funzione 'celebrativa' che si inserisce nei 'rituali' letterari del circolo neoterico, andando oltre le semplici considerazioni sulla leziosità dello stile.

⁹⁶ Vd. Fordyce 1961, 208: "*Syrias Britanniasque* [...]: nomi che evocano avventure romantiche, l'Est favoloso e i misteriosi confini del mondo. La loro scelta suggerisce una data intorno al 55 d.C., quando la spedizione orientale di Crasso e quella di Cesare in Britannia erano nell'aria, e senza dubbio abitavano i pensieri dei giovani uomini intraprendenti che speravano di fare la propria fortuna". Sulla *praeda* della Britannia, vd. *supra*, n. 94. L'ansia della donna che aspetta il ritorno dell'uomo in guerra è dipinta nella prima parte della *Chioma di Berenice*, ma in tutt'altro contesto (vd. 66, 11-12).

Esso si dipana nel modo più chiaro nel c. 31⁹⁷: il sollievo e la gioia provati nel poter rivedere la villa di Sirmione può essere attribuito solo in parte ai travagli e ai rischi del viaggio (come farebbe pensare *in tuto* del v. 6): come interpretare espressioni come *peregrino labore / fessi* (8-9), e soprattutto *vix mi ipse credens Thyniam atque Bithynos / liquisse campos* (5-6), se non nell’ottica di un rigetto dell’esperienza all’estero e di una scelta dello spazio appartato e familiare della propria casa⁹⁸? Sulla stessa linea sembra collocarsi il c. 4, a meno che non lo si voglia interpretare in chiave completamente ironica, vista l’enfasi degli accenti utilizzati per commentare i pericoli del viaggio in sé⁹⁹.

Meno facilmente iscrivibile in questo schema appare invece Cat. 46, dove troviamo sì la gioia di partire dalla Bitinia, ma anche un paio di elementi che non rimandano ad uno schema polare in cui l’unico elemento positivo sia la *domus* del v. 10, a discapito della Bitinia stessa: in primo luogo, la descrizione di quest’ultima non sembra affatto connotata negativamente (essa è anzi ingentilita dall’arrivo della primavera¹⁰⁰); inoltre, l’entusiasmo espresso al v. 6 è motivato da una meta che non è la *domus* (almeno non direttamente), bensì le *claras Asiae... urbes*, la qual cosa ingenera il fondato sospetto di un *tour* turistico¹⁰¹. Certo, la destinazione ultima del viaggio ritorna nella chiusa (vv. 10-11), ma non basta certo a restituire l’immagine di un carne votato al rifiuto

⁹⁷ Citroni 1995, 128-132 lumeggia il rapporto del carne con “gli schemi regolari di preghiere e di monologhi pronunciati, nel dramma attico, dal viaggiatore che torna a casa e saluta la terra patria che lo accoglie” (130) e con “il saluto ai *Lares* o ai *Penates* da parte del *pater familias* che torna a visitare la sua *villa*” come “atto rituale tradizionale” romano.

⁹⁸ Naturalmente, anche a questo carne si applicheranno le considerazioni svolte sopra (nel paragrafo 2.4 *Poli decentrati*) sulle eccezioni al paradigma della centralità di Roma: nella contrapposizione tra il *noster... lectus* (vv. 9-10) e gli spazi esterni, il primo non si colloca a Roma, ma sulle rive del lago di Garda.

⁹⁹ Proprio da questa enfasi, naturalmente, nascono i dubbi di chi vuole rovesciare l’interpretazione del carne, negandogli ogni ‘serietà’ di tono. Una lettura raffinata della patina di ironia e del tono ambiguo del carne è in Citroni 1995, 127-140.

¹⁰⁰ Citroni 1995, 133-135 dimostra l’origine epigrammatica di questa descrizione della primavera (soprattutto Leonida, *Anthologia Palatina* 10, 1).

¹⁰¹ Vd. Fordyce 1961, 209: “*clarus* suggerisce il *tour* turistico (*sightseeing tour*), ed è una parola molto amata nello stile-Baedeker di Mela e Plinio: così Hor. *Od.* i. 7. 1 ‘*laudabunt alii claram Rhodon aut Mitylenen / aut Epheson*’”. Cfr. Citroni 1995, 135 e Syndikus 1984, 242, il quale (a 240-241) aveva ricondotto gli aspetti ‘gioiosi’ del viaggio catulliano a modelli epigrammatici. Sul tono complessivo del carne, vd. Degl’Innocenti Pierini 2004, 121.

degli spazi 'esterni' in nome della chiusura nello spazio appartato della *domus*.

Nella direzione di un rifiuto dell'esperienza del viaggio sembra puntare invece il celeberrimo *incipit* del c. 101: *Multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio has miseris, frater, ad inferias*, dove è il *vectus* del v. 1 a suggerire l'immagine di un viaggio non desiderato, tuttavia anche qui non si tratta che di una suggestione sfuggente, per di più da leggere con estrema cautela, alla luce delle probabili ascendenze odissiache¹⁰². Simili spunti si possono cogliere peraltro anche nei *carmina docta*, dal 'sacrilegio' degli Argonauti, autori del primo viaggio per mare, in Cat. 64, 1-18, al rimpianto di Attis per i luoghi familiari che ha abbandonato per l'insospitale Frigia nel c. 63¹⁰³.

¹⁰² Il motivo del viaggio in questo carme è stato messo in relazione con quello odissiacco nei due noti saggi di Conte 1985, 3-14 (*Memoria dei poeti e arte allusiva. A proposito di un verso di Catullo e di uno di Virgilio*) e di Biondi 1976, 409-425, di cui il primo pensa soprattutto, come è noto, all'*incipit* dell'Odissea, il secondo alla discesa agli inferi nell'undicesimo libro. Nel saggio di Conte (Conte 1985, 6) la sfumatura negativa di *vectus* cui si accennava sopra era ricollegata al punto di riferimento omerico: "Anche l'ultima parola del verso, *vectus*, è attenuazione appropriata del πλάγχθη ('andò errando sbattuto')". In séguito, però, Landolfi 1996, 255-260 è intervenuto a precisare la fondamentale mediazione di Apollonio Rodio (*Argonautiche* 3, 348-349, il quale a sua volta aveva composto "un vero e proprio *collage* di tessere omeriche", combinando diverse ripetizioni formulari del motivo dell'*incipit* odissiacco, e consegnando il risultato all'imitazione di un altro poeta-filologo, Catullo. In particolare sul passaggio dall'omerico πλάγχθη al latino *vectus* attraverso lo ἐπαληθεῖς già odissiacco, e poi selezionato da Apollonio, vd. Landolfi 1996, 256 n. 5; 258 nn. 17 e 18. Sul carme 101 disponiamo adesso anche della fine analisi di Bellandi 2003, 65-134, il quale arricchisce il quadro delle possibili fonti epigrammatiche e tragiche del componimento, dedicando un'appendice del proprio studio alla fortuna del ricordo catulliano fino a Foscolo.

¹⁰³ Già il viaggio di Attis e delle *Gallae* sue compagne verso la Frigia è stato pericoloso (vv. 1 e 14-16), ma ancor più 'orridi' sono i luoghi che ha trovato (vd. ad es. vv. 52-54; 70-72). Tra l'altro, il rimpianto per la *patria* si traduce ai vv. 59-60 in un'immagine molto 'urbana' e anzi stranamente romana, in quanto mescola ai caratteri peculiari della città greca (*palaestra*, *stadium* e *gymnasium*), peraltro ampiamente assimilati dalla Roma ellenizzante, il *forum* di tradizione latina. Andrà anche detto, con Morisi 1999, 126, che "se per ἀγορά il latino può disporre di un corrispettivo soddisfacente, il prestito è invece necessario per παλαίστρα, στάδιον e γυμνάσιον" (così già Fordyce 1961, 268, il quale a 261 sostiene che l'intero carme costituisca una traduzione dal greco). Il commento di Morisi attira la nostra attenzione anche sul fatto che i luoghi citati non solo appartengono tutti alla civiltà ellenistica, ma sono "destinati ad una fruizione esclusivamente maschile". Un'analisi del ruolo giocato dallo spazio (dal viaggio ai luoghi 'orridi' della Frigia) in Cat. 63, in stretta relazione con l'esperienza psicologica di Attis, si trova in Leach 1988, 117-122. A Morisi 1999, 13-45 bisognerà ancora rimandare per le sue interessanti considerazioni sulla distanza transmarina come emblema del distacco tra umano e divino, e sugli aspetti 'proto-elegiaci' della figura di Attis.

Alla categoria degli spazi ‘lontani’ connotati negativamente sarei portato ad ascrivere anche quella che mi pare una costante catulliana: la ricorrenza di Troia come luogo della morte. Già Cat. 65, 5-8 avvicina di fatto l’onda del fiume infero Lete a quella della costa della Troade, ma è in 68b, 90-100 che la morte del fratello è accostata, in funzione certo ‘nobilitante’, alla strage della guerra iliadica¹⁰⁴, quella stessa strage che, per quanto ‘eroica’, ispirava in 64, 342-370 lo scenario di morte e distruzione prefigurato dalla profezia delle Parche sul futuro di Achille¹⁰⁵.

Alla stessa rubrica, infine, può essere ricondotto un carme come Cat. 11, in cui compare un tema che avrà scarsa fortuna in sé presso gli elegiaci, ma le cui risonanze non si spegneranno del tutto: la disponibilità da parte degli amici fidati (Furio e Aurelio) a seguire Catullo anche nei luoghi più lontani e inospitali della terra (vv. 1-14)¹⁰⁶.

Nel complesso, siamo obbligati a concludere che il tema del rifiuto del viaggio, pur presente nel poeta veronese, non conosce ancora quella sorta di ‘normatività’ di cui si caricherà nella poesia elegiaca, come vedremo nei prossimi capitoli: un’altra tematica, dunque, che in Catullo appare come ‘in embrione’, ma si avvia a rivestire un ruolo importante in epoca posteriore¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Su Cat. 68b si veda Citroni 1995, 89-93.

¹⁰⁵ Cfr. Conte 1985, 11 n. 18, sulla “eroizzazione” del fratello tramite l’accostamento con il viaggio iliadico in c. 101, 1 e con gli eroi iliadici nei diversi contesti dei carmi 101 e 68. A proposito di quest’ultimo componimento Conte scrive: “in quell’occasione l’odio vivo per Troia [...] che gli aveva strappato il fratello, lo portava a trattare gli eroi del mito, caduti laggiù, come poveri giovani sventurati al pari del fratello stesso (il nome di Protesilao valeva per tutti, come in altri esempi di poesia elegiaca). Ma adesso [*scil. in Cat. 101*], quietata col tempo la crudezza del dolore, Catullo, dinanzi alla tomba del fratello sepolto nella terra del mito, può ritrovare – per farne omaggio al proprio defunto – il ricordo di quegli eroi con cui egli ora quasi lo vorrebbe confuso”. Cfr. Leach 1988, 116: “Conseguentemente, i viaggi in Catullo figurano come una delle condizioni della vita romana. Essi costituiscono stadi di una biografia o nel progresso di una carriera che possono anche agire come caratteri determinanti di una fortuna. Così il viaggio frequentemente appare un motivo ambivalente. Può essere senza frutto come il viaggio del poeta in Bitinia; o fonte di corruzione, come la conquista della Gallia da parte di Cesare; o distruttivo, come il viaggio del fratello a Troia”.

¹⁰⁶ Sul tema del viaggio-esilio in Cat. 11 è possibile rinviare a Joly 1974, 435-454.

¹⁰⁷ Se consideriamo che il tema del viaggio è strettamente legato, negli elegiaci, a quello del distacco degli amanti, si potrà porre a raffronto anche il caso di Cat. 35, 8-10 (per cui vd. Citroni 1995, 149).

Ancor più screziato risulta il quadro complessivo delle rappresentazioni degli spazi 'lontani' nel *liber* catulliano se prendiamo in considerazione l'evocazione un po' frivola di luoghi esotici in relazione ad oggetti di lusso, non contraddistinta da alcun tratto negativo, dimostrando al contrario un apprezzamento, nella micro-società urbana degli amici di Catullo, per gli oggetti di provenienze lontane e pregiate¹⁰⁸. Un simile tono 'leggero' torna in Cat. 9: alla gioia per il ritorno dell'amico Veranio, che ricorda il carne di Sirmione, non si unisce qui però alcuna forma di ripudio del luogo in cui si è stati – anzi, il poeta è entusiasta all'idea di ascoltare i fantastici racconti sui *loca, facta, nationes* degli spagnoli (v. 7).

Le risonanze 'esotiche' dei luoghi distanti, soprattutto di quelle con un più altisonante nome greco, sono alla base di un altro carne metaletterario costruito su una simbologia spaziale, Cat. 95:

¹⁰⁸ In 12, 14-16 gli amici di Catullo, in Spagna per una campagna militare, gli hanno mandato fazzoletti di Jativa, che Catullo fa mostra di stimare molto, anche se soprattutto come *souvenir*; in 25, 7 ritornano gli stessi fazzoletti, insieme con panni ricamati della Bitinia (la stessa Bitinia di cui il poeta serbava un così aspro ricordo). Sul prestigio dell'industria tessile di Jativa abbiamo una notizia di età imperiale in Plin. *Naturalis historia*, 19, 9.

*Smyrna mei Cinnae, nonam post denique messem
 quam coeptast nonamque edita post hiemem,
 milia cum interea quingenta Hatriensis in uno
 <versicolorum anno putidus evomuit,>
 Smyrna sacras Satrachi penitus mittetur ad undas,
 Smyrnam cana diu saecula pervolvent:
 at Volusi annales Paduam morientur ad ipsam
 et laxas scombris saepe dabunt tunicas.
 parva mei mihi sint cordi monumenta Philitae:
 at populus tumido gaudeat Antimacho.*

Presso il fiume Satraco Smirna lavava Adone: immaginare una ricezione del poema di Cinna nei luoghi in cui l'azione del poema si svolge è quindi un modo elegante per confondere i piani dell'opera letteraria¹⁰⁹. A un gioco analogo pensa Della Corte per spiegare la presenza del toponimo *Padua*: “forse nei pressi della Padoa si svolgevano i fatti narrati da Volusio, che nei suoi *Annales* (carne 36) deve essere risalito alla venuta di Antenore in Italia per fondare Padova”¹¹⁰. Ad ogni modo, credo che la scelta di conferire a tale contrapposizione importanza strutturale all'interno del il carne non sia legata a questi soli fattori. Ritengo che non le sia estranea la volontà di collegare la *Smyrna* all'aura esotica di un fiume remoto di cui solo i dotti conoscevano l'esistenza, e, per converso, gli *Annales* di Volusio ad una dimensione piccola, provinciale, da cui scaturisce naturalmente la degradazione a cartocci per il pesce¹¹¹.

2.6 Conclusioni

Il *dossier* delle simbolizzazioni dello spazio nel *liber* catulliano che si è venuto formando mostra, come accennavo già all'inizio del capitolo, un quadro assai ricco e complesso. Vi si ritrovano tematiche che nella produzione elegiaca assumeranno la forma di vere e proprie costanti, preannunziandone la

¹⁰⁹ Vd. Della Corte 1977, 352, che raffronta Nonno, 13, 458-460.

¹¹⁰ Cfr. ancora Della Corte 1977, 352.

¹¹¹ Sul sistema di opposizioni del carne, che dal piano dei personaggi (Cinna/Ortensio e Cinna/Volusio) si proietta su quello della poetica, vd. lo studio di Bellandi 1978, 185-198, il quale tra l'altro prende posizione contro la proposta di sezionare il c. 95 in due componimenti distinti.

canonizzazione: pensiamo al ruolo della città di Roma, della sua cultura, dei suoi stili di vita, della sua concreta realtà topografica, premesse indispensabili per la creazione artistica e per la stessa relazione amorosa. Ma la sua centralità non è ancora assoluta, dato che ammette la coesistenza, in un numero limitato di passi, di un altro *set*, Verona. Il tema degli *amici*, della rete di letterati dentro cui e in relazione alla quale germoglia la produzione neoterica, come ha dimostrato Citroni¹¹², è intimamente legato al ruolo della metropoli nella poesia catulliana: la cerchia dei νεώτεροι rappresenta la quintessenza dell'*urbanitas*. A fronte di esso, ha ampio spazio la parodia del *rusticum*, che tanto minore spazio ha nel *corpus* elegiaco: in più punti, come si è visto, essa costituisce l'impalcatura simbolica su cui il testo costruisce un discorso metaletterario.

A sua volta, la rivalità con il celtibero Egnazio permette a Catullo di estendere le frontiere dell'inurbano fino alla Spagna, dove però essa assume comunque forme 'estreme', e diventa barbare intollerabile. Eppure, sono altre, normalmente, le forme di rappresentazione di spazi così lontani come la Spagna, la Britannia, le lontane terre d'Oriente, o la stessa Troade, che riveste un ruolo particolare nel *liber*. Queste oscillano tra la categoria del meraviglioso da una parte – che caratterizza le terre 'viste da lontano' come fonte di ricchezza, di prodotti pregiati o di curiosità etnografiche, conoscendo anch'essa, nell'elegia sulla *Smyrna*, un suo riuso metaletterario –; e, dall'altra, l'aspetto detestabile che è soprattutto peculiare agli spazi delle campagne militari, almeno per chi queste campagne le ha fatte, come Catullo, o ha motivo di temerle come Acme, che rischia di perdere il suo Settimio. Da qui parte una linea che porterà al rifiuto totale del viaggio da parte degli elegiaci: nel momento in cui la dimensione amorosa diventerà la dimensione assoluta del connubio vita-poesia, un ruolo ben più complesso giocheranno i viaggi come quello catulliano in Bitinia alla ricerca di ricchezze – basti pensare, in prima istanza, a quell'elegia

¹¹² Vd. il più volte citato Citroni 1995, 57-205. Il sistema dei destinatari nella poesia elegiaca non sarà così complesso e pervasivo: inoltre, il poeta-innamorato non avrà più con i suoi amici letterati la stessa consonanza di canoni artistici e di stile di vita (nella letteratura elegiaca le due cose si equivalgono) che è il collante della 'società delle lettere' neoterica.

1, 3 di Tibullo che di fatto mostra la punizione del poeta per aver osato infrangere quello che è già un anatema elegiaco. Ma questo costituisce già l'argomento del prossimo capitolo.

Capitolo 3

Tibullo: il sogno rurale visto da lontano

3.1 Introduzione: unità e molteplicità nella poesia tibulliana

“Nessun motivo è così caro a Tibullo, e con tanta musicale dolcezza cantato, quanto quello della campagna, delle tranquillità, della pace e delle primigenie innocenze della vita agreste”. È ad affermazioni di tale tenore¹¹³ che resta ancor oggi legata la nostra immagine di Tibullo. Pertanto non basta, all’inizio di questo capitolo, affermare che il *corpus* tibulliano si presta particolarmente ad un’analisi dell’elegia latina dal punto di vista delle categorie spaziali, in quanto il primo pensiero del lettore andrebbe alla campagna vagheggiata dal poeta in elegie come 1, 1; 1, 10; 2, 1 o 2, 5, mentre ritengo che non sia possibile ricostruire l’articolato quadro delle simbologie spaziali nella produzione tibulliana¹¹⁴ restando legati ad una lettura unidimensionale della poesia di Tibullo e dei suoi imitatori in chiave georgico-bucolica.

Perché questa, giusto un passo al di là della liscia superficie dello stile, risulta complessa, dotata di peculiare equilibrio fra unità e molteplicità: da una parte, essa appare ‘modulare’ in svariati sensi; dall’altra, è provvista di una sua unitarietà, in quanto una serie di motivi ricorrenti, riadattati a contesti diversi, ritorna in tutto l’arco dei due libri sicuramente tibulliani, formando come i fili essenziali di una trama.

La ‘modularità’ cui accennavo è evidente all’interno delle singole elegie – che procedono attraverso una successione di pannelli, temi, quadri, sicché

¹¹³ Vd. Riposati 1967², 105.

¹¹⁴ Per parte propria La Penna 1986, 116 ha segnalato l’inadeguatezza di un tale stereotipo: “Nella lirica latina da Catullo a Ovidio emerge Roma con i suoi luoghi e la sua vita: a proposito di Catullo, Propertio, Ovidio si può parlare di una scoperta poetica della città. Ne resta estraneo Tibullo; eppure l’ambiente urbano di Roma è presupposto da una parte delle sue elegie: il poeta della campagna ha esercitato nei secoli più fascino e ha prodotto un *cliché*: ma il *cliché* è largamente incompleto. D’altra parte la campagna di Tibullo non è meno indeterminata della città; solo da Orazio apprendiamo che si stendeva *in regione Pedana*. Il suo ‘amico’ Tibullo non ha mai pensato a cercare un simbolo o un mito come quello della villa sabina”.

l'interpretazione della loro struttura ha sollecitato molto l'interesse degli studiosi¹¹⁵ –, però è altrettanto vistosa se allarghiamo lo sguardo ai cosiddetti 'cicli' poetici.

Il punto è che, mentre i diversi pannelli dei singoli componimenti sono comunque sapientemente armonizzati tra di loro, come dimostra la fioritura di studi sulla struttura delle elegie tibulliane, i cicli poetici ci restituiscono – se così si può dire – mondi poetici, e comunque immagini dell' 'io' poetico a volte inconciliabili tra di loro.

Inconciliabili, s'intende, non nel senso biografico: se si volesse seguire un approccio di questo tipo all'opera tibulliana, come si è spesso fatto¹¹⁶, è sempre possibile ricostruire una arzigogolata storia di spedizioni militari, rientri, rapporti etero- ed omosessuali, tradimenti, disillusioni. Parlo invece della contraddizione tra atmosfere poetiche che non richiedono, per così dire, di essere conciliate. In tal senso, il ciclo di Marato non ha bisogno di essere letto in rapporto a quello di Delia: non è in relazione a quello che esso crea senso. Il nome di Nemesi rimanda sì ad una vendetta, e la vicenda d'amore inscenata nel secondo libro presenta certo alcuni aspetti 'rovesciati' rispetto a quella vissuta con Delia, ma non si vorrà negare che a quest'ultima essa non fa alcun accenno, presentandosi viceversa come autonoma, semplicemente diversa da quella.

¹¹⁵ Il noto e sprezzante giudizio di Jacoby sull'elegia di Tibullo, stigmatizzata come giustapposizione di motivi epigrammatici di pura ascendenza letteraria (cfr. Jacoby 1909, 601-632 e 1910, 22-87, posizione ripresa in parte da Fedeli 1986, 331-344), evidenziava – seppure in senso negativo – un carattere evidente della tecnica compositiva tibulliana. Se in passato si è fatto ampio uso degli strumenti della critica testuale, cercando di ricostruire testi più lineari e coesi, oggi l'orientamento prevalente tra gli studiosi è di mettere in luce gli studiati passaggi, i complessi rapporti tra le singole sezioni. Un breve saggio di questo tipo di analisi offre La Penna 1986, 89-140, ma come esempio di studio sull'intera produzione tibulliana particolarmente attento a questioni di struttura si potrebbe citare il lavoro di Ball 1983. Di fatto, esistono studi sulla struttura di ogni singolo componimento autentico tibulliano: un utile strumento di orientamento, per gli studi precedenti alla sua pubblicazione, è costituito dalla bibliografia ai singoli capitoli del suddetto saggio di Ball 1983.

¹¹⁶ In questa direzione si muoveva ancora per molti aspetti la monografia di Riposati 1967² (vd. ad es. a 106-109), ed anche contributi più specifici come Della Corte 1966, 329-337, o l'introduzione di Ball al suo *Critical survey* tibulliano (cfr. Ball 1983, 11-12) – davanti ai quali a volte si comprende davvero l'utilità di un approccio 'di rottura' come quello di Veyne 1985, 7-25.

Un notevole grado di coesione interna, però, è garantito dalla ricomparsa di determinati motivi nei diversi cicli, tra cui ad esempio il sogno bucolico-campestre, non esclusivo, come vedremo, delle elegie per Delia; il tema dell'età dell'oro – collegato al precedente –; o il tema della guerra, intrecciati tutti tra di loro e variati a seconda dei contesti di appartenenza.

Da queste considerazioni preliminari intendiamo partire per cercare di restituire un'immagine più articolata di quanto spesso non si faccia delle simbologie spaziali sottese ad un *corpus* di testi che ospita, in uno spazio a più dimensioni, diverse *personae* poetiche.

3.2 Il triplice spazio di Tibullo

3.2.1 La natura irrealistica del sogno georgico-bucolico

Le considerazioni qui premesse non intendono certo negare la presenza e l'importanza dell'idea poetica del vagheggiamento della *bukolische Einfachheit*¹¹⁷: è nostra intenzione, invece, mantenere un più attento equilibrio lungo l'analisi da condurre tra questo motivo e gli altri temi (e spazi) in cui si snoda la poesia tibulliana.

In tale direzione, occorrerà preliminarmente ribadire la natura 'irrealistica' della campagna di Tibullo. Non alludiamo, sarà bene chiarirlo subito, solo al fatto ovvio che gli 'spazi' di cui ci occupiamo rappresentano uno dei molteplici aspetti di una vera e propria finzione letteraria, bensì a qualcosa di più preciso: come è già stato notato, e cercheremo di riaffermare con ulteriori precisazioni, *all'interno dello stesso mondo poetico di Tibullo* lo spazio della campagna viene sempre presentato come uno spazio sognato, un luogo irrealistico nella prospettiva dello stesso *io* poetico che abita (e crea letterariamente) quel mondo.

Questo assunto della critica, che non andrebbe mai trascurato nell'approccio alla produzione di Tibullo, insieme alle considerazioni esposte in partenza sulla 'pluralità' della sua poesia, costituirà l'avvio alla presente analisi.

¹¹⁷ L'equilibrio tra georgica e bucolica nei pannelli rurali di Tibullo è stato scandagliato da saggi come Vischer 1965, 143-147; Schuster 1930, 66-72; Weiden Boyd 1984, 273-280.

Essa si svilupperà principalmente in due direzioni. In primo luogo, ci proponiamo di considerare (nei paragrafi 3.2.2 e 3.2.3) il carattere, per così dire, circoscritto di quella particolare idea poetica costituita dal ritorno alla campagna. Circoscritto, dico, non solo nel contesto del resto della produzione tibulliana (ovvero degli altri due cicli, di Marato e di Nemesi), che creano già intorno ad essa una cornice ‘straniante’, implicitamente urbana, bensì anche nel contesto delle singole elegie. Quindi (nel paragrafo 3.2.4) torneremo ad esaminare le *rêveries* campestri, per suggerire che la ‘distanza’ da cui esse vengono osservate non si misura solo sull’asse che separa Roma dalla famosa *regio Pedana* di memoria oraziana, ma che esse rappresentano la via percorsa da Tibullo per esorcizzare un *tabù* elegiaco per eccellenza: la *longa via*, i viaggi lontano da Roma e dall’amata – questi sì presentati dall’*io* poetico come appartenenti alla sua (comunque fittizia) dolorosa esperienza. Dopo aver analizzato le ‘altre’ rappresentazioni dello spazio del viaggio e della guerra, rese possibili dalla già ricordata ‘molteplicità’ distintiva della poesia tibulliana (paragrafo 3.2.5), chiuderemo la nostra rassegna esaminando il ruolo che, nella formazione dell’universo simbolico spaziale tibulliano, può aver giocato la decima ecloga di Virgilio (vd. *infra*, 3.2.6), testo basilare nella formazione dell’universo letterario elegiaco

3.2.2 Il posizionamento dell’io poetico in rapporto alla campagna idealizzata

Sarà il caso di avvicinare la specola esegetica alle singole elegie, in quanto solo una rassegna del materiale testuale potrà chiarire quanto intendo, parlando del carattere ‘circoscritto’ del tema bucolico-georgico nel macro-contesto della produzione tibulliana, e soprattutto all’interno delle stesse elegie considerate una ad una¹¹⁸.

¹¹⁸ In tutte le analisi che seguiranno, prenderemo in considerazione principalmente quella parte del *corpus* tibulliano reputata originale, senza dimenticare i due componimenti finali del terzo libro (3, 19 e 3, 20), che sono dotati anch’essi di buone probabilità di esserlo. Ai rimanenti carmi del terzo libro sarà comunque riservata attenzione, soprattutto in quanto opera di imitatori – come dire dei primi interpreti dell’opera tibulliana –, ma da qui in avanti le considerazioni che proporrò sulla ‘produzione di Tibullo’ andranno intese alla

I temi esposti in un testo proemiale come Tib. 1, 1 assumono, come prevedibile, un particolare rilievo all'interno dell'intera silloge poetica. Molto dell'immagine di Tibullo come poeta fondamentale legato al tema della campagna, se non proprio poeta-contadino¹¹⁹, è dovuta all'impressione generata dalla inequivocabile *Lebenswahl* pronunciata in questo componimento, che oppone l'*io* poetico all'*alius*, dedito all'accumulo di ricchezze (vd. il notissimo *incipit*), alla guerra (vv. 3-4 e 53-54) e naturalmente ai viaggi richiesti dall'una e dall'altra (vv. 49-56)¹²⁰. Eppure non è sfuggito alla critica più accorta come lo scenario campestre della prima metà dell'elegia vi sia rappresentato prevalentemente attraverso modalità espressive che lo collocano nella sfera del sogno, del desiderio: basti richiamare la puntuale analisi della trama delle forme verbali che attraversa il componimento compiuta da Hanslik, tra la prevalenza dei congiuntivi ottativi e iussivi (in contesti religiosi) e inserzioni all'indicativo che conferiscono ἐνάργεια a quello che lo studioso chiama un *Wunschtraum*¹²¹.

luce di questa limitazione di fondo.

¹¹⁹ Ancora una volta una citazione emblematica potrebbe essere quella di Jacoby 1909, 72, che fa di Tibullo “un buon contadino e un valoroso soldato [...]. Tibullo non è diventato un letterato, così come non è mai diventato un cittadino”.

¹²⁰ Tale contrapposizione conosce, come ha notato Bright 1978, 43-44, un'articolazione più complessa di quanto appaia a prima vista: se nell'*incipit* l'*alius* è espressamente connotato come il polo negativo dell'opposizione, un'eguale condanna di Messalla non è affatto ravvisabile ai vv. 49 ss., laddove l'alterità tra due scelte di vita non è marcata in modo meno netto. L'apparente contraddizione è dunque sanabile, a parere dello studioso, solo se si è disposti ad accettare una visione più complessa dei sistemi oppositivi proposti nell'elegia: indirettamente, egli suggerisce (a 44), l'*alius* viene ad essere contrapposto allo stesso Messalla, che segue uno stile di vita simile, ma per motivi nobili: “Lo stile di vita attiva sposato per ragioni ignobili era stato rigettato come indegno, al confronto con le ambizioni di Tibullo, ma per parte sua Messalla persegue obiettivi lodevoli e giustificati. Essi, ad ogni modo, non sono fatti per Tibullo” (vd. anche Perrelli 2002, 33-34, che cita a confronto Prop. 1, 6). Messalla rappresenta dunque l'aspetto positivo del *negotium*: egli non insegue le ricchezze, ma la gloria (al v. 54 suo solo premio sono le *hostiles... exuviae*; cfr. La Penna 1986, 119). E in questa seconda parte, come vedremo più avanti, il poeta rientra nel ruolo dell'intellettuale cittadino, inserito nei circoli letterari, che offre al proprio *patronus* una elegante (ed elogiativa) *recusatio*, con quanto questa comporta: la scelta del personaggio pubblico è esaltata, ma di quella del poeta si rivendica, seppure con ostentata modestia, l'alterità e insieme la dignità. Per quanto riguarda specificamente il τόπος della vita serena tra i campi insieme all'amata, andrà subito ricordato come Cairns 1979, 17-19 ne abbia individuato le radici ellenistiche, richiamando poi l'attenzione più precisamente (a 39) sull'undicesimo idillio di Teocrito.

¹²¹ In Hanslik 1956, 297-303 l'analisi della prima parte dell'elegia, quella ‘georgica’, si trova a 298-301. In séguito, alla predominanza dei congiuntivi in Tib. 1, 1 fanno riferimento anche Schuster 1930, 68 e, sulla sua scia, Riposati 1967², 110.

Tra i problemi-chiave inerenti a Tib. 1, 1 ad aver attirato l'attenzione degli studiosi vi è anche la 'contraddizione' di fondo tra le due principali sezioni dell'elegia, quella incentrata sul sogno rurale e quella, successiva, propriamente 'elegiaca', che vede la *persona* del poeta accanto a Delia in un contesto ormai chiaramente urbano, esplicitamente annunziato dal παρακλαυσίθυρον contenuto nei vv. 55-56: *Me retinent vinctum formosae vincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores*¹²².

A questo riguardo, fermo restando l'opportuno monito di Solmsen a non ricercare coerenza autobiografica nel componimento¹²³, va notato come, dopo la formula ottativa del v. 49 (*hoc mihi contingat*) che riassume nel segno del desiderio l'intera prima sezione, i due versi (55-56) che inaugurano il nuovo quadro esordiscano con il tono asseverativo degli indicativi presenti (Tib. 1, 1, 49-56)¹²⁴:

*Hoc mihi contingat. sit dives iure, furorem
qui maris et tristes ferre potest pluvias.
o quantum est auri pereat potiusque smaragdi,
quam fleat ob nostras ulla puella vias.
te bellare decet terra, Messalla, marique,
ut domus hostiles praeferat exuvias;
me retinent vinctum formosae vincla puellae,
et sedeo duras ianitor ante fores.*

Peraltro, subito dopo questi versi, la vita comune degli amanti ritorna a colorarsi delle tonalità dell'immaginazione (vv. 57-58: *tecum / dum modo sim*),

¹²² Vd. Hanslik 1956, 301-302; Bright 1978, 124-125; Copley 1956, 72-73; Ball 1983, 29-30; Murgatroyd 1991², 48. La questione specifica del contrasto tra le ambientazioni delle due parti dell'elegia fa parte di quella più generale relativa alla sua struttura, la cui storia risale al giudizio negativo, su di essa come sull'intera tecnica compositiva tibulliana, di Jacoby 1909, 601-632 e 65, 1910, 22-87. Tra i principali studi successivi sulla struttura di Tib. 1, 1, si potranno citare Reitzenstein 1912, 60-116; Martin 1947, 361-368; Hanslik 1956, 297-303; Fisher 1970, 764-773; Lee 1974, 94-111 (in particolare 103-106), e Ball 1983, 11-35.

¹²³ Vd. Solmsen 1962, 305: "Dobbiamo accettare il fatto che molti dei dettagli in entrambe le parti del componimento hanno un significato simbolico, non realistico o autobiografico: non ha senso chiedersi se sia verisimile che l'uomo che di sera riporta all'ovile un agnello perduto passi la notte successiva *duras ante fores* della sua amante".

¹²⁴ Cfr. Hanslik 1956, 302.

che caratterizzano anche, com'è ovvio, la fantasia del funerale (vv. 59-68), la cui rappresentazione passa attraverso gli ottativi in anastrofe *te spectem* e *te teneam* (vv. 59 e 60), per giungere agli indicativi futuri dei versi seguenti, mentre l'invito all'amore espresso ai vv. 69-74 si snoda attraverso modalità esortative e gnomiche (v. 69: *iungamus*; v. 73: *est tractanda*).

Col sottolineare il contrasto tra le forme verbali all'indicativo che segnano l'autopresentazione del poeta ai vv. 55-56, e i congiuntivi che dominano la *rêverie* rupestre della prima parte dell'elegia così come le fantasie della sezione 'elegiaca', non è affatto nostro intendimento inferire che Tibullo si trovi a Roma al momento della composizione dell'elegia: dichiariamo anzi sin d'ora di essere ben poco propensi a questo genere di elucubrazioni, provvisti in fin dei conti di un troppo facile biografismo¹²⁵.

Quanto intendiamo sottolineare è invece come anche in Tib. 1, 1, elegia-simbolo dell'idea poetica del *buen retiro* campestre, al v. 55 compaia *ex abrupto* e, per così dire, con la massima naturalezza un *io* poetico che in prima persona, e senza la patina linguistica dell'irrealtà assicurata dall'impiego di congiuntivi e futuri, narra della propria condizione di amante *urbano*. Non si vorrà negare che questo nuovo posizionamento della voce narrativa collochi la precedente *rêverie* campestre, per così dire, in una prospettiva straniata: il sogno dei *rura* non solo è rapportato, come vedremo meglio in séguito (vd. *infra*, 3.2.4), alla ben più cruda realtà del viaggio in terre lontane (v. 26: *nec semper longae deditus esse viae*)¹²⁶, bensì viene anche accostato con la massima libertà ad una quotidianità diversa, *urbana*, inconciliabile con essa, e stavolta non sognata ma semplicemente descritta. E tra l'altro, diremmo, del tutto conciliabile con l'elegia successiva, per il *set* cittadino di questa e in particolare per la situazione topica del παρακλαυσίθυρον che costituisce il motivo centrale dell'intera Tib. 1, 2.

¹²⁵ Vd. Murgatroyd 1991², 47-48, inclusa la critica alla posizione di Lee 1974, 94-111, troppo radicale nel separare l'immaginario rurale e quello erotico in Tib. 1, 1.

¹²⁶ Quasi inutile specificare che per 'realtà' si intende qui un diverso 'piano di realtà' all'interno del mondo fittizio della creazione letteraria.

Se proviamo ad allargare lo sguardo abbracciando la sequenza dei primi due componimenti tibulliani – entrambi appartenenti, si badi bene, al ‘ciclo di Delia’ –, ad apparire ‘isolato’ non è più l'*exclusus amator* della seconda parte di 1, 1, quanto piuttosto l'improbabile contadino della prima parte della medesima elegia.

Infatti in Tib. 1, 2, indossando con notevole disinvoltura i panni del consumato adultero mondano, e facendone indossare di analoghi a Delia (vv. 15-26), l'*io* poetico lamenta un triste stato di fatto (la chiusura dei *postes* di Delia), accostando peraltro ai τόποι comastici dell'implorazione alla porta precisi riferimenti alle pericolose vie della città di notte (Tib. 1, 2, 25-30 e 35-42): il breve affacciarsi dell'‘ipotesi rurale’, ai vv. 73-76, è anche qui marcato da espliciti ‘segnali di irrealtà’, configurandosi piuttosto come un sacrificio cui sottoporsi, pur di poter accedere alla donna¹²⁷:

*Ipse boves mea si tecum modo Delia possim
iungere et in solito pascere monte pecus,
et te, dum liceat, teneris retinere lacertis,
mollis et inculta sit mihi somnus humo.*

Su Tib. 1, 3 ci riserviamo di indugiare nel paragrafo 3.2.4, il cui oggetto sarà appunto il tema del viaggio ed i sogni ‘compensativi’ che esso genera. Ma anche adesso, di scorcio non si potrà fare a meno di notare come l'idea poetica del vagheggiamento dell'età bucolica di Saturno (vv. 35-48) costituisca come una parentesi priva di alcuna diretta connessione con l'*io* poetico, mentre tanto la partenza del poeta ai vv. 9-22, quanto – presumibilmente – il suo sognato ritorno nel finale avvengono da e verso la città di Roma (v. 9: *me cum mitteret urbe*).

Nelle prime tre elegie della raccolta, che costituiscono poi il primo

¹²⁷ Perrelli 2002, 76 sottolinea, dal canto suo, che nella prima sezione di Tib. 1, 1 il trasferimento dell'*io* poetico nel mondo dei campi “era ideologico e non condizionato. L'*io* elegiaco sceglieva quel genere di vita. In questo caso (*scil.* in 1, 2, 73-76) la scelta di vita è condizionata alla compagnia di Delia; insomma i due motivi, che nella prima elegia erano tenuti distinti, qui vengono collegati”.

‘blocco’ di elegie destinate a Delia, il tema rupestre sembra dunque privilegiato solo (anche se non è poco) dalla collocazione incipitaria e dal tono gnomico della prima sezione di Tib. 1, 1. D’altra parte sembra che, laddove siano assenti quelli che abbiamo chiamato ‘marcatori di irrealtà’, come i congiuntivi ottativi e i futuri prevalenti in 1, 1, 1-52, la *persona* che Tibullo indossa, salvo precisa indicazione contraria, sia quella dell’amante cittadino elegante ed esperto, le cui notti all’addiaccio e le cui furbizie adulterine ritroveremo spesso nei libri di Propertio e di Ovidio; ma anche in quelli restanti di Tibullo.

Continuando a seguire gli affioramenti del tema ‘idillico-rurale’, giungiamo all’elegia che forse svela con maggiore chiarezza la natura irreal del sogno bucolico-georgico¹²⁸ ideato dal poeta: in Tib. 1, 5, di fronte alla rottura della *fides* da parte di Delia, la stessa ‘finzione’ (nel senso etimologico latino del ‘plasmare’ poeticamente un’immagine) viene collocata in un passato ormai inattuale, e ridotta ad una funzione parentetica in modo tale da accentuarne - nella cornice dell’effettivo comportamento della cittadina infedele - l’effetto di straniamento. Si tratta dei celebri vv. 19-36, aperti e chiusi dalla ricorrenza del verbo *fingere*, di cui è noto lo spettro semantico, qui compreso fra l’azione concreta del vasaio e la creazione artistica propriamente detta (vv. 19-20: *at mihi felicem vitam, si salva fuisses, / fingebam demens, sed renuente deo*; vv. 35-36: *haec mihi fingebam, quae nunc Eurusque Notusque / iactat odoratos vota per Armenios*)¹²⁹.

¹²⁸ Come già precisato, non verranno prese in considerazione nel *dossier* di questo paragrafo le elegie dal cui fondale coerentemente urbano sia assente alcun cenno alla campagna idealizzata: l’intero ciclo di Marato (Tib. 1, 4; 1, 8 e 1, 9) come quasi tutto quello di Nemesi (2, 3; 2, 4; 2, 6); e ancora Tib. 1, 6; 1, 7; 2, 2; 3, 19; 3, 20. Si potrà trascurare in questa sede il brevissimo cenno al mondo dei campi che compare alla fine di Tib. 1, 7, l’elegia per il compleanno di Messalla (vv. 61-62: il contadino torna a casa dalla città, a sera, lungo la via restaurata da Messalla), in quanto non dotato di carattere ‘soggettivo’, e soprattutto privo di ogni accenno al motivo dell’idealizzazione dei *rura*.

¹²⁹ Forte è la suggestione che il trapasso dalla fantasia rurale, delusa, al tentativo inefficace di cercare consolazione nel vino (vv. 37-38: *Saepe ego temptavi curas depellere vino, / at dolor in lacrimas verterat omne merum*), possa qui rispecchiare intenzionalmente il passaggio dall’elegia 1, 1, a 1, 2. Peraltro, come nota Perrelli 2002, 174, le due designazioni del vino che chiudono i vv. 37 e 38 (rispettivamente *vinum* e *merum*) “figuravano già vicine, addirittura a contatto, in 1, 2, 1, *Adde merum vinoque novos compesce dolores*”.

In 1, 10 il tema bucolico-georgico torna a pervadere di sé l'intero testo, in chiara rispondenza architettonica con l'elegia d'apertura del libro. Ancora una volta, dunque, ragioni strutturali contribuiscono ad attribuire al motivo prescelto uno spessore particolare, eppure anche in questo componimento sono chiari i segni che collocano il mondo della campagna in una dimensione 'altra' rispetto a quella in cui si colloca la voce poetica. L'invettiva contro gli *enses* dei primi versi genera la fuga in un altrove temporale, una sorta di età dell'oro pastorale, in cui ricorrono alcuni elementi-chiave della campagna tibulliana: il semplice culto degli dei e la pastorizia. Data la contrapposizione *tunc... nunc*, in apertura dei distici 11-14, risulta esplicita la collocazione dell'*io* parlante (Tib. 1, 10, 11-14):

*Tunc mihi vita foret, volgi nec tristia nossem
arma nec audissem corde micante tubam;
nunc ad bella trahor, et iam quis forsitan hostis
haesura in nostro tela gerit latere.*

I versi successivi saldano insieme, con sapiente trapasso, i vari piani dell'evasione tibulliana: l'invocazione ai Lari per la propria salvezza permette un primo balzo all'indietro dal Tibullo adulto, costretto alla guerra, al Tibullo bambino (vv. 15-16). L'infanzia è dunque collegata al culto domestico, il quale a sua volta, nella semplicità che lo contraddistingue, rimanda a quello degli avi. Attraverso questi, il movimento all'indietro nel tempo approda, senza soluzione di continuità, ad una indefinita età della semplicità (vv. 19-20)¹³⁰.

È come se rispetto alla semplice enunciazione del *Wunschtraum* in Tib. 1, 1, il testo intendesse ora esplorare le stesse radici del sogno dell'età dell'oro: l'infanzia felice dell'umanità, descritta nei versi precedenti e successivi, è collegata all'infanzia della *persona* poetica. Il vagheggiamento della prima si alimenta della tenerezza suscitata da quest'ultima.

Quando poi, al v. 25, dal passato bucolico si tornerà al 'presente' vissuto

¹³⁰ Tib. 1, 10, 19-20: *Tum melius tenere fidem, cum paupere cultu / stabat in exigua ligneus aede deus*. Il *tum* del v. 19 segna il definitivo stacco del piano temporale.

da Tibullo, sarà la particella avversativa *at* (v. 25) a marcare la separazione dei piani. Quindi, una lacuna. Dopo di essa (v. 26), ci ritroviamo in una situazione completamente diversa: il personaggio poetico, che pochi versi prima¹³¹ già si vedeva i *tela* della battaglia piovergli addosso, si è nuovamente sprofondato nel sogno di un futuro in campagna (vv. 26-28). Riemerge, dunque, la dualità tra lo stile di vita vagheggiato dall'*io* (tornano i congiuntivi ottativi) e quello riservato all'*alius* (29-32). Il solco tra la realtà descritta nella rappresentazione poetica (quella di un uomo che si presenta come trascinato verso la guerra – v. 13), e l'ideale vagheggiato si approfondisce ulteriormente quando si identifica nell'*hic* dei vv. 38-44, antitesi della *persona* poetica. L'identificazione tra i due avviene solo sul piano del desiderio, della fuga dal presente, marcato dall'occorrenza di congiuntivi ottativi: *sic ego sim* (v. 45; cfr. Tib. 1, 1, 25: *iam modo iam possim*). Segue la visione di un mondo rustico dominato dalla pace e screziato di venature erotiche, un mondo però da cui l'*io* poetico è ormai escluso.

In definitiva, anche in Tib. 1, 10, il vagheggiamento della vita beata in campagna viene frammentato, attraverso piani temporali diversi, in rappresentazioni non direttamente collegate le une con le altre: l'età remota degli avi semplici contadini, ai vv. 1-24; l'improbabile Tibullo futuro agricoltore dei vv. 26-28; gli abitanti delle campagne i quali, nel mondo poetico tibulliano, anche oggi possono seguire uno stile di vita opposto a quello bellico (vv. 39-66). L'unico elemento che unifichi questi diversi pannelli, creando la prospettiva, l'effetto di lontananza attraverso cui essi sono rappresentati, è la trama degli angosciati richiami ad una realtà ben diversa. E sarà ormai chiaro come per 'realtà' si intenda qui, semplicemente, all'interno dei diversi mondi fittizi che il testo crea, quello in cui la voce poetica colloca se stessa, attraverso i più semplici strumenti linguistici (l'articolazione delle persone, dei tempi e dei modi verbali, oltre che gli avverbi spaziali e temporali).

¹³¹ Il codice *Bruxellensis* indica una lacuna di un solo verso, il che è impossibile, essendo l'ultimo verso precedente (v. 25) un esametro, e il primo successivo (normalmente numerato come 26) un pentametro. Gli altri codici non si esprimono sul numero di versi mancanti: Pontano ne ha aggiunti due, sicché tanti se ne lasciano vuoti nelle moderne edizioni. Cfr. Luck 1988, 41.

Proseguendo l'analisi delle 'prospettive' da cui è osservato lo spazio bucolico-georgico nella sua versione idealizzata, dovremo rivolgerci a due elegie che al ciclo di Delia non appartengono: Tib. 2, 1 e 2, 5.

Se all'interno del ciclo di Delia intere elegie come la seconda, la sesta, o anche le sezioni 'non rurali' della prima, della terza e della quinta stanno a dimostrare come esso non abbia affatto come suo *set* esclusivo, né, direi, privilegiato la campagna più o meno a-culturale, per altro verso elegie come 1, 10; 2, 1 e 2, 5 mostrano che l'evasione in quest'ultima non è necessariamente legata alla storia d'amore con Delia (vd. 2, 1 e 2, 5), o ad un contesto erotico (vd. 1, 10).

La prima elegia del secondo libro è forse quella in cui l' 'intrusione' dell' *io* poetico nel mondo dei *rura* è spinta al più alto grado, peraltro in un componimento in posizione-chiave, all'interno dell' *arrangement* del libro. Tuttavia tale identificazione non risulta mai completa, e non esclude, non appena il tema amoroso riappare, un ulteriore 'squarcio prospettico', che lascia intravedere la realtà 'urbana' dell'amante. Esaminando più da vicino l'elegia tale assunto risulterà più chiaro.

Nella prima sezione dell'elegia (vv. 1-36), in cui troviamo l' *io* poetico nelle vesti di celebrante di un rito rustico, si alternano verbi alla terza persona (dal congiuntivo esortativo legato a prescrizioni ed auguri sacrali all'indicativo futuro 'profetico' e benaugurante) ed *Anreden*, alla seconda persona, rivolte da una parte agli dei e a Messalla (vv. 3-4; 17-18; 33-36)¹³², dall'altra, all'imperativo, ai contadini (ancora con prescrizioni rituali: vv. 7; 13-16; 26-32)¹³³.

Pochi sono gli affioramenti dell' *io* del celebrante. Alcuni di essi, come al

¹³² Il ruolo 'semi-divino' di Messalla in questo componimento è stato sottolineato da Bright 1978, 62-64 all'interno di un'analisi più ampia del suo ruolo nei due libri autentici del *corpus Tibullianum*. Vd. anche Murgatroyd 1991², 39-40, con ulteriore bibliografia.

¹³³ Ai vv. 25-26 l'interrogativa alla seconda persona singolare sembra rivolgersi tanto al pubblico 'interno' del componimento, ovvero i contadini presenti al rito, quanto al lettore, preparando così già la transizione alla sezione successiva dell'elegia.

v. 1 (*fruges lustramus et agros*) e al v. 17 (*purgamus agros, purgamus agrestes*), lo accomunano nella prima persona plurale al mondo dei contadini, laddove anche l'invito contenuto nel v. 27 (*nunc mihi fumosos veteris proferte Falernos / consulis et Chio solvite vincla cado*) lo mette, per così dire, in rapporto diretto con tale realtà, mentre al v. 25 (*eventura precor*) egli assume semplicemente le funzioni dell'*augur*, seppur sempre all'interno del contesto del sacrificio lustrale.

Una serie mirata di elementi convergono ad enfatizzare il ruolo sacerdotale assunto dell'*io* poetico: a) gli appelli agli agricoltori, diretti o mediati dal congiuntivo iussivo; b) la posizione di 'mediatore' tra essi e gli dei ricoperta dall'*io* poetico, marcata dall'alternanza degli appelli agli uni e agli altri; c) i rimandi a se stesso, tutti, tranne forse l'invito a portargli del vino al v. 27, strettamente legati alle sue funzioni rituali¹³⁴. Dunque, la *persona* poetica risulta sì inserita nella comunità rurale, ma, come ovvio, in una posizione assai speciale, 'separata'¹³⁵.

Senza alcun dubbio la 'separatezza' della figura del sacerdote appartiene già allo statuto della figura del celebrante all'interno di un rito, ed in particolare essa è prevista dalle convenzioni del genere innodico cui il testo rimanda molto da vicino, in questa prima fase¹³⁶. Ciò però assicura al poeta il destro per trasformarsi, nel successivo quadro della vita contadina (vv. 43-66), da protagonista-narratore del *mimetisches Gedicht*, voce intradiegetica, in narratore extradiegetico, attraverso quell'aretologia dei *ruris dei* che era, a sua volta,

¹³⁴ D'altra parte, a parere di Ball 1983, 153 tutte le azioni di Tibullo in questa sezione dell'elegia costituiscono "attività associate col sacrificio". Incluso il 'brindisi' a Messalla: "E così, suonando sempre più come un *magister bibendi*, il poeta continua a presiedere la celebrazione del giorno con un tributo gioioso ed accorto al suo benefattore".

¹³⁵ Sulle formule sacrali usate da Tibullo, e la loro rispondenza alle pratiche liturgiche romane, Ball 1983, 152 rimanda a Pöstgens 1940, 1-13. Sulla natura del rito descritto in Tib. 2, 1 si vedano ancora Riposati 1967², 153-156 e Schilling 1980, 73-78.

¹³⁶ Maltby 2002 (a), 359 rimanda, per la drammatizzazione del rito, al quinto inno di Callimaco, tuttavia per una discussione più completa sul rapporto dell'elegia con gli intertesti di Call. *Hymni* 2; 5 e 6 e con le *Georgiche* di Virgilio, nonché sulla sua natura di "mimetisches Gedicht", si veda Murgatroyd 1991², 17-21.

iscritta nei canoni dell'inno religioso¹³⁷.

Tale temporaneo 'riposizionamento' della voce poetica rende possibile quello 'squarcio prospettico' che potremmo individuare ai vv. 69-70. Avendo introdotto il tema erotico all'interno della descrizione idillica dell'umanità primitiva, il testo compie quel balzo dal passato vagheggiato al crudo presente più volte incontrato nelle elegie qui esaminate, e ancora una volta la contrapposizione è marcata da una coppia avverbiale (*illic... nunc*): se alla prima comparsa di Cupido sulla terra, in quel mondo primigenio (*illic*), il suo arco era ancora *indoctus*, oggi (*nunc*) egli è anzi troppo esperto (vv. 69-70):

*Illic indocto primum se exercuit arcu:
ei mihi, quam doctas nunc habet ille manus!*

Segue (vv. 71-80) una canonica descrizione di quell'amore elegiaco 'tormentato' che costituirà poi – sia detto tra parentesi – il tema predominante del secondo libro¹³⁸. Difficile non cogliere un rapporto tra questo pannello e la vicenda d'amore elegiaco che il personaggio 'urbano' di Tibullo vive in svariati componimenti del *corpus*¹³⁹. La novità consiste nel fatto che, stavolta, il punto di

¹³⁷ Il *tum* incipitario richiama i quadri di vita agreste primigenia delle elegie precedenti, di cui questo costituisce una semplice variazione, centrata sul tema dell'incivilimento. In verità, la discontinuità dei piani discorsivi è marcata chiaramente: l'invocazione a un Messalla 'semidivino' (vd. *supra*, n. 132) ai vv. 35-26 (*huc ades aspira que mihi, dum carmine nostro / redditur agricolis gratia caelitibus*) è solo apparentemente in continuità con quelle precedenti agli dei rustici. A nostro parere, infatti, sarebbe limitante leggerci, come sembra implicare Murgatroyd 1991², 39-40, una semplice invocazione ad una divinità: lo stesso commentatore, infatti, ricorda che in età augustea il verbo *aspiro* ricorre solo in testi poetici, e riporta esempi di invocazioni alle muse per riceverne ispirazione (un altro esempio in questa stessa accezione è riportato in Maltby 2002 (a), 369). Siamo dunque di fronte ad una vera e propria richiesta di ispirazione, all'interno di una sorta di 'proemio' alla sezione successiva dell'elegia. Uno stilema 'proemiale', caratteristico degli *incipit* innodici, sarebbe anche il *cano* che annuncia il soggetto divino (vd. Murgatroyd 1991², e Maltby 2002 (a), 369).

¹³⁸ Cfr. Maltby 2002 (a), 378 e Novara 1989, 2-10.

¹³⁹ Il contesto urbano del quadro è indubitabile. Il contrasto tra l'amore 'placido' e quello reso tormentati dal *doctus Cupido*, 'elegiaco', è espresso infatti in termini temporali e spaziali insieme: passato vs. presente e campi vs. città. Emblematica è la coppia avverbiale presente ai vv. 69-70, già richiamata in precedenza: se *illic* è un avverbio essenzialmente spaziale (che può indicare al massimo una circostanza astratta, ma mai propriamente il tempo – cfr. OLD, s.v.), il *nunc* ad esso coordinato è invece schiettamente temporale. Nello schizzo della vicenda amorosa 'urbana' compaiono, oltre alla perdita delle ricchezze (v. 74), il

vista sembra essere quello dell'io-sacerdote rustico riguardo a una vita di amori cittadini che non gli appartiene, e non viceversa.

Ma un arguto rimando ad una *persona* differente, che traluce persino qui dietro a quella rustica, a nostro parere è costituito dall'esclamazione *ei mihi*. Espressione di stile non elevato, essa potrebbe essere considerata una forma interiettiva, e il *mihi* venire considerato come del tutto desemantizzato¹⁴⁰, senza alcun riferimento all'io parlante – un po' come l'italiano *ahimè*. Eppure ci convince maggiormente il suggerimento di Maltby, che “qui esso alluda al tema delle sofferenze dello stesso poeta, così come esso è sviluppato in séguito nel libro, ad es. in 1, 4¹⁴¹”. Il riferimento alla vicenda amorosa del poeta-amante con Nemese è peraltro esplicito nei due passaggi paralleli che il commentatore porta a confronto: da una parte, l'unico altro luogo tibulliano in cui ritorni la medesima interiezione, ovvero Tib. 2, 6, 27-28: *Spes facilem Nemesim spondet mihi, sed negat illa; / ei mihi, ne vincas, dura puella, deam*; dall'altra, una assai simile menzione delle arti di Cupido, tramutatesi da pacifiche in pericolose, in Tib. 2, 5, 107-112¹⁴².

Ecco dunque che, sebbene nel finale dell'elegia (vv. 81-90) la voce del poeta torni 'dentro' la drammatizzazione del rito, anche in Tib. 2, 1 si possono rinvenire tracce di un piano spaziale, e soprattutto di un posizionamento della *persona* poetica, diverso da quello rustico qui dominante. Dietro il travestimento campestre, qui portato, come dicevo, al più alto grado, traluce pur sempre l'altro personaggio, l'amante elegiaco – essenzialmente cittadino. E forse non sarebbe potuto avvenire altrimenti, in un'elegia che svolge anche la funzione di introdurre un libro, il secondo, dominato dalla *liaison* con Nemese, cortigiana fin

παρακλαυσίθυρον (vv. 74-75) e l'inganno al custode da parte della fanciulla che sgattaiola per le vie della città (vv. 75-78).

¹⁴⁰ Vd. McKeown 1989, 149; Murgatroyd 1991², 58; Maltby 2002 (a), 379.

¹⁴¹ Cfr. Maltby 2002 (a), 379.

¹⁴² Eccone il testo: *Ars bona, sed postquam sumpsit sibi tela Cupido, / heu heu quam multis ars dedit ista malum! / et mihi praecipue: iaceo cum saucius annum / et faveo morbo, cum iuvat ipse dolor, / usque cano Nemesim, sine qua versus mihi nullus / verba potest iustos aut reperire pedes*. All'interno del *corpus* tibulliano esiste un'altra occorrenza di *ei mihi*, (Ps.-Tib. 3, 6, 33), ma per il nostro discorso abbiamo giudicato rilevanti solo le attestazioni del Tibullo autentico.

troppo *docta* nei domini d'amore¹⁴³.

L'idea poetica della vita beata nei campi resta del tutto estranea alle rimanenti elegie di tale libro, con l'eccezione di Tib. 2, 5, come anche alle ultime due elegie del *corpus*, per lo più considerate autentiche (3, 19 e 3, 20). In esse, l'*io* poetico si presenta ormai stabilmente nella sua *persona* di amante cittadino, rovesciando anzi, in 2, 3, l'idea poetica in questione nel suo opposto. Su questa diversa raffigurazione, 'realistica', dello spazio rurale si veda *infra* il paragrafo 3.2.5: per il momento, seguendo il filo della rappresentazione 'idillica' del *rus*, non resta che rivolgerci a Tib. 2, 5, l'elegia dedicata al sacerdozio di Messalino.

Elegia complessa, questa, e studiatissima, in cui il tema agreste diviene parte di un discorso dai rilevanti risvolti ideologici. La sua lettura imporrà una riflessione più profonda sui *significati* che la dimensione spaziale dei *rura*

¹⁴³ Più prudentemente si esprime al riguardo Murgatroyd, 1991², 58, che però suggerisce comunque la stessa lettura: "Non è possibile dire se ci sia, latente, un particolare riferimento personale (ad es. a Nemesi) qui (*scil.* v. 70) nel pentametro (o in 79 s.). I lettori possono bene sospettare una tale allusione, e Tibullo può star tentando di intrigarli".

veicola, contrapponendosi ad altri spazi. Comunque, occorrerà prima completare l'analisi fin qui condotta, proponendo anche a proposito di Tib. 2, 5 delle brevi considerazioni sulle *modalità* dell'identificazione dell'*io* poetico con lo spazio della campagna.

Nell'elegia, com'è noto, il 'paradiso perduto' bucolico trova dapprima un'ambientazione precisa: si tratta del sito di Roma anteriore alla fondazione della città (vv. 23-38). Ma, con un movimento circolare, l'*io* poetico preconizza per un indefinito futuro il ritorno di quell'età felice, assumendo così ancora una volta le vesti del sacerdote-augure. Dopo aver riportato i vaticini della Sibilla, fino al triste presagio delle guerre civili, è egli stesso a chiedere ad Apollo di 'sommargere sotto le acque' quest'ultima ominosa profezia, e prefigura – alla

fine della stagione oscura, si direbbe – una sorta di rinnovamento della felicità originaria dei contadini del Lazio (vv. 79-106). I contorni spaziali e temporali sono ormai del tutto sfumati, tuttavia non si può ignorare la chiara corrispondenza di questo pannello georgico con quello dei vv. 23-38, per quanto quest'ultimo sia più orientato in senso bucolico.

Né si può ignorare, d'altro canto, la somiglianza del quadro contadino schizzato alla fine di Tib. 2, 5 con quello descritto nel finale di 2, 1. Comune è il fondale di una festa rurale, comune il ruolo 'sacrale' dell'*io* poetico: in 2, 1, come celebrante *in praesentia* del rito e poi cantore dei *rustici dei*; in 2, 5, solo come voce di un inno ad Apollo, mentre il rito appartiene ad un imprecisato futuro. Comune è, ancora, l'introduzione del tema erotico all'interno del quadro campagnolo, non senza la comparsa della figura di Cupido (cfr. 2, 1, 67-68 ~ 2, 5, 106-107). Ma soprattutto in entrambi i passaggi, attraverso la comparsa del dio dell'amore nello scenario rurale e il lamento sull'incrudelirsi delle sue arti dal remoto passato all'oggi, si introduce il tema dell'amore elegiaco connesso con il 'normale' contesto urbano, e con esso si allude – esplicitamente qui, in modo più 'obliquo' in 2, 1 – alla corrispondente *persona* poetica di Tibullo (Tib. 2, 5, 105-112)¹⁴⁴:

*Pace tua pereant arcus pereantque sagittae,
Phoebe, modo in terris erret inermis Amor.
ars bona, sed postquam sumpsit sibi tela Cupido,
heu heu quam multis ars dedit ista malum!
et mihi praecipue: iaceo cum saucius annum
et faveo morbo, cum iuvat ipse dolor,
usque cano Nemesim, sine qua versus mihi nullus
verba potest iustos aut reperire pedes.*

Anche in Tib. 2, 5 la voce autoriale non si presenta mai come *interna* al mondo rurale che canta: essa si appropria qui, come in 2, 1, di un carattere sacrale, ma a differenza di essa non si 'immerge' nella mimesi del rito, e

¹⁴⁴ Particolarmente interessante è tra l'altro la consonanza tra l'*et mihi* che apre qui il v. 109, e l'*ei mihi* di Tib. 2, 1, 70, in identica posizione e in un uguale contesto di lamento. Cfr. Murgatroyd 1991², 227-228.

neppure si colloca all'interno di quel mondo sul piano del sogno e del desiderio, come invece avveniva in 1, 1; 1, 5, 19-36; 1, 10.

Che conclusioni trarre dunque dall'analisi fin qui condotta? Ovvero: qual è realmente, nelle elegie in cui ricorre il tema del vagheggiamento della vita rurale, il rapporto tra l'*io* poetico e questo scenario, considerato così spesso come il fulcro delle simbologie spaziali nella poesia tibulliana?

Abbiamo visto come tale tema difetti del tutto alla maggior parte delle elegie del primo e del secondo libro di tema erotico, appartengano esse al ciclo di Delia (1, 2; 1, 6) o di Nemesi (2, 3; 2, 4; 2, 6), senza contare tutte le elegie del ciclo di Marato (1, 4; 1, 8; 1, 9), e le elegie per i compleanni di Messalla e di Cornuto (1, 7; 2, 2)¹⁴⁵.

Nondimeno, l'obiettivo primario dell'analisi fin qui condotta è consistito nel mostrare come, nonostante alcune delle elegie in cui appare il motivo dell'*eden* agreste ricevano un particolare rilievo dalla loro posizione all'interno dell'*arrangement* dei libri (si pensi a 1, 1; 1, 10 e 2, 1), in generale nelle rappresentazioni dell'altrove spaziale della campagna – che spesso è peraltro anche un altrove temporale (il remoto passato dell'umanità, o anche un indefinito futuro) – è rintracciabile un certo grado di 'straniamento', creato dal posizionarsi dell'*io* poetico, o dal succedersi di una serie di suoi diversi posizionamenti.

Uno sguardo retrospettivo alle elegie esaminate chiarirà meglio il significato di una tale affermazione: in Tib. 1, 1 la voce poetica (per brevità, potremo dire 'Tibullo') si presenta dapprima 'dentro' uno scenario campestre, caratterizzato però da una serie di 'segnali di irrealtà', ma al v. 55 il *me* incipitario rimanda ad un 'altro' Tibullo, nel pieno delle sue funzioni di amante 'urbano', ovvero di *exclusus amator*. Da qui l'incongruenza tra le due sezioni dell'elegia (la prima 'bucolico-georgica', la seconda 'elegiaca') che ha tenuto banco nel dibattito critico, incongruenza che sostanzialmente risiede nella

¹⁴⁵ Si è anche accennato al fatto che i *rura* possono conoscere una rappresentazione in termini 'realistici' e sostanzialmente ostili (si veda soprattutto 2, 3).

‘prospettiva’ da cui l’amante urbano della seconda guarda ad un diverso se stesso, nella sfera del sogno. In 1, 3, un Tibullo partito da Roma, e che a Roma desidera tornare, descrive dall’esterno’, ovvero dalla Feacia in cui giace malato, la vita bucolica beata menata nell’età di Saturno, lontana nel tempo e nello spazio¹⁴⁶. In 1, 5, poi, l’elegia del *discidium*, in una cornice chiaramente urbana il sogno campestre mostra, racchiuso entro la doppia ricorrenza di *fingebam* (vv. 20 e 35), il suo statuto di spazio differente rispetto ad un più ‘vicino’ piano di realtà¹⁴⁷. Da 1, 10 è assente il tema erotico: nei diversi pannelli che in vario modo esprimono il vagheggiamento del mondo dei campi la *persona* poetica ‘entra’ solo ai vv. 26-28, e, ancora una volta, in un futuro concepito come fuga da un tremendo presente su cui si stende l’ombra della guerra¹⁴⁸. Come abbiamo visto, il grado di maggiore identificazione dell’*io* poetico con il mondo della campagna è raggiunto in 2, 1. Ma ancora una volta, come anche in 1, 3 e in 1, 10, i *rura* non rappresentano il fondale della storia d’amore con Delia: non compare nessun riferimento al tema dell’amore elegiaco fino a quando, attraverso la menzione del mansueto Cupido delle antiche campagne, non si profila inaspettatamente un tipico quadro di amore elegiaco urbano (vv. 71-80), quadro dietro il quale non sarà illecito sospettare un rimando allusivo alla *persona* poetica del Tibullo ‘cittadino’. In 2, 5, infine, il mondo dei campi è ancora tingeggiato con i colori della nostalgia e del desiderio, né mancano in esso suggestioni erotiche (vv. 33-38 e 101-104), tuttavia i *rura* non stanno affatto in rapporto diretto con l’*io* poetico: essi si identificano dapprima con un

¹⁴⁶ Subito dopo la parentesi relativa al regno di Saturno (Tib. 1, 3, 35-48) è, ai vv. 49-50, la duplice anafora di *nunc* a creare il forte dualismo passato/presente, e al v. 51 torna l’individualità della voce poetica (*non me periuria terrent*).

¹⁴⁷ Pure in Tib. 1, 5 il duro rientro sul piano della realtà è marcato da *nunc* (v. 35): l’altrove spaziale è spesso anche un altrove temporale. D’altra parte l’impiego del pronome *ego* al v. 37, abbastanza pleonastico, ha l’effetto di rafforzare, per così dire, l’ancoraggio della voce narrante alla *persona* poetica ‘urbana’, subito dopo l’ulteriore menzione della fuga in un’altra realtà.

¹⁴⁸ Più complessa appare la struttura dei pronomi personali e dei deittici temporali in Tib. 1, 10. La già menzionata contrapposizione, in posizione anaforica, di *tunc* (v. 11) e *nunc* (v. 13) è ancora una volta il segno linguistico più evidente usato nel raffrontare due piani della rappresentazione, dopo la prima comparsa del tema dei campi all’interno dell’elegia (vv. 7-10); ma per un’analisi più completa non mi resta che rimandare a quella già proposta *supra*.

luogo e un tempo precisi, quelli del sito di Roma prima di Roma (vv. 23-48), venendo pertanto proiettati in un futuro indefinito (vv. 83-104). Eppure la realtà ‘presente’ di Tibullo, caratterizzata dalla ‘violenza’ di Cupido in relazione a Nemese, non manca in 2, 5: al v. 109 essa compare, peraltro *in diretta contrapposizione* con lo spazio dei *rura*, caratterizzato dal Cupido ‘inerte’¹⁴⁹.

Ne risulta, spero, abbastanza dimostrata la tesi che la campagna nella poesia tibulliana ha sempre il ruolo di un ‘altro’ spaziale rispetto ad una collocazione diversa dell’*io* poetico. Il suo vagheggiamento sembra, per così dire, nascere in opposizione ad una realtà ben più dolorosa, nella quale si posiziona invece la *persona* poetica¹⁵⁰.

Premesso dunque che la campagna tibulliana è comunque uno spazio ‘lontano’, anche solo della distanza che separa i sogni dalla realtà, bisognerà porre ora nuove domande ai testi già esaminati, chiedendosi quale sia da considerarsi lo spazio ‘vicino’, ovvero il piano di realtà contrapposto a quello bucolico-georgico, lo spazio ‘reale’ da cui si misura la distanza di quel sogno.

Anticiperemo subito che a nostro avviso le coordinate spaziali in cui la voce poetica sembra effettivamente collocarsi si articolano sostanzialmente a) nello spazio della città, sede della storia d’amore ‘elegiaca’ (vd. *infra*, 3.2.3), e b) nello spazio della guerra, ovvero nella lontananza forzata imposta dall’adesione ad uno stile di vita ‘anti-elegiaco’ (*infra*, 3.2.4). A ciascuno di essi sarà dedicata nei prossimi due paragrafi una specifica trattazione.

3.2.3 Lo spazio della città

Si è già accennato al fatto che un certo numero di elegie tibulliane prescelgono la città quale scenario, per così dire, *standard* della vicenda amorosa, osservando le convenzioni previste dal genere (dal genere comico

¹⁴⁹ La *persona* dell’amante urbano è introdotta anche qui (v. 109) tramite la ricorrenza del pronome personale di prima persona in prima sede di verso: cfr. Tib. 2, 5, 109: *Et mihi praecipue* ~ 1, 1, 55: *Me retinent vinctum formosae vincla puellae* ~ 2, 1, 70: *Ei mihi, quam doctas nunc habet ille manus!*

¹⁵⁰ Sulla poesia tibulliana come poesia dell’evasione ha scritto pagine incisive La Penna 1986, 128-131.

prima ancora che da quello elegiaco). In poesie per Delia come Tib. 1, 2 e 1, 6, o per Nemesi, come 2, 4 e 2, 6, come in tutte le elegie per Marato (1, 4; 1, 8 e 1, 9), il posizionamento dell'io poetico e della sua vicenda amorosa dentro lo spazio della città è legato al ricorrere di una serie di fondali topici – primo fra tutti il παρακλαυσίθυρον – oltre che da precisi rimandi ad uno scenario urbano fatto di vie e templi, tanto quanto dei costumi e dei riti della 'società galante' cittadina.

Tuttavia, anche un'elegia come 1, 5, in cui pure compare una delle formulazioni tibulliane del sogno agreste, è praticamente tutta ambientata sullo sfondo della città di Roma, la Roma sede dei riti per *Trivia*, dea 'oscura' venerata ai crocicchi delle strade, e soprattutto la Roma ambito esclusivo d'azione, secondo una precisa tradizione letteraria che affonda le sue radici nella commedia, del *dives amator* e della *lena* presenti ai vv. 47-48 del nostro testo. Solo nello scenario delle affollate vie della capitale (v. 63: *in angusto... agmine turbae*) ha senso la profferta tibulliana di sé, in quanto amante *pauper*, insomma anti-*dives amator*, come servo accompagnatore ai vv. 61-66. Un servo disposto anche a farsi mezzana a sua volta, accompagnando la *domina...* da altri amanti! Ai vv. 67-68, anzi, con nostra sorpresa appuriamo che per l'intera elegia la voce narrante si era collocata idealmente davanti alla *ianua* di Delia, e che abbiamo letto, per quasi settanta versi, un vero e proprio παρακλαυσίθυρον. Ai versi seguenti, peraltro, troveremo un terzo incomodo, il prossimo nella lista degli amanti della liberta fedifraga, aggirarsi davanti a quella stessa porta, intento a vagare pure lui irrequieto per le strade della città.

Così avviene anche in Tib. 1, 1, dal v. 55 in poi (e almeno fino al v. 74), ovvero in quella sezione dell'elegia che non presenta 'marcatori di irrealtà', si era dipanata con la massima naturalezza su uno sfondo urbano, con tanto di παρακλαυσίθυρον (vv. 55-56, ma si vedano anche i riferimenti comastici dei vv. 73-74), di *inertia* (v. 58: quanto siamo lontani dal progettato lavoro nei campi!) e persino di funerale, con concorso di popolo (vv. 65-66).

Ora, alla fine del paragrafo precedente ci chiedevamo da che punto di osservazione l'io poetico dipingesse i suoi sogni georgici: da cosa Tibullo fuggisse. Una prima risposta viene da Tib. 1, 5: qui è dall'asprezza dell'amore elegiaco, un amore fatto anche di tradimenti e bassezze morali da parte della donna venale, e legato a personaggi e convenzioni tradizionalmente urbani, che scaturisce il desiderio di evadere in un altrove, una *utopia* non-urbana in cui rifondare l'esperienza amorosa su basi nuove¹⁵¹.

Il *rus* di Tibullo dunque, non è nella sua essenza diverso da quello di Teocrito e dei poeti ellenistici dell'*Anthologia Palatina*, di cui ci siamo occupati nel paragrafo 1.1.3: una campagna 'costruita' mutando di segno i caratteri negativi della città, e vista con gli occhi del cittadino.

La campagna tibulliana non si costruisce, in Tib. 1, 1, solo tramite la negazione della brama di ricchezze, all'attività ambiziosa che costituisce il motore della metropoli, bensì anche – in modo più sottile e però non meno evidente – attraverso un'altra assenza: mancano da essa le *durae fores* dietro cui si è lasciati, le pene d'amore che fanno vagheggiare la propria morte come occasione per sperimentare che il cuore della donna non è *duro ferro*¹⁵².

Si obietterà che nessun legame diretto riannoda i due mondi in Tib. 1, 1, quello dei campi e quello della città, lasciandoci di fronte alla contraddizione tra due *personae* poetiche, due discorsi amorosi incongruenti. Purnondimeno non possiamo ignorare che Tib. 1, 5 'risponde' a Tib. 1, 1, e che nella quinta elegia del libro il legame esiste, ed è dolorosamente chiaro: la campagna non aveva rappresentato soltanto l'ipotesi di uno spazio in cui la vita non conoscesse ansia ed ambizione, ma soprattutto la possibilità di un luogo in cui l'amore ignorasse il tormento. Ipotesi che vive nel brevissimo intervallo tra la prima e la quinta

¹⁵¹ Un intertesto basilare per questo aspetto delle simbologie spaziali tibulliane è costituito, secondo noi, dalla decima ecloga di Virgilio: ad essa sarà dedicato il paragrafo 3.2.6 del presente lavoro.

¹⁵² Naturalmente, sull'importanza del tema del παρακλαυσίθυρον nella poesia Tibulliana il punto di partenza è comunque lo studio di Copley 1956, 91-112. Ma si veda anche Delibes 1990, 14-15, che pone l'accento sull'assenza, nell'età dell'oro sognata in Tib. 1, 3, 35-47, delle *fores* e addirittura di *lapides* per marcare i confini dei terreni.

elegia del primo libro: dopo Tib. 1, 5 Tibullo e la sua donna (adesso non più Delia, ma Nemesi) non abiteranno più *insieme*, da amanti, lo spazio non-urbano dell'evasione – neanche nel desiderio.

Come abbiamo visto, in 2, 1 Tibullo 'entra' in scena tramite la *persona* del celebrante del rito rustico, in quello spazio, ma con uno statuto ben particolare. Quando in Tib. 2, 1, 67-82 il testo lascia intravedere nei modi più sfuggenti la figura di un irenico *Amor* delle campagne, e al v. 80 si invidia il *felix* nei confronti del quale *placidus leniter adflat Amor*, il poeta sembra estraneo a quella quieta felicità. Se consideriamo il contrasto con l'amante 'urbano' descritto nei versi precedenti, quell'amante cui il Tibullo delle altre elegie somiglia tanto, tutto sommato i contadini - alla cui festa il dio è invitato perché riponga frecce e fiaccole (vv. 81-82) - sembrano avere maggiori *chances* per accedere a quella condizione beata.

In Tib. 2, 5, poi, i due mondi si rivelano del tutto separati. Tibullo non partecipa più, neanche come sacerdote, alle feste dei contadini: da una parte, la *puella* dei vv. 35-38 nella Roma pre-romulea, e lo *iuvenis* dei vv. 101-104 nella preconizzata età felice rurale amano guidati dall'*ars bona* dell'*inermis Amor*¹⁵³; dall'altra, l'*io* poetico 'giace' malato d'amore per Nemesi (vv. 109-112)¹⁵⁴ nella realtà quotidiana.

3.2.4 Lo spazio della guerra

Non è però solo la città, il luogo dell'amore infelice, lo spazio 'presente' da cui muove la fuga tibulliana verso l'altrove'. Già in Tib. 1, 1 possiamo rinvenire una seconda dualità spaziale, non meno esplicita di quella finora

¹⁵³ Entrambi i quadretti, peraltro, non sono privi di tratti tipici dell'elegia romana: la *puella* sostanzialmente accetta dei *dona* pastorali dal progenitore dei *divites amatores* (cfr. Ball 1975, 38; Bright 1978, 83 e Murgatroyd 1991², 190, che parla di "gentle humour"), mentre lo *iuvenis* intreccia *rixae* violente con la sua donna, con presumibile successiva riconciliazione (vd. Tib. 1, 6, 73-74 e, in contesti simili, 1, 3, 63-64; 1, 10, 53-66).

¹⁵⁴ Di Tib. 1, 10, 53-66, in cui pure il tema erotico fa la sua comparsa nello scenario agreste, ci occuperemo a suo luogo (vd. *infra*, 3.2.4), perché la struttura delle simbologie spaziali di tale elegia si regge su una diversa dualità spaziale rispetto a quella (città/campagna) esaminata fin qui: lì sarà infatti lo spazio della guerra a giocare il ruolo di controparte rispetto a quello rurale.

evidenziata, che assume a nostro vedere un ruolo molto importante nell'architettura delle simbologie spaziali tibulliane, riguardando anche elegie come 1, 2; 1, 3; 1, 10 e, in certo modo, 2, 1: come già anticipato, la *rêverie* georgico-bucolica può essere generata anche in relazione allo *spazio della guerra*, con le sue dolorose lontananze, la sua *longa via*¹⁵⁵.

Già in Tib. 1, 1, 25-28, al centro della sezione 'georgica' dell'elegia, il poeta offriva infatti un primo chiaro 'segnale di prospettiva':

*Iam modo iam possim contentus vivere parvo
nec semper longae deditus esse viae,
sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra
arboris ad rivos praetereuntis aquae.*

Questi versi creano un contrasto tra quella che l'io poetico dichiara essere la propria, usuale condizione (l'essere sempre dedito alla *longa via*), e la vita che desidera, per reazione a quella. Per esorcizzare l'idea di un Tibullo che colleghi la propria identità (poetica) ai continui viaggi - molto probabilmente alle campagne militari¹⁵⁶ - non è mancato chi abbia relegato queste ultime nel passato del poeta¹⁵⁷. In questo senso, merita di essere riportata la secca replica di

¹⁵⁵ Vd. Putnam 1973, 54, per il quale: "*Longae viae*: un eufemismo tibulliano comune per i viaggi, specialmente per fini militari o commerciali (come in 1, 3, 36; 1, 4, 41; 1, 9, 16; 2, 6, 3). La parola *via* implica le nozioni di separazione, insicurezza, desiderio ecc.; comune in tutta la poesia, e costante nell'elegia".

¹⁵⁶ Sulla possibile prevalenza, all'interno della generica metafora delle *longae viae*, dell'aspetto militare, rimandiamo alla nota precedente.

¹⁵⁷ Vd. Putnam 1973, 54: "Tibullo non si è sempre accontentato (o è stato costretto) a vivere nelle ristrettezze, e le sue imprese militari sono sintomatiche dell'ambizione che egli sta superficialmente deprecando. Certamente c'è una connessione indiretta tra il passato comportamento di Tibullo e i suoi precedenti possedimenti in un'era più felice. L'esortazione contenuta in *possim* è un riflesso di un effettivo desiderio, o una forma restrittiva di *self-control*?". Interessante è qui senz'altro il malizioso suggerimento che un Tibullo 'avido' si esorti a rigettare la propria stessa tendenza a diventare l'*alius* tanto deprecato, ma una certa tendenza al biografismo porta lo studioso ad espungere dal 'presente' di Tibullo le campagne militari e a collocarle nel passato, il che non trova alcuna conferma nel testo. Più indeciso appare, a sua volta, Della Corte 1989, 128: "il poeta vorrebbe essere così saggio da vivere con poco e rinunciare al miraggio delle ricchezze (v. 1); inutilmente ha tentato di procurarsele con i viaggi delle spedizioni militari (cfr. Ovidio, *Am. I 9,9: militis officium longa est via*, «dovere del militare è il lungo viaggio»), che lo costringono a stare lontano dalla sua terra. L'elegia è stata scritta quando ancora Tibullo prestava servizio militare (R. Hanslik, *Tibull I 1* [...])". Non appare infatti chiaro se le spedizioni appartengano ai trascorsi di Tibullo, o ancora al suo presente.

Hanslik: “Perché, nonostante questi versi, si dica abbastanza generalmente che l’elegia sia stata scritta a Roma, dopo una campagna militare; perché dietro questi versi debba stare ‘lo sgradevolissimo ricordo da parte del poeta di campagne militari cui ha partecipato’, resta per me inspiegabile. Qui io vedo piuttosto la cruda realtà dell’occasione da cui il componimento scaturisce in Tibullo, con il suo vagheggiamento della vita del piccolo proprietario terriero”¹⁵⁸. Eppure la conclusione dello studioso, subito dopo (“I 1 può essere stata scritta solo durante la spedizione di Messalla in Aquitania”) a nostro parere va rimeditata, in quanto si basa su quello stesso approccio ‘biografico’ alla poesia tibulliana che tanto ha fatto discutere sul luogo di composizione di Tib. 1, 1 e sul suo *setting*, ovvero sul posizionamento della voce poetica, quasi si trattasse dell’identico problema.

Nel caso specifico di Tib 1, 1, i tentativi di ‘ancorare’ biograficamente l’elegia si scontrano anche con la mancanza di chiare indicazioni in tal senso all’interno del testo, come sostiene il commento di Murgatroyd: “In 1, 1 sembra che venga esercitata su Tibullo una certa pressione, probabilmente da parte di Messalla, perché parta per un’altra campagna militare (vd. 25-26 e nota, 53 ss.), ma egli rifiuta l’idea [...]. Sarebbe anche opportuno segnalare che non ci sono prove stringenti a supporto delle varie teorie (si vedano ad es. Dissen, Ramsay, Hanslik) su quale sia la campagna particolare cui Tibullo si rifiuta qui di partecipare. Né è del tutto certa l’ambientazione dell’elegia, per quanto mi paia che si tratti con ogni probabilità della tenuta di Tibullo (*hic (ego)*, piuttosto che *illic*, al v. 35). L’affermazione secondo cui i vv. 55 s. dimostrerebbero che Tibullo si trovi a Roma sembra basata su un’interpretazione piuttosto letteralistica dell’immaginario, mentre il suggerimento che Tibullo sta scrivendo mentre si trova in una campagna militare (sulla base di 26 e 75 sg.) appare improbabile, in relazione a 55 s.”¹⁵⁹.

Tali annotazioni suonano del tutto condivisibili, inclusa quella contro

¹⁵⁸ Cfr. Hanslik 1956, 299-300.

¹⁵⁹ Murgatroyd 1991², 47-48.

l'ipotesi per cui "Tibullo si trova a Roma": chi sarebbe, infatti, il 'Tibullo' in questione? L'autore, nel momento della composizione del testo (ma: della sua prima composizione, o delle sue revisioni?), o il personaggio, presupponendo dunque che in tutta l'elegia sia individuabile un'unica *persona* poetica, collocata in un coerente ed unitario quadro spaziale?

Rispetto alla semplicistica ricerca dell' 'ambientazione' dell'elegia, tutt'altro genere di impostazione intendeva perseguire l'argomentazione condotta nel paragrafo precedente, quando, partendo dall'idea della complessa e anche contraddittoria pluralità delle *personae* poetiche, abbiamo esaminato le diverse coordinate spaziali che si delineano nelle varie sezioni del componimento, ed ho cercato di evidenziare un posizionamento 'urbano' dell'*io* poetico in uno dei piani della rappresentazione, ed anche, su un altro piano, connotato come irreali, un posizionamento 'rustico', giustapposto e forse anche contrapposto a quello.

Fatte queste precisazioni metodologiche, si può comunque mettere a frutto un'intuizione essenziale degli studiosi suddetti. Come giustamente puntualizzato da Hanslik, nella prima elegia di Tibullo il mondo irreali delle campagne è contrapposto ad uno spazio della guerra rappresentato non come appartenente al passato, ma con gli accenti della "cruda realtà", nel suo 'presente' poetico. Riassumendo, con Murgatroyd: "L'ideale di Tibullo costituisce una modificazione della sua situazione attuale"¹⁶⁰.

Nell'intricata trama delle simbologie spaziali di Tib. 1, 1 ecco dunque aprirsi una terza dimensione: da una parte, abbiamo visto, lo spazio sognato dei *rura*, in cui l'*io* poetico proietta un altro sé; dall'altra, quello della città, all'interno del quale questo si colloca, invece, con la massima naturalezza. Terzo, va aggiunto, lo spazio della lontananza, le *longae viae*, contrapposto anch'esso, anche più direttamente, all'evasione georgica.

Prima di continuare su questa traccia interpretativa, sarà però opportuno

¹⁶⁰ Cfr. Murgatroyd 1991², 47.

tornare con maggior attenzione sul significato della metafora stessa delle *viae*: se questa implichi prioritariamente l'idea delle campagne militari ovvero dello spazio della guerra, o parimenti anche quella della mercatura, è questione che merita ulteriori riflessioni.

Nella variegata caratterizzazione dell'*alius*, del bersaglio della polemica sugli stili di vita, si alternano e si confondono numerose forme di attività: in Tib. 1, 1, 1-4 è chiaramente ombreggiata la proprietà agraria latifondistica, mentre ai vv. 49-52 ci imbattiamo in un quadro più complesso (Tib. 1, 1, 49-56):

*Hoc mihi contingat. sit dives iure, furorem
qui maris et tristes ferre potest pluvias.
o quantum est auri pereat potiusque smaragdi,
quam fleat ob nostras ulla puella vias.
te bellare decet terra, Messalla, marique,
ut domus hostiles praeferat exuvias;
me retinent vinctum formosae vincla puellae,
et sedeo duras ianitor ante fores.*

Dietro la ricerca di oro e smeraldi (vv. 49-52), a primo acchito, si sarebbe portati a scorgere il commercio d'oltremare, ma si rimarrebbe delusi di fronte alle certezze esibite in tono perentorio da Smith: "In questo modo, ovviamente (*scil.* attraverso l'espressione *auri... smaragdi*), si suggerisce l'idea di una campagna orientale, e siamo così preparati al distico seguente. Questi accenni preliminari sono caratteristici di Tibullo"¹⁶¹. Al di là del riferimento biografico ad una precisa campagna, e magari alla stessa campagna di Tib. 1, 3, che non mi sentirei di avallare, non si può fare a meno di sospettare che le *viae* del v. 52 debbano intrattenere qualche rapporto con il *bellare* del verso successivo. Del resto, nei versi finali dell'elegia (Tib. 1, 1, 75-78) la guerra è presentata come una faccenda interna tra uomini avidi:

¹⁶¹ Vd. Smith 1913, 198. Cfr. anche Della Corte 1989, 131: "Verso riecheggiato in II 4,27: *O pereat quicumque legit viridesque smaragdos*. Gli smeraldi provenivano dalla Scizia, dalla Battriana e dall'Egitto. Il viaggio, che Tibullo (I 7,21-48) si proponeva di fare in Egitto, avrebbe potuto procurargli oro, o ancor meglio (*potiusque*) smeraldi".

*Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,
ite procul, cupidis volnera ferte viris,
ferite et opes: ego composito securus acervo
despiciam dites despiciamque famem.*

La connessione tra mentalità crematistica e guerra non si trasforma in identificazione *tout court*: da una parte, come abbiamo visto, è possibile perdere il sonno anche solo per i *multa iugera* di terreno posseduto, sicché la guerra non è il solo modo per far quattrini; dall'altra, esiste un modo di andare in guerra che è (presentato come) estraneo alla mentalità crematistica, ed è quello di Messalla¹⁶². Tuttavia, si riconoscerà come all'interno della 'tendenza al movimento', alla ricerca di ricchezze in spazi esterni, cui Tibullo contrappone la propria scelta statica, legata a spazi 'interni' e rassicuranti¹⁶³, il riferimento alla guerra resti predominante, il che varrà tanto per le *viae* citate al v. 52 quanto, probabilmente, per le *longae viae* presenti al v. 26, ambedue, si badi, collegate direttamente all'*io* elegiaco.

Possiamo ora tornare a quella 'terza dimensione' della struttura spaziale di Tib. 1, 1, costituita, come si diceva poc'anzi, dal viaggio. Giustamente Perrelli annota come questo rappresenti "l'*ethos* antielegiaco", ma non solo per il suo peculiare legame con il mondo militare: "Che il lungo viaggio abbia una meta bellica o sapienziale" (il riferimento è al viaggio per Atene di Prop. 3, 21, 1-2) "esso è comunque estraneo al mondo erotico elegiaco"¹⁶⁴. L'immagine del viaggio quale elemento anti-elegiaco costituirà appunto uno dei temi portanti del presente lavoro. Ora, la sua declinazione in Tib. 1, 1 (e, come vedremo, non solo qui) sembra essere specificamente, anche se non esclusivamente, quella bellica – che include in sé, nella prospettiva della *praeda*, un'ottica crematistica¹⁶⁵. Così

¹⁶² Cfr. *supra*, n. 120.

¹⁶³ Vd. Perrelli 2002, 33 *ad vv.* 49-50: "La contrapposizione tra l'*io* elegiaco e l'*alius* si esprime attraverso l'opposizione interno-esterno", e già prima, a 30 (*ad vv.* 45-48): "I due distici sono costruiti ciascuno su un'antitesi. Celebrano i piaceri 'borghesi' degli interni di una casa e li oppongono ai disagi del 'fuori'. La collocazione della scena all'interno di una camera da letto rende ancora più esplicito il carattere di 'antimondo' della scelta di vita dell'*io* elegiaco".

¹⁶⁴ Cfr. Perrelli 2002, 22-23.

¹⁶⁵ Sulla connessione così frequente in Tibullo tra brama di ricchezze e guerra, e sulle sue

stando le cose, il sistema di opposizioni spaziali significative nella prima elegia di Tibullo risulta ulteriormente complicato.

In primo luogo, l'intera struttura dell'elegia, come abbiamo visto, sottende un dualismo tra la dura realtà cittadina dell'amante elegiaco e il sogno d'un 'altro' amore, in un contesto georgico-bucolico, che scaturisce dal rovesciamento di quello. Rileggendo poi i vv. 25-28, ci siamo accorti come, in modo anche più evidente, la dimensione rurale sia generata dal bisogno di 'esorcizzare' la realtà della *longa via*, della guerra. Una seconda opposizione, dunque, cui però bisognerà aggiungerne, quasi circolarmente, una terza.

Infatti, i già riportati vv. 49-56 contrappongono inequivocabilmente le *viae* – per cui Tibullo dice di non essere disposto a far piangere la propria donna – *non più* al mondo dei campi, *ma alla 'quotidianità' urbana* dell'amante. Tibullo rifiuta di partire, come Messalla, per continue campagne militari, dichiarandosi imprigionato dai *vincla* dell'amore dietro la porta dell'amata, alla stregua di uno schiavo *ianitor*, e anzi auspicando per sé, nei versi seguenti, una vita siffatta.

Da una tale analisi emerge dunque per l'elegia 1, 1 una dinamica che coinvolge tre dimensioni. Sullo sfondo sta la dimensione urbana. Condizione-base dell'amore elegiaco, pienamente interna alle condizioni del genere, la ritroveremo nella maggior parte delle elegie tibulliane – oltre che, naturalmente, negli altri elegiaci. Con essa convive una seconda dimensione, 'anti-elegiaca', ma anch'essa presentata come appartenente alla 'realtà' dell'*io* elegiaco: la *longa via*.

Come estrema reazione alla minaccia di questo spazio 'esterno' verso la *liaison* amorosa – minaccia, si badi, non legata al passato o al futuro, ma costituente parte integrante della condizione dell'*io* poetico –, questi costruisce un ulteriore spazio, una dimensione georgico-bucolica caratterizzata strutturalmente dal ricorrere di spazi 'interni' (la *parva seges*, e successivamente

ascendenze diatribiche vd. La Penna 1956, 118-119.

lo spazio ‘privato’ della camera da letto in cui stare al riparo dalla tempesta)¹⁶⁶, sotto l’aspetto erotico dal mutamento di segno dei caratteri ‘tormentosi’ dell’amore ‘cittadino’ elegiaco, ed in generale dalla negazione dell’etica crematistica e dell’attività ambiziosa.

Come già anticipato, Tib. 1, 1 non rappresenta l’unica elegia in cui la dimensione idillica della campagna idealizzata venga ‘generata’ come una risposta diretta alla dimensione del viaggio, e specificamente della guerra. Intermini ridotti, è quanto succede nel già citato passaggio di Tib. 1, 2, 67-80, che converrà qui riportare per intero:

*Ferreus ille fuit, qui, te cum posset habere,
maluerit praedas stultus et arma sequi.
ille licet Cilicum victas agat ante catervas,
ponat et in capto Martia castra solo,
totus et argento contextus, totus et auro
insideat celeri conspiciendus equo,
ipse boves mea si tecum modo Delia possim
iungere et in solito pascere monte pecus,
et te, dum liceat, teneris retinere lacertis,
mollis et inculta sit mihi somnus humo.
quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
prodest, cum fletu nox vigilanda venit?
nam neque tum plumae nec stragula picta soporem
nec sonitus placidae ducere posset aquae.*

¹⁶⁶ In tutta la sezione ‘campestre’ di Tib. 1, 1, sono molti i segnali che rinviano ad uno spazio ‘interno’ e rassicurante, ad una dimensione ‘minima’ evidentemente opposta alla realtà del viaggio: vv. 5-6: *me mea paupertas vita traducat inerti, / dum meus adsiduo luceat igne focus*; vv. 19-22: *vos quoque, felicitis quondam, nunc pauperis agri / custodes, fertis munera vestra, Lares. / Tunc vitula innumeros lustrabat caesa iuencos, / nunc agna exigui est hostia parva soli* e vv. 25-28: *iam modo iam possim contentus vivere parvo / nec semper longae deditus esse viae, / sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra / arboris ad rivos praetereuntis aquae*; vv. 33: *exiguo pecori*; vv. 43-48: *parva seges satis est, satis requiescere lecto / si licet et solito membra levare toro. / Quam iuvat inmites ventos audire cubantem / et dominam tenero continuisse sinu / aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster, / securum somnos igne iuvante sequi*. Il tema della pioggia costituisce in quest’ultimo passaggio un sotterraneo *trait d’union* (per opposizione) con la successiva figura dell’avidio viaggiatore che, pochi versi più avanti (vv. 49-50) è disposto a sfidare il furore del mare e le *tristes... pluvias*. Cfr. Putnam 1973, 54: “La tensione tra movimento e quiete, tra il ricercare e il trattenersi, ha la sua controparte spirituale nel motivo precedente della soddisfazione vs. avidità [...]. Il poeta, contento di poco, desidera essere ‘contenuto’ dalla limitante ombra di un albero”, e più avanti, a 57 (*ad vv. 47-48*): “L’acqua è un secondo simbolo di instabilità (vd. v. 28). La caratteristica aggiuntiva qui è la freddezza. La casa offre protezione dal vento, dalla pioggia, e dal gelo invernale”.

Qui la connessione tra guerra ed arricchimento è evidente, ed anzi prevale l'aspetto della polemica di ascendenza diatribica contro le ricchezze portatrici di ansia¹⁶⁷. Eppure non manca un preciso riferimento alle simbologie spaziali legate alla guerra: *praedas... et arma sequi*. Le campagne militari implicano sempre un allontanamento dalla donna. L'*io* di Tibullo, ben integrato in tutto il resto dell'elegia nel suo contesto urbano, di fronte al movimento centrifugo dell'imprecisato *ferreus* presuppone un movimento di direzione opposta. Lo spazio della città è il luogo dell'amore: l'avidone ne fuoriesce ponendosi di fatto al di fuori della relazione erotica, nello spazio 'lontano' della guerra; la *persona* di Tibullo prefigura invece una fuga 'verso l'interno', ovvero verso un appartato mondo rupestre, in cui c'è posto solo per i due amanti¹⁶⁸.

La medesima struttura spaziale è rinvenibile, sostanzialmente, in Tib. 1, 3: in poche elegie come in questa il tema del viaggio si mostra così chiaramente come vero e proprio 'tabù' elegiaco, portando con sé immagini di *discidium*, di malattia, di morte. Inutile ripetere qui i risultati delle numerose letture del componimento, e in particolare la *querelle* sulla sua ascendenza odissiacca¹⁶⁹: le domande che porremo al testo in questa sede non riguarderanno primariamente i rapporti del testo con i suoi ipotesti, bensì l'articolazione, al suo interno, delle

¹⁶⁷ L'opinione di Oltramare 1926, 200-201 sull'origine dei temi di chiara ascendenza diatribica in Tibullo è che essi siano arrivati a lui tramite Orazio e Virgilio. Cfr. inoltre La Penna 1986, 118.

¹⁶⁸ La complessa costruzione dei vv. 73-74 sembra accumulare e concatenare i segnali che rimandano alla unione d'azione dei due innamorati (*ipse... mea... tecum... Delia*), e non sarà troppo azzardato pensare che la stessa azione del *boves... iungere* rimandi alla topica dello *iungere amores*. Quest'ultima trova peraltro un rispecchiamento già al verso successivo (*et te... teneris retinere lacertis*), il quale sembra voler rendere anche fonosimbolicamente lo stretto abbraccio tramite la ricercata allitterazione in *t* ed *r* (sugli effetti fonici del verso, vd. ancora Perrelli 2002, 77).

¹⁶⁹ I primi studi a porre la questione sono stati quelli di Eisenberger 1960, 188-197; Bright 1971, 197-214 (ripubblicato, con modifiche, in *Id.* 1978, 16-37) e Ball 1971, 62-86. Su di essa sono tornati poi in vario modo Wimmel 1968, 174-240, più cauto dei suddetti; Mills 1974, 226-233, che invece vede la Feacia e le sue risonanze odissiacche come l'elemento unificante dell'intera elegia; Ball 1983, 50-65, in particolare a 63-65, il quale prende in considerazione le riprese del tema odissiacco anche negli altri augustei. Un approccio più prudente sembra caratterizzare la bibliografia più recente: Levin 1983, 2020-2033, una equilibrata riconsiderazione critica dell'ipotesi odissiacca; la breve nota di La Penna 1986, 111 n. 36; Pieri 1988, 98-111 e Morelli 1991, 175-176, tutti molto critici nei confronti dell'ipotesi così come essa era stata formulata dai suoi primi propositori.

simbologie spaziali, ed i significati che essi veicolano.

L'articolata dinamica interna del componimento si gioca intorno al dualismo di fondo tra lo spazio 'anti-elegiaco' della guerra e le sue controparti¹⁷⁰.

La partenza dell'*io* poetico ha costituito un'infrazione all'etica erotica, che si colora di risonanze sacrali. I riti divinatori di Delia (vv. 11-14) hanno dato esito positivo, ma gli *omina* infausti (vv. 15-20) non sono solo pretesti (v. 17: *sum causatus*) inventati dal poeta: di fatto, al fondo sta una sostanziale infrazione dell'etica erotica. Per il sistema dei segni augurali il buon esito del viaggio è costituito dal fatto che il viaggiatore faccia ritorno; in questo senso essi sono positivi, eppure non sembrano avere alcun effetto sulla *puella* (vv. 13-14: *Cuncta dabant reditus: tamen est deterrita numquam, / quin fleret nostras respiceretque vias*)¹⁷¹. L'amore elegiaco conosce altri codici: per esso non esistono *viae* fauste, ma solo *viae*, ovvero sacrilegi verso *Amor* (vv. 21-22: *Audeat invito ne quis discedere Amore, / aut sciat egressum se prohibente deo*).

Nonostante l'invocazione ad altre divinità per essere salvato (Iside, dea comunque connessa strettamente alla figura di Delia, ai vv. 23-32, e Giove ai vv. 51-54)¹⁷², la condizione dolorosa di Tibullo sembra dovuta, come quella di Odisseo, all'offesa verso un dio preciso, in questo caso *Amor*¹⁷³. Se un testo poetico fosse tenuto alla più rigida coerenza concettuale, ci si potrebbe dunque stupire che più avanti sia la madre di *Amor*, Venere, a condurre il poeta nei Campi Elisi, una sorta di paradiso degli amanti (v. 65), proprio in virtù della sua

¹⁷⁰ Sulla complessa struttura del componimento andranno citati almeno Eisenberger 1960, 188-197; il puntuale saggio di Hanslik 1970, 138-145, e il capitolo relativo nella monografia di Ball (cfr. Ball 1983, 50-65).

¹⁷¹ Cfr. Tib. 1, 1, 51-52: *O quantum est auri pereat potiusque smaragdi, / quam fleat ob nostras ulla puella vias*.

¹⁷² Sulla funzione di Iside, dea 'straniera', all'interno di questo componimento, e sull'atteggiamento leggermente contraddittorio di Tibullo verso di essa, vd. Wimmel 1968, 204, il quale attribuisce alla dea un ruolo importante nell'intera elegia, e Ball 1983, 53, per cui l'invocazione ad essa "mostra un momento temporaneo, ma chiaro, di confidenza nel culto di una dea straniera"; *contra*, vd. Mills 1974, 228; Pieri 1988, 104; Morelli 1991, 181-183 e n. 28.

¹⁷³ Vd. Eisenberger 1960, 191 e Bright 1978, 21 e n. 18.

docilità al proprio nume (vv. 57-58: *Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, / ipsa Venus campos ducet in Elysios*). Più avanti, anche il Tartaro è presentato in qualche misura *sub specie amatoria*: le Danaidi vi sono confinate perché hanno offeso *Veneris... numina* (v. 59), mentre l'*io* poetico, che pure ha confessato di aver compiuto la stessa colpa, augura la simile punizione non a se stesso, bensì a chi l'ha indotto a peccare contro *Amor* (vv. 81-82):

*Illic sit, quicumque meos violavit amores,
optavit lentas et mihi militias.*

Tanto sia detto solo per precisare come anche l'immaginazione dell'Elisio e del Tartaro derivi direttamente dalla violazione 'spaziale' dei confini chiusi del mondo amatorio elegiaco, come già prima – nulla di nuovo, per noi – era avvenuto per il quadro di tono bucolico dell'età di Saturno (vv. 35-48).

In verità, in poche occasioni come in Tib. 1, 3 è così chiaro che lo spazio della campagna sia generato direttamente come 'risposta' alla dimensione negativa del viaggio, sin dalla sua prima introduzione (Tib. 1, 3, 35-36):

*Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam
tellus in longas est patefacta vias!
nondum caeruleas pinus contempserat undas,
effusum ventis praebueratque sinum,
nec vagus ignotis repetens compendia terris
presserat externa navita merce ratem.
illo non validus subiit iuga tempore taurus,
non domito frenos ore momordit equus,
non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,
qui regeret certis finibus arva, lapis.
ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant
obvia securis ubera lactis oves.
non acies, non ira fuit, non bella, nec ense
inmiti saevus duxerat arte faber.
nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper,
nunc mare, nunc leti mille repente viae.*

L'età felice ha tutti i caratteri di un'età dell'oro 'a-culturale' e bucolica: ne è assente l'agricoltura, e la natura vi offre spontaneamente i suoi frutti. Ma al

centro della sua rappresentazione sta l'affermazione che lo spazio non aveva ancora assunto la dimensione 'dilatata' (v. 36: *tellus... est patefacta*) legata alle *longae viae*. La portata di questa 'riduzione di scala' è enorme (vv. 37-44): nessuna 'profanazione' del mare attraverso la navigazione (vv. 37-38)¹⁷⁴, niente commercio (vv. 39-40), né guerra (vv. 47-48)¹⁷⁵.

In diretta antitesi (si veda la triplice anafora di *nunc* ai vv. 49-50) sta l'età presente, caratterizzata da tre elementi: *caedes et vulnera*, ovvero la guerra; *mare*, antonomasia del viaggio verso luoghi lontani; e la loro efficacissima sintesi poetica, l'immagine delle *leti... viae*. Non si sarebbe potuto identificare in modo più icastico la dimensione rappresentata dalle *longae viae* con lo spazio della morte.

Alla fine dell'*iter* la 'morte' di Tibullo, sancita sul piano letterario dall'autoepitafio contenuto nei vv. 55-56 dell'elegia, il cui il perno è rappresentato una volta di più dal motivo del viaggio: *Hic iacet inmiti consumptus morte Tibullus, / Messallam terra dum sequiturque mari*. Ma, ancora più avanti, un'ulteriore contrapposizione (v. 57: *sed*) proietta nel futuro di Tibullo un altro spazio, speculare al quadro dell'età di Saturno: i Campi Elisi. Il segno più evidente della corrispondenza tra questo pannello e il precedente mondo bucolico di Saturno è costituito, oltre che dalla comune ambientazione agreste, dall'automatismo della produzione da parte della natura (vv. 61-62). I *proelia* amorosi costituiscono poi un tratto ricorrente nei quadri rurali tibulliani: si vedano Tib. 1, 10, 53-66; 2, 5, 101-104, e anche, nel contesto spaziale

¹⁷⁴ Per esprimere l'idea della navigazione nei termini di un sacrilegio (i pini, legati all'elemento terrestre, fanno violenza – letteralmente 'disprezzano' – il mare), viene richiamato un intertesto prestigioso e notissimo: l'*incipit* del carme 64 di Catullo, che a sua volta rimaneggiava materiale acciano (vd. Traina 1986², 131-158).

¹⁷⁵ Non direttamente collegata al tema del viaggio è un'altra assenza non meno significativa: come ha notato in modo penetrante Delibes 1990, 14-15 (vd. supra, n. 152), questo è un mondo privo di barriere: le case non hanno *fores*, e neppure i campi *lapides* che li delimitano. Viene negata in partenza, dunque, la possibilità di quella fondamentale 'metafora spaziale' della situazione esistenziale dell'amante elegiaco che è il *παρακλαυσίθυρον* (vd. Copley 1956, 71-90 sugli elegiaci in generale, e 91-112 su Tibullo; Delibes 1990, 10-11 e 14-15).

‘canonico’, Tib. 1, 6, 73-74¹⁷⁶.

In tale sequela di continui rovesciamenti dei piani spaziali, giunge per ultimo il quadro del Tartaro, la cui topicità, come giustamente ha rilevato Cilliers, dovrebbe scoraggiare gli interpreti da interpretazioni eccessivamente cerebrali o sottili¹⁷⁷. Con un certo margine di audacia, intenderemmo qui proporre una breve riflessione al riguardo: nel quadro della continua presenza del sema riguardante il mare nella caratterizzazione del viaggio all’interno dell’elegia¹⁷⁸, potrà nascere il sospetto che non sia casuale la presenza nella rappresentazione del Tartaro dell’elemento acquatico – del tutto assente da quella dei Campi Elisi (Tib. 1, 3, 67-80):

*At scelerata iacet sedes in nocte profunda
abdita, quam circum flumina nigra sonant:
Tisiphoneque inpexa feros pro crinibus angues
saevit, et huc illuc in pia turba fugit.
tum niger in porta serpentum Cerberus ore
stridet et aeratas excubat ante fores.
illic lunonem temptare Ixionis ausi
versantur celeri noxia membra rota,
porrectusque novem Tityos per iugera terrae
adsiduas atro viscere pascit aves.
tantalus est illic, et circum stagna, sed acrem
iam iam poturi deserit unda sitim,
et Danaï proles, Veneris quod numina laesit,
in cava Lethaeas dolia portat aquas.*

Non stupisce ritrovare nella scena del Tartaro il tratto dell’oscurità (v. 67: *in nocte profunda*; v. 68: *flumina nigra*; v. 71: *niger... Cerberus*; v. 76: *atro viscere*), già connesso all’idea della morte nell’attacco dell’elegia (vv. 4-5: *Mors... nigra... / Mors atra*), ma sarà forse più interessante notare come, mentre

¹⁷⁶ Vd. *supra*, n. 153.

¹⁷⁷ Cfr. Cilliers 1974, 75-79.

¹⁷⁸ Vd. Tib. 1, 3, 1: *Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas* (il viaggio della persona elegiaca); vv. 37-40: *Nondum caeruleas pinus contempserat undas, / effusum ventis praebueratque sinum, / nec vagus ignotis repetens compendia terris / presserat externa navita merce ratem* (l’assenza di navigazione nell’età di Saturno); v. 50: *nunc mare* (la presenza di essa in quella di Giove); v. 56 *Messallam terra dum sequiturque mari* (nell’epigramma funerario di Tibullo).

gli Elisi conoscevano solo lo spensierato vagare dei danzatori (v. 59), la scena infera sia invece dominata un affannoso, continuo movimento (vv. 69-70: *Tisiphoneque... / saevit et huc illuc in pia turba fugit*; vv. 73-74: *Ixionis... / versantur celeri noxia membra rota*; vv. 77-78: *... acrem / iam iam poturi deserit unda sitim*; vv. 79-80: *Danai proles... / in cava Lethaeas dolia portat aquas*) e da segni che rimandano all'elemento mobile per antonomasia, l'acqua (vv. 67-68: *sedes... / abdita, quam circum flumina nigra sonant*; vv. 77-78: *... Tantalus est illic, et circum stagna / ...unda...*; vv. 79-80, già citati).

Riteniamo di poter concludere in generale, sull'elegia 1, 3, ripartendo dalla peculiare struttura chiastica di corrispondenze tra le sezioni dell'elegia individuata da Hanslik¹⁷⁹:

- (a) vv. 1-8 Situazione iniziale e invocazione alla *Mors*
- (b) vv. 9-34 Partenza ('colpa') e invocazione di Iside (passato)
- (c) vv. 35-48 Felicità nel passato remoto dell'età dell'oro
- (d) vv. 49-56 Invocazione di Giove e morte di Tibullo
- (e) vv. 57-66 Vita degli amanti nell'Elisio
- (f) vv. 67-82 Vita dei sacrileghi nel Tartaro
- (g) vv. 83-94 Immaginario ritorno di Tibullo alla vita con Delia

per rilevare come in essa sia anche rinvenibile un *pattern* binario di alternanze spaziali. Il gioco di specchi viene innescato dall'enunciazione del tema del viaggio, collegato con quello della malattia e della morte (*a-b*); questo genera, per contrasto, la sua antitesi, il mondo bucolico dell'età di Saturno, privo di *viae* (*c*); da qui, un brusco salto temporale verso il presente, che è anche un ritorno allo spazio della guerra e della morte (*d*); anche da questo scaturisce però l'evasione verso uno spazio – stavolta ultraterreno – dai caratteri bucolici (*e*); in (*f*), un nuovo rovesciamento ci conduce dai Campi Elisi nel Tartaro, luogo che coniuga il lato 'oscuro' della morte a caratteri di frenetica dinamicità, e infine con (*g*) il ritorno immaginato di Tibullo da Delia conclude il movimento

¹⁷⁹ Vd. Hanslik 1970, 145.

pendolare delle sezioni dell'elegia, non più però nella direzione di una utopia anti-urbana, bensì facendo tornare la *persona* elegiaca nello spazio 'normale' della *liaison* amorosa, realizzando un evidente effetto di *Ringkomposition* rispetto a (b).

Se in Tib. 1, 3 la dimensione 'allargata' costituita dallo spazio delle campagne militari minaccia insieme tanto la vita dell'*io* poetico quanto la relazione con Delia, e anzi la malattia è una sorta di espiazione del 'peccato' contro la potenza di *Amor*, dalla terza elegia 'della guerra', Tib. 1, 10 il tema erotico 'soggettivo' manca del tutto¹⁸⁰. Lo schema delle opposizioni spaziali, anche qui binario, ne viene ulteriormente semplificato: assente lo spazio cittadino dell'amore elegiaco, a confrontarsi restano soltanto lo spazio della guerra e della morte e quello dei campi.

Alla rappresentazione della prima dimensione sottrae qualcosa in vividezza il tono gnomico del componimento, eppure già al v. 4 compare la metafora (già incontrata in Tib. 1, 3, 50) delle 'vie della morte' (Tib. 1, 10, 4: *Tum brevior dirae mortis aperta via est*), rovesciata poi nell'immagine della morte stessa che cammina comunque verso l'uomo, e che la follia bellica addirittura 'convoca', fa affrettare (vv. 33-34; *Quis furor est atram bellis accersere mortem? / inminet et tacito clam venit illa pede*).

In contrasto con la staticità dei quadri bucolici (per cui si vedano passaggi come vv. 9-10: *...somnumque petebat / securus sparsas dux gregis inter oves* o vv. 39-40: *Quam potius laudandus hic est, quem prole parata / occupat in parva pigra senecta casa*), la natura violentemente 'dinamica' della dimensione bellica di fatto trova piena espressione solo nella immagine 'forte'

¹⁸⁰ Si ricordava *supra* (paragrafo 3.2.3) come, dopo il naufragio in Tib. 1, 5 della prospettiva di un trasferimento in campagna della *liaison* tra l'*io* elegiaco e la *domina*, nelle elegie tibulliane successive i due personaggi insieme non si ritroveranno più a condividere, da amanti, quello spazio. Anche qui, come già anticipato (Tib. 1, 10, 53-66; vd. *supra*, n. 153), il motivo amoroso fa la sua comparsa nel contesto agreste, tuttavia sia il personaggio di Tibullo sia quello della *domina* elegiaca sono assenti da tale rappresentazione; né potrebbe essere altrimenti, considerato che in 1, 10 l'amore non fa la sua comparsa neanche sul piano della 'realtà' dell'*io* poetico.

di Tib. 1, 10, 13: *Nunc ad bella trahor*¹⁸¹.

Identico risulta lo schema di fondo, però, ragion per cui la fantasia bucolica scaturisce dal rovesciamento diretto di una dura realtà costituita dal movimento centripeto della campagna militare: spazio rurale e spazio militare si costruiscono l'uno in diretta relazione con l'altro¹⁸², finché l'ipotesi di una dea *Pax* come *πρῶτος ἐύρητης* dell'agricoltura (Tib. 1, 10, 45-48) e la sua epifania finale nelle vesti altrimenti proprie di Cerere (vv. 67-68) non consacreranno anche iconicamente il ruolo del mondo dei campi come risposta poetica allo spazio inquietante della guerra.

La dualità qui esaminata tra la dimensione della campagna idillica e quella del viaggio e della guerra ricopre, secondo un'intuizione sviluppata da David Bright, un ruolo peculiare nell'elegia vertente sul sacerdozio di Messalino: la raffigurazione del sito di Roma prima della fondazione in Tib. 2, 5, 23-38 e la profezia su Enea, con l'appendice costituita dal riferimento alle guerre civili, "sono messi intenzionalmente in contrasto: l'innocenza della vita pastorale nel luogo in cui sorgerà Roma, e la sequenza di eventi sanguinosi preconizzata dalla Sibilla"¹⁸³. L'età dell'oro viene distrutta dall'arrivo di Enea, che col suo viaggio fa irrompere la storia in quel mondo fuori dal tempo, e alla perfezione dell'utopia agreste sovrappone un quadro di guerra e distruzione, che culminerà nella contemporaneità della crisi della Repubblica adombrata nei *belli mala signa* dei vv. 67-78¹⁸⁴.

¹⁸¹ Potremmo ancora ricordare come i tratti ricorrenti che avevamo individuato nella descrizione del Tartaro in Tib. 1, 3, 67-83 ritornano nell'oltretomba di Tib. 1, 10, 35-38: oltre alla figura di Cerbero, un preciso punto di contatto è costituito dalla folla vagante (Tib. 1, 3, 86: *Huc illuc in pia turba fugit* ~ 1, 10, 37-38: *Illic... / errat... pallida turba*), né mancano l'oscurità (v. 38: *obsucros*) e la presenza dell'elemento acquatico (v. 36: *Stygiae navita turpis aquae* e v. 38: *Ad obsucros... lacus* – cfr. il breve schizzo dell'oltretomba in Tib. 2, 6, 40: *Venit ad infernos sanguinolenta lacus*).

¹⁸² In Tib. 1, 10, 7-10, il primo abbozzo del mondo rupestre è realizzato per 'sottrazione' di elementi bellici (*nec bella fuerunt ... non arces, non vallus erat*). Più avanti sarà il sogno campestre a generare a sua volta il proprio doppio negativo – lo spazio della morte (vv. 35-38) intimamente legato a quello bellico – attraverso il rovesciamento dei caratteri della campagna (*non seges est infra, non vinea culta*).

¹⁸³ Vd. Bright 1978, 77.

¹⁸⁴ Cfr. *Id.* 1978, 77-89. Sul dualismo tra la dimensione bucolica e quella storico-mitica, vanno consultati anche Ball 1983, 198; Méthy 2000, 79-80; Maltby 2002 (b), 297. Non torneremo

Nelle ultime parole della Sibilla, lo spazio in espansione dell'impero romano giunge, dietro l'impulso primo del 'mobile' Enea, a sovrapporsi completamente a quello della campagna/Cerere (Tib. 2, 5, 55-62)¹⁸⁵:

*Carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas,
dum licet: hic magnae iam locus urbis erit.
Roma, tuum nomen terris fatale regendis,
qua sua de caelo prospicit arva Ceres,
quaque patent ortus, et qua fluitantibus undis
solis anhelantes abluit amnis equos.
Troia quidem tunc se mirabitur et sibi dicet
vos bene tam longa consuluisse via.*

Senza giungere ad affermare, con Merklin, che Tibullo esprima qui una totale estraneità all'ideologia augustea¹⁸⁶, è comunque possibile notare come dietro l'ideologia nazionale romana, che giustifica la *longa via* di Enea (v. 62), scaturigine prima di ogni altra *longa via* militare romana, si intraveda dunque la negatività della distruzione di un paradiso originario, il cui ritorno nella parte finale dell'elegia (vv. 79 ss.) implicherà la negazione di qualunque elemento legato alle armi: persino *Amor*, con buona pace di Apollo, dovrà errare *inermis* (v. 106)¹⁸⁷.

Dalle elegie fin qui analizzate affiora dunque una forma definita e coerente di trattamento dello spazio nell'elegia tibulliana, secondo cui l'orizzonte – interno alla 'realtà' dell'*io* poetico – degli spazi 'aperti' ed inquietanti del viaggio, legato a doppia mandata ai motivi della guerra e della

qui sulla *vexata quaestio* dei rapporti tra Tib. 2, 5 e l'*Eneide* (in particolare il libro ottavo): le diverse opinioni espresse nei saggi fondamentali al riguardo non inficiano nella sostanza l'impostazione della presente analisi, incentrata sul dualismo spaziale di cui sopra. Un orientamento bibliografico su questo aspetto è fornito da Ball 1983, 185-217 (vd. in particolare 185 n. 2), cui si potranno aggiungere Ball 1975, 33-50; Della Corte 1984, 247-253; McGann 1984, 869-875 (su una versione non-virgiliana di un aspetto della guerra per il Lazio); Rothwell 1996, 829-854 (che include nel confronto passi di Properzio, Tibullo e Virgilio sulla 'Roma prima di Roma'); Maltby 2002 (b), 291-304.

¹⁸⁵ Cfr. Bright 1978, 86.

¹⁸⁶ Vd. Merklin 1970, 312 e, *contra*, Bright 1978, 80. Di un'intenzione anti-augustea parla Ball 1975, 37 a proposito della scena delle vacche che pascolano sul Palatino, e più estesamente a 45-46 prendendo spunto dal 'silenzio' su Augusto nel corpo dell'intera elegia.

¹⁸⁷ Sulla struttura dell'elegia, e sul ritorno dell'età dell'oro anche in relazione all'intertesto costituito dalla quarta bucolica virgiliana, resta fondamentale Wimmel 1961, 227-266. Sulle implicazioni negative della *iunctura* '*longa via*' vd. poi Bright 1978, 64.

morte, genera direttamente, come sua controparte ed esorcizzazione poetica, l'utopia bucolico-georgica.

Oltre a tale modulo ricorrente, però, esistono nel mondo di Tibullo altre forme di trattamento ed utilizzo simbolico dello spazio 'esterno', del viaggio: ad esse converrà dedicare una breve trattazione autonoma, prima di tornare sulle ascendenze letterarie della contrapposizione spaziale guerra/campagna.

3.2.5 Altre forme di rappresentazione degli spazi 'esterni'

Nell'elegia conclusiva del secondo libro, la rappresentazione dello spazio 'esterno' della guerra si presenta in perfetta continuità con i pannelli sinora esaminati, fino alla presenza di precisi rimandi testuali: Tib. 2, 6, 1: *castra... sequitur* richiama 1, 2, 68: *arma sequi* e 1, 3, 56: *Messallam terra dum sequiturque mari*¹⁸⁸; né manca (Tib. 2, 6, 3-4) la *longa... via* terrestre e marina. Essa, però, non rientra del tutto nello schema considerato nel paragrafo precedente, in quanto qui la prospettiva del viaggio bellico, forse perché non imposta e soprattutto non presentata come realtà di vita per l'*io* poetico, bensì ipotizzata quasi *per absurdum*, non origina il proprio, consueto rovesciamento bucolico. Ad essa è invece contrapposta la condizione spaziale 'bloccata' dell'*io* elegiaco, metafora della sua esperienza amorosa: la sua tensione 'centripeta' ad accedere all'amata, a varcare le *fores*, è destinata a rimanere frustrata, purtuttavia essa gli impedisce di evadere verso l'esterno. Tutta la prima sezione

¹⁸⁸ L'ascendenza comune di questi passaggi, particolarmente evidente in quello di Tib. 2, 6, è naturalmente Verg. *Buc.* 10, 22-23: ... *tua cura Lycoris / perque nives alium perque horrida castra secuta est*. Da un'analisi sul database PHI 5 risulta come *castra sequi* (nelle varie forme coniugate del verbo) non sia affatto espressione tecnica del linguaggio militare per 'recarsi in una campagna militare': le sue uniche occorrenze in prosa sembrano essere due passaggi delle *vitae* di Cornelio Nepote (1, 2, 3 e 7, 2, 2), uno nelle *Controversiae* di Seneca il Vecchio (4, 8, 8) ed uno nelle *Epistulae ad Lucilium* di Seneca il Giovane (4, 10, 8) – in entrambi questi ultimi passi sono accostati, anche se distinti, i viaggi transmarini e il servizio militare. Le rimanenti occorrenze sono elegiache (oltre al già citato Tib. 2, 6, 1 si registrano Prop. 2, 10, 19 e Ov. *Am.* 3, 8, 26) o comunque poetiche e post-virgiliane: Ovidio *Ep. ex Pont.* 2, 2, 11; *Met.* 5, 128; Lucano *Bellum civile* 2, 348; 2, 519; 7, 831; 9, 379; Valerio Flacco *Arg.* 6, 2; Giovenale *Sat.* 4, 135. Dell'influsso della decima ecloga virgiliana sulle simbologie spaziali di Tibullo ci occuperemo specificamente nel paragrafo 3.2.6. Interessante, per l'interpretazione generale di Tib. 2, 6, la proposta di Reeve 1984, 235-239, il quale ha suggerito che il componimento sia incompleto: la morte avrebbe colto l'autore prima che questi abbia potuto completarlo.

dell'elegia è giocata intorno a questa dinamica di tensioni opposte (Tib. 1, 6, 1-14):

*Castra Macer sequitur: tenero quid fiet Amori?
sit comes et collo fortiter arma gerat?
et seu longa virum terrae via seu vaga ducent
aequora, cum telis ad latus ire volet?
ure, puer, quaeso, tua qui feras otia liquit,
atque iterum erronem sub tua signa voca.
quod si militibus parces, erit hic quoque miles,
ipse levem galea qui sibi portet aquam.
castra peto, valeatque Venus valeantque puellae:
et mihi sunt vires, et mihi facta tuba est.
magna loquor, sed magnifice mihi magna locuto
excutiunt clausae fortia verba fores.
iuravi quotiens rediturum ad limina numquam!
cum bene iuravi, pes tamen ipse redit.*

La lettura di Tib. 2, 6 ci ha dunque portato al di fuori del tema dell'idealizzazione del mondo dei campi. Ancora più lontano ci conduce altresì la temperie poetica di Tib. 2, 3, l'elegia più distante da tale asse poetico.

Anche qui si segnala la polemica contro l'emblema delle campagne militari: la *praeda* (Tib. 2, 3, 35-48). Non mancano alla lunga tirata diatribica i tratti canonici: la violenza della guerra e la 'convocazione' della morte (vv. 37-38)¹⁸⁹, i viaggi per mare la cui pericolosità è addirittura accresciuta dall'applicazione dei *rostra* alle navi da guerra (vv. 39-40); persino la polemica contro l'accumulazione economica latifondistica (per cui vd. Tib. 1, 1, 1-4; 1, 9, 7-8; 2, 2, 13-14) fa la sua comparsa, seguita dalla passione per beni di lusso 'esterni', ovvero di provenienza esotica (*lapis externus* al v. 43) e per la sfida alla forza del mare costituita dalla costruzione di piscine naturali per l'allevamento di pesci (vv. 45-46). Ne scaturisce in modo del tutto naturale ai vv. 47-48 l'invito gnomico al destinatario-amante, simpatetico con la voce poetica. ad accontentarsi di ceramica 'di consumo'. Più che inaspettato giunge dunque, immediatamente dopo, l'*auto da fé* dell'*io* elegiaco, la sua

¹⁸⁹ Cfr. v. 38: *Mors propiorque venit* e i già citati Tib. 1, 3, 50: *Nunc mare, nunc leti mille repente viae*; 1, 10, 4: *T:um brevior dirae mortis aperta via est* e soprattutto 33-34: *Quis furor est atram bellis accersere mortem? / inminet et tacito clam venit illa pede.*

‘conversione all’etica del bottino’, tentazione ricorrente anche nell’elegia successiva (vd. 2, 6, 21-24 e 51-54). Ecco dunque come il rapporto con gli spazi ‘esterni’, dapprima enunciato in termini ‘ortodossamente’ elegiaci, viene capovolto nel suo opposto, costituendo un perfetto contraltare all’altro rovesciamento delle coordinate spaziali contenuto nell’elegia, tanto evidente da non richiedere neppure una lunga trattazione: in Tib. 2, 3, com’è noto, l’io poetico si presenta nei panni scontati di amante cittadino, e l’ipotesi del trasferimento in campagna, priva di alcun contorno idealizzante, scaturisce dal fatto che Nemese è stata ‘strappata’ alla sua sede urbana. Se dunque il movimento verso la campagna è presentato come una ‘uscita’ dallo spazio ‘interno’ della storia amorosa, siamo davvero lontani dal *pattern* spaziale di cui abbiamo parlato nei paragrafi precedenti (vd. *supra*, 3.2.3 e 3.2.4)¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Cfr. La Penna 1986, 95-96: “In particolare 2,3 è il rovesciamento quasi sistematico dei miti tibulliani: la vita tranquilla della campagna, l’esaltazione dell’agricoltura, la condanna del lusso ora accettato con amara rassegnazione, l’età dell’oro, nella rievocazione della quale vengono recuperati tratti lucreziani. Ci si metterebbe fuori strada cercando in questo rovesciamento i segni di una crisi morale o anche solo letteraria: il rovesciamento è un *lusus* e l’ironia trova buoni agganci in elegie precedenti”.

Quella ‘molteplicità’ della poesia tibulliana da cui abbiamo preso le mosse all’inizio del presente capitolo (cfr. *supra*, paragrafo 3.1), permette dunque la coesistenza nello stesso *corpus* poetico della *persona* del contadino particolarmente devoto ai *Lares*, degli dei dello spazio ‘interno’, rassicurante, della casa (Tib. 1, 1, 20; 1, 3, 34; 1, 10, 15), accanto a quella del sacrilego disposto a venderli per raggranellare il denaro necessario ad assicurarsi ancora per un po’ i favori di Nemese (Tib. 2, 6, 51-54) e a quella del ‘contadino’. Non desterà dunque meraviglia rinvenire, in altri passi della produzione tibulliana, una positiva adesione alla stessa idea del viaggio.

In primo luogo, è possibile citare un’elegia assai importante per lo sviluppo successivo del genere, in quanto mostra la tentazione sotterranea del discorso elegiaco di farsi didascalica amorosa, codificazione di se stesso – tentazione che sfocerà, come è noto, nell’*Ars amatoria* di Ovidio: ci riferiamo, com’è ormai chiaro, a Tib. 1, 4.

La finzione autobiografica tende, dunque, a mutare statuto, e a trasformarsi in didascalica. Ma questo mutamento di genere porta con sé un cambiamento profondo: laddove l’amante *vuole* amare, diventando *compos sui* e dei suoi gesti, egli è ormai fuori dal mondo ideale ‘chiuso’ dell’elegia. Non è posseduto dal sentimento, volendo al contrario possedere l’oggetto del suo desiderio¹⁹¹.

In questo contesto, il tema del viaggio può trovare una declinazione diversa: per quanto il viaggio sia comunque un duro sacrificio, l’amante lo affronterà volontariamente pur di ottenere i favori del *puer*¹⁹². L’amore

¹⁹¹ Sarebbe limitante pensare che questo diverso atteggiamento, non ‘totalizzante’, verso l’esperienza amorosa sia un semplice portato della ‘asimmetria sentimentale’ insita nell’amore pederastico: di fronte ad un’elegia come Tib. 1, 8, che mostra un Tibullo disposto a tollerare ed anzi favorire l’amore del suo Marato con la fanciulla Foloe, troviamo infatti anche l’invettiva di Tib. 1, 9 contro l’amasio traditore (ma con un altro uomo). E lo stesso finale di Tib. 1, 4 (vv. 81-85) sta a dimostrare come anche all’interno dell’amore pederastico l’uomo possa ritrovarsi inerte, privo cioè delle *artes* e dei *doli*, indifeso di fronte ai rischi della passione.

¹⁹² La rappresentazione dei movimenti dell’amante al di fuori dell’usuale spazio urbano contiene le ormai note connotazioni negative: immancabile, si profila subito in Tib. 1, 4, 41 la *longa via* (*Neu comes ire neges, quamvis via longa paretur*), seguita dalle più tremende

pederastico, meno imprigionato dalle convenzioni del chiuso mondo elegiaco, può permettersi di aggirare il *tabù* elegiaco del viaggio verso l'esterno, ed immaginare una forma di viaggio che non dissolva il delicato equilibrio della relazione erotica.

In secondo luogo, ancora in rapporto ad un diverso rapporto con gli spazi 'esterni', e specificamente legati ai *castra*, si potrà citare Tib. 1, 7. Il tema erotico è del tutto estraneo a questa elegia, come anche la dialettica tra lo spazio della guerra e quello dei *rura*: quest'ultimo compare in brevi cenni, come quello sulle arti agricole di cui Osiride, stavolta, è il *πρῶτος ἐύρητής*, (Tib. 1, 7, 29-35) o nel richiamo finale all'*agricola* che torna a casa dalla città (vv. 61-62), convivendo senza alcuna tensione con il catalogo toponomastico dei luoghi delle campagne militari di Messalla ai vv. 10-22 e con la celebrazione del Nilo e di Osiride ai vv. 23-48, la cui fascinazione 'esotica' è quanto di più lontano si possa immaginare dalle simbolizzazioni 'negative', ed addirittura ferali, dello scenario delle campagne militari in elegie come Tib. 1, 3¹⁹³.

Il fascino dell'esotico, dunque, trova spazio anche nella poesia tibulliana,

coniugature meteorologiche (vv. 41-44), dal viaggio per mare (vv. 45-46), e anche dai *labores* che il rimando intratestuale a Tib. 2, 3 sembra connotare in senso agricolo (Tib. 1, 4, 47-48: *Nec te paeniteat duros subiisse labores / aut opera insuetas adteruisse manus* ~ 2, 3, 9-10: *Nec quererer, quod sol graciles exureret artus, / laederet et teneras pussula rupta manus*). Chiudono il quadro la caccia, praticata ovviamente nelle *valles*, luogo, neanche a dirlo, extra-urbano, e la pratica delle armi, con le sue implicite risonanze belliche. Cfr. Monella 2005, 125-139.

¹⁹³ La Penna 1986, 129-130 individua nel fascino delle religioni antiche o recenti (ovvero esotiche, di provenienza orientale) una delle mete dell'evasione tibulliana, e annota (a 130) come "l'Aquitania ha ispirato a Tibullo solo un arido elenco geografico, l'oriente, invece, i suoi quadri più grandiosi e affascinanti".

e soprattutto – elemento fondamentale, quasi unico all’interno del genere – non nell’ottica della *recusatio*, per cui ‘è permesso’ al poeta elegiaco compiacersi dei viaggi di amici o patroni, pur optando per sé un’altra vita. Come premesso, sono molte le *personae* poetiche che convivono nella raccolta tibulliana. Accanto a quella di Tib. 1, 1 o di 1, 3, che desidera liberarsi dalla schiavitù della *longa via*, contrapponendole, nella creazione letteraria, *eden* bucolici, esiste anche quella che, in 1, 7, 9 rivendica con orgoglio: *non sine me est tibi partus honos*.

3.2.6 Verg. Buc. 10

Appurato dunque che il *pattern* di contrapposizioni spaziali individuato nei paragrafi 3.2.3 e 3.2.4 non esaurisce le possibilità delle rappresentazioni dell’‘esterno’ nella complessa poesia tibulliana, rimane il fatto che esso costituisce, se non una costante, un elemento indubbiamente ricorrente nella produzione di Tibullo. È nostra intenzione adesso, in conclusione dell’analisi delle simbologie spaziali tibullane, sottoporre a verifica una suggestione che devo a Paolo Fedeli: che il *pattern* cui facevo riferimento, e in particolare l’elaborazione del tema della *rêverie* bucolico-georgica di Tibullo, costituisca una ‘risposta’ poetica alla decima ecloga di Virgilio.

Prenderemo dunque le mosse dalla raffinata lettura che dell’ecloga ha proposto il Conte, che basterà qui richiamare nelle sue linee generali: Virgilio porta la *persona* di Gallo, l’innamorato elegiaco urbano, ‘dentro’ il mondo bucolico. Lo sottrae dunque al *suo* mondo letterario, che ha nella città il suo fondale e nella visione totalizzante dell’amore il suo orizzonte ideale: questo è il suo “dono di salvazione” all’amico dagli ἐρωτικὰ παθήματα¹⁹⁴. Il percorso di Gallo, però, conosce almeno due diverse tappe: dapprima egli immagina di fare dello scenario bucolico una nuova ambientazione *per la sua storia d’amore con Licoride*. (cfr. Verg. Buc. 10, 42-43: *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo*). Sulla scia della proposta dello

¹⁹⁴ Vd. Conte 1980, 11-43.

studioso di leggere il carne in chiave metaletteraria, suggerirei che si tratti ancora di una possibilità di ‘riscrivere’ l’amore elegiaco, quello stesso amore per Licoride, *sub specie bucolica*.

Così scrive lo studioso al riguardo¹⁹⁵: “E se egli (*scil.* Gallo), a condividere questo paradiso, chiama accanto a sé la sua Licoride (vv. 42 ss.), non è ciò forse un segno ulteriore della dimensione irreali entro cui il desiderio resta prigioniero senza potere, fatto com’è della materia dei sogni, farsi realtà? Il sogno è condannato a restare irrealità, ma l’immagine di gioia che in esso è balenata agli occhi di Gallo gli fa acquistare più piena coscienza della negatività amara contenuta nella passione elegiaca. La realizzazione del sogno è impedita dunque dalla realtà che prorompe ad avversare il desiderio: *Nunc* (v. 44)”.

Che è poi quanto di più vicino potremmo immaginare al ‘movimento ideale’ attraverso cui, come argomentato nel corso di questo capitolo, la dura realtà dell’amore elegiaco nella sua topica declinazione urbana, ‘genera’ lo spazio della campagna – e non solo in Tib. 1, 10, opportunamente citata da Conte nel prosieguo della sua analisi¹⁹⁶, ma, come speriamo di aver dimostrato nel paragrafo 3.2.3, in tutta una serie di contesti in cui il dualismo spaziale significativo è quello città/amore doloroso vs. campagna/Cupido ‘placido’. Contesti semmai più interessanti ancora di quello di Tib. 1.10 per via della presenza in essi della tematica amorosa.

Il fallimento dell’ipotesi di una traduzione bucolica dell’amore elegiaco è dunque segnato in Verg. *Buc.* 10, 44-49, come in Tib. 1, 5, 35, dal confronto con la dura realtà segnato da *nunc*. Quel che rimane estraneo al mondo di Tibullo è invece la seconda tappa dell’itinerario di salvezza che Gallo percorre ‘dentro’ il genere bucolico: sua la completa ‘dahnizzazione’, il rifiuto dell’intero *ethos* elegiaco, la fuga – da solo – nello spazio anti-erotico della caccia¹⁹⁷. Tentativo destinato anch’esso, com’è noto, al fallimento (Verg. *Buc.* 10, 60-69).

¹⁹⁵ Cfr. *Id.* 1980, 22.

¹⁹⁶ Vd. *Id.* 1980, 23.

¹⁹⁷ Cfr. *Id.* 1980, 24-26.

Al fine di cogliere appieno la portata della decima ecloga virgiliana per la costruzione delle simbologie spaziali tibulliane, dobbiamo però compiere un altro passo: chiederci anche per Gallo, come per l'*io* elegiaco tibulliano, da cosa egli fugga, ovvero qual è la dimensione spaziale che, oltre a quella 'urbana' implicita nell'*ethos* dell'amore elegiaco, caratterizza il suo 'piano di realtà'.

La risposta non potrebbe essere più evidente, se guardiamo ai punti in cui la realtà fa la sua irruzione devastando il mondo dell'idillio, ossia il discorso di Apollo (Verg. *Buc.* 10, 22-23):

*'Galle, quid insanis?' inquit 'Tua cura Lycoris
perque nives alium perque horrida castra secuta est.'*

e quel passaggio che Servio ci dice essere stato tutto 'preso dai versi dello stesso Gallo' (Verg. *Buc.* 10, 44-49):

*Nunc insanus amor duri me Martis in armis
tela inter media atque adversos detinet hostis.
tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)
Alpinas, a! dura nives et frigora Rheni
me sine sola vides. a, te ne frigora laedant!
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!*

Anche per il personaggio elegiaco di Gallo, così come esso traluce dal palinsesto virgiliano, la scaturigine del desiderio di evasione è nella dura esperienza delle interminabili vie della guerra.

Come ha messo in luce Conte, nella decima ecloga lo spazio è lo strumento per veicolare una complessa rete di simbologie, che in Virgilio si caricano di un intricato sovrasenso metaletterario. Ma la sua articolazione di fondo appare identica a quella che ritroveremo nell'inquieta sperimentazione che sulle categorie spaziali opererà Tibullo: sul piano della 'realtà', la città, il luogo del tormentoso amore elegiaco, e le *longae viae*, spazio anti-elegiaco per antonomasia. In opposizione ad essi, una 'fuga verso l'interno' proietta nella dimensione del sogno un loro doppio negativo: quel mondo dei *rura* in cui

un'altra forma di amore è forse possibile.

Capitolo 4

Properzio: Roma, l'amore, il viaggio

4.1 Introduzione

Il capitolo precedente, dedicato alla poesia tibulliana, prendeva le mosse da un'osservazione preliminare, relativa alle idee di 'modularità' e di 'pluralità' all'interno della poesia tibulliana. La poesia tibulliana, sia a livello 'micro', nella composizione delle singole elegie, sia a livello 'macro', ovvero nel sistema complessivo dei due libri autentici, appare caratterizzata dalla compresenza di svariati pannelli, temi, cicli, soggetti e oggetti del desiderio. Anche la nostra trattazione ha dunque assunto una forma 'plurale', seguendo le contrapposizioni tra differenti dimensioni spaziali, tra cui lo spazio della città e dell'amore infelice, lo spazio della guerra, e quello del sogno rurale.

In modo del tutto diverso, il presente capitolo sarà costruito, come spesso avviene per le singole elegie di Properzio, intorno ad una tematica centrale, alle contrapposizioni che essa genera, ed alle variazioni che ne scaturiscono all'interno dell'inquietante ricerca che caratterizza la successione dei libri dell'Assisiense.

Il nostro assunto di fondo è che il mondo spaziale di Properzio si strutturi intorno ad un nucleo fondamentale, in relazione al quale si definiscono, ed assumono senso, gli altri spazi, in modo mai neutrale dal punto di vista ideologico, se non altro relativamente a quella peculiare 'ideologia poetica' che costituisce il carattere distintivo della produzione elegiaca e che proprio in Properzio trova alcune delle sue formulazioni più significative. Tale baricentro della produzione properziana è sostanzialmente definito dal luogo in cui risiede l'amata, tuttavia esso si incarna volta per volta in ambiti spaziali diversi, vorremmo dire su scale diverse. Esso può precisarsi nello spazio della casa, identificato, esemplarmente, nel suo limite sacrale, la soglia (*fores, limen, ianua*); ma più spesso esso si incarna in quello che è, per Properzio, il luogo poetico per eccellenza: la città di Roma.

Nel celebre saggio su Properzio degli anni '70, La Penna parlava di una “scoperta poetica della città” da parte dell’autore, riferendosi soprattutto alla rappresentazione nei suoi versi della vita della metropoli, non esclusi gli immediati sobborghi del Lazio, visti come una sorta di ‘estensione’ della vita cittadina¹⁹⁸. La presente analisi cercherà di approfondire l’intuizione dello studioso relativa alla centralità della città di Roma, analizzando le diverse polarità che si generano, per così dire, a raggiera, a partire da questo centro ideale. La prima tappa del nostro percorso interpretativo non potrà dunque che collocarsi a Roma, e la riflessione incentrarsi sul radicamento della vicenda e dell’etica amorosa nel fondale urbano. Varcheremo poi i *moenia* della città per inseguire i molteplici riflessi di un tema che costituisce, come vedremo, una sorta di ossessione properziana: il viaggio, l’allontanamento, lo spazio esterno, contrapposto allo spazio ‘interno’ dell’amore.

Sia detto comunque sin d’ora che il tentativo di tenere sistematicamente separate nel corso dell’analisi le diverse tematiche esaminate, e in particolare le diverse declinazioni della polarità di fondo tra ‘interno’ ed ‘esterno’, in chiave ora erotica, ora esistenziale, ora metapoetica, è dettato da pura comodità espositiva: molti dei paragrafi che a questi singoli aspetti saranno dedicati non costituiranno altro che punti di osservazione diversi da cui guardare al medesimo nodo che nella produzione poetica properziana, secondo le convenzioni letterarie elegiache, lega vita, amore, poesia, anche in relazione alle simbologie spaziali.

4.2 La città

4.2.1 I termini della questione

Alla domanda su quale sia l’atteggiamento di Properzio nei confronti del mondo urbano, due risposte per molti versi contrastanti provengono da due studi molto importanti per la presente analisi: una delle ‘appendici’ dell’*Integrazione difficile* di La Penna, e un contributo di Scivoletto su *La città di Roma nella*

¹⁹⁸ Vd. La Penna 1977, 176-191.

poesia di Propertio, che costituisce quasi una risposta a quello, apparendo a breve arco di tempo dal primo¹⁹⁹.

Lo studio di La Penna, particolarmente ricco di spunti e suggestioni, individua nelle tracce dei *Realien* urbani nel canzoniere properziano il segno di un rapporto problematico del poeta con la contemporaneità: affascinato dal grandioso rinnovamento urbanistico-monumentale della città augustea, egli non arriva ancora, nei primi tre libri della raccolta, a fare della sua poesia un'eco letteraria di quello che Zanker ha definito il "programma figurativo" della propaganda augustea, che passava per opere pubbliche di alto valore simbolico come il noto tempio di Apollo Palatino²⁰⁰. Ben diversamente avverrà nel quarto libro, dove il recupero in forma eziologica dei luoghi della Roma arcaica riveste un'esplicita funzione in chiave 'nazionale'. Anche questa è una suggestione su cui converrà tornare più avanti.

Molto interessante risulta poi un altro suggerimento dello studioso: dietro la presenza del fondale cittadino, a parere dello studioso, sta l'adesione al mondo culturale, nel senso più ampio del termine, che a quella realtà è legato. Nell'adesione alla cultura cittadina di origine ellenistica Propertio si pone dunque in continuità con Catullo, e precorre il coraggioso e provocatorio superamento dell'"arcaismo etico" che sarà proprio di Ovidio, soprattutto dell'Ovidio dell'*Ars amatoria*²⁰¹.

A parere di Scivoletto, invece, Propertio non subirebbe in alcun modo il fascino della metropoli dei suoi tempi e del suo tumultuoso *restyling*

¹⁹⁹ Si tratta rispettivamente di La Penna 1977, 176-191 (il titolo del capitolo è *Scoperta poetica della città e dintorni*), e di Scivoletto 1981, 27-38.

²⁰⁰ Vd. La Penna 1977, 179, il quale annota, proprio a proposito della nota descrizione del tempio di Apollo Palatino in Prop. 2, 31: "È notevole che solo l'aspetto artistico del complesso monumentale interessa qui il poeta, non ancora in contatto con Mecenate e il suo circolo". E, più avanti (a 179-180): "Benché si ricordi all'inizio che il monumento si deve all'imperatore, il *magnus Caesar*, le connessioni del complesso monumentale e dei singoli elementi con la religione e l'ideologia augustea non emergono. [...] Il complesso monumentale è per lui solo un ornamento della città che si avvia a nuovo splendore: probabilmente è per questo che l'ἑκφρασις del tempio di Apollo Palatino è collocata accanto a II 32, l'elegia che celebra la bellezza della città ellenistico-latina".

²⁰¹ Vd. in particolare La Penna 1977, 181-182.

urbanistico; l'aspetto monumentale della Roma augustea verrebbe rappresentato "all'insegna dell'ovvio e del topico"²⁰², mentre nei confronti dello stile di vita che si identifica con la Roma dei suoi tempi, segnato da rapidi arricchimenti spesso legati al militarismo, e dal sovvertimento dei *mores* tradizionali in ogni campo, incluso quello amoroso, Properzio manifesterebbe addirittura una latente ostilità, legata all'"incapacità di andare al passo con la nuova realtà socio-economica, oltre che politica, la quale lo scavalcava, come scavalcava tanti rappresentanti dell'antico ceto municipale"²⁰³: egli sarebbe sostanzialmente "angustiato da una mentalità di stampo catoniano"²⁰⁴.

L'analisi di Scivoletto risolve insomma la problematicità individuata da La Penna nell'atteggiamento properziano verso la città di Roma, sede ed emblema dei tumultuosi cambiamenti dell'età contemporanea (dal punto di vista politico, socioeconomico, come dei modelli etici e culturali), mettendo in luce un senso di estraneità nei confronti della realtà urbana, legato soprattutto a quelle remore 'catoniane' che pure facevano parte del più complesso quadro lapenniano²⁰⁵.

Essendo stato accertato ampiamente dalla critica²⁰⁶ che la topografia urbana, la concreta materializzazione dei *Realien* cittadini rappresenta il 'fondale' principale per l'esperienza amorosa properziana, una questione di fondo rimane però in certo qual modo aperta: in relazione alla città di Roma, che tanta parte gioca nella costruzione simbolica dello spazio nella sua poesia, Properzio guarda all'indietro verso Catone, o piuttosto in avanti verso quella che sarà l'audace poetica ovidiana dell'*urbanitas*? La sola via per aggiungere

²⁰² Cfr. Scivoletto 1981, 31. In particolare, a 29-30 lo studioso legge dietro la descrizione del tempio di Apollo Palatino in Prop. 2, 31 e delle altre meraviglie del centro monumentale in Prop. 2, 32 un disinteresse non solo 'ideologico', come suggeriva La Penna, ma sostanziale: l'ἔκφρασις di 2, 31 è definita addirittura "molto stilizzata" e freddamente "fotografica".

²⁰³ Scivoletto 1981, 37.

²⁰⁴ Scivoletto 1981, 36.

²⁰⁵ Anche Fantham 1997, 122-135 concepisce un Properzio indifferente ai grandiosi rinnovamenti urbanistici augustei, ma per parte sua nota una qualche nostalgia verso i monumenti, e dunque verso il mondo, della Roma repubblicana.

²⁰⁶ Oltre agli studi citati, vanno ricordati almeno Krókowski 1948-1949, 167-185; e Lieberg 2002, 433-448.

anche solo un piccolo contributo alla discussione consiste dunque nel precisare, sulla base di un riesame dei testi, in che rapporto la topografia urbana, la concreta materializzazione dei *Realien* cittadini, entri volta per volta con l'esperienza amorosa.

4.2.2 I *Realien* urbani come sfondo neutro o empatico alla vicenda amorosa

Potremmo prendere le mosse da una serie di passaggi in cui ben precisi quartieri e vie di Roma fanno la loro comparsa come semplice quinta legata o no alla *liaison* amorosa, senza entrare veramente in relazione con essa. Un puro sfondo, funzionale semmai ad un certo gusto 'realistico', appare la topografia 'quotidiana' della Roma di Prop. 4, 8²⁰⁷, dove non stanno in primo piano i monumenti e gli spazi 'pubblici', bensì gli 'indirizzi' dei protagonisti dell'azione: l'Esquilino di Properzio, messo in subbuglio dalla 'piazata' notturna di Cinzia (vv. 1-2), le vicinanze del tempio di Diana Aventina e l'area del bosco di Tarpea, residenze rispettive di Fillide e Teia, le cortigiane con le quali l'amante abbandonato progetta una vendetta velleitaria. Le vie del quartiere di Cinzia non fanno che un'apparizione fuggevole in Prop. 3, 10, 25-26, invase dallo schiamazzo notturno proveniente dal banchetto per il suo compleanno. A passaggi come questi si attaglia bene il giudizio complessivo di Scivoletto sulla presenza di Roma nella poesia properziana: "non sembra che tale presenza rappresenti o diventi nei versi properziani anche uno 'stato d'animo', o, con altre parole, non pare che il poeta connetta la bellezza o la monumentalità dell'Urbe con particolari momenti della sua vita sentimentale", e più avanti "Properzio non vede alcun legame tra la struttura urbana e la personalità sua o dell'amante"²⁰⁸. Effettivamente i brani citati non fanno altro che confermare quanto già sappiamo sul 'radicamento' della *liaison* amorosa nel contesto urbano, in continuità con certa tradizione plautina, e soprattutto con Catullo. Bisognerà però vedere fino a che punto la conclusione dello studioso

²⁰⁷ Il realismo è, come è noto, una delle chiavi di lettura proposte da La Penna 1977, 93-100 per le elegie erotiche del quarto libro (vd. a 96-97 in particolare su Prop. 4, 8). Sulla figura di Cinzia tra realismo e trasfigurazione, vd. la discussione di Dimundo 1990, 23-26.

²⁰⁸ Le citazioni sono tratte rispettivamente da Scivoletto 1981, 27-28 e 30.

regga il confronto con il materiale testuale restante.

Non si possono infatti ignorare i passi properziani in cui lo spazio di Roma costituisce un elemento importante per il discorso amoroso. Intanto non si può negare che i crocicchi della *vigilax* Suburra, complici degli amplessi furtivi dei due amanti in Prop. 4, 7, 15-16, lungi dal rappresentare uno sfondo neutro, contribuiscano non poco a determinare quella particolare atmosfera 'fosca' che in parecchi punti sembra caratterizzare la rappresentazione dell'amore per Cinzia nel quarto libro²⁰⁹.

Più complesso appare invece il ruolo giocato da un altro tassello importante della topografia di Roma: la via Sacra. Quest'ultima, nelle raccolte poetiche properziane, come in fondo in tutto il *corpus* elegiaco, sembra appartenere tanto alla sfera del privato quanto alla dimensione pubblica: alla sfera del quotidiano la riconducono passi come Prop. 2, 24, 14, in cui essa compare come la via lungo la quale l'amante è costretto a comprare chincaglierie alla *domina*, o Prop. 2, 23, 15, dove appare addirittura come la via, nota a tutti, delle prostitute²¹⁰. Nondimeno, a ricordarci che quella di cui stiamo parlando a Roma è anche la via attraverso cui scorrono le processioni trionfali sta un verso come Prop. 2, 1, 34, in cui sono addirittura i rostri della battaglia di Azio a sfilare sul suo percorso²¹¹. Ebbene, in un'elegia come Prop. 3, 4, 11 lo spazio della via Sacra appare come un possibile punto di contatto tra la sfera privata e quella pubblica, luogo di una possibile conciliazione tra la dimensione erotica 'disimpegnata' del poeta-amante e quella pubblica, connessa in questo

²⁰⁹ Cfr. La Penna 1977, 97-99. Sulla Suburra e la sua malfamata vita notturna, cfr. Fedeli 1965, 191.

²¹⁰ La natura 'popolare' della via Sacra emerge anche in *Ov. Am.* 1, 8, 100, dove la *lena* consiglia alle aspiranti mantenute di comprarvi da sole oggetti, che saranno poi spacciati ai propri amanti per doni di inesistenti rivali (cfr. McKeown 1989, 251 *ad Ov. Am.* 1, 8, 100); o in *Ov. Ars amatoria* 2, 266 (vd. Janka 1997, 222) in cui è l'uomo a spacciare per prelibatezze giunte da poderi suburbani doni comprati sulla via Sacra. Nessun riscontro è possibile citare in Tibullo, notoriamente più parco di *Realien* topografici.

²¹¹ Cfr. Fedeli 2005, 70-71. Anche nell'itinerario per le vie di Roma che all'inizio del terzo libro dei *Tristia* percorre il libro stesso, cercando un luogo dove risiedere in città, la via Sacra è citata insieme ad altri luoghi dall'indubitabile gravidanza ideologica, legati alla dimensione pubblica ed alla stessa storia di Roma (vd. *Ov. Trist.* 3, 1, 27 ss.).

caso alle cerimonie in cui va in scena la ‘rivoluzione romana’ di Augusto. Com’è noto, l’elegia rappresenta una delle tappe del tortuoso ‘percorso di avvicinamento’ di Propertio ad una forma di poesia che, pur rimanendo in certo modo fedele a se stessa, risponda però alle nuove tendenze della letteratura augustea, legata a temi nazionali. Ebbene, la risposta (provvisoria) data in 3, 4 al dilemma di fondo che percorre tanta ricerca poetica properziana sembra ancora prevedere una netta distinzione di ambiti: ad Augusto e alle sue armate spetta vendicare la strage dei Crassi muovendo guerra ai Parti fino alle estreme Indie; a Propertio spetta la celebrazione ‘preventiva’ dell’impresa, celebrazione costituita dalla stessa elegia 3, 4, e dopo, eventualmente, il ruolo di *spettatore* del trionfo sulla via Sacra, insieme alla sua donna.

Secondo la ben nota compenetrazione reciproca del discorso erotico e di quello poetologico, Propertio propone insomma una implicita *recusatio*: egli offre il proprio *munus* poetico alla tanto attesa impresa orientale dell’imperatore, abbozzando dunque uno ‘sconfinamento’ nel dominio della poesia epico-celebrativa, rimanendo pur sempre vigile nel separare le sfere di competenza attraverso un uso esplicito di persone e modi verbali²¹², finché, nella chiusa dell’elegia (vv. 21-22), la chiara opposizione pronominale *illis / me* non ribadisca la linea di demarcazione tra due diverse scelte di vita. Sul selciato della via Sacra, prolungamento dello spazio della guerra, sfilano quanti hanno scelto la vita pubblica con le sue implicazioni militari e ne hanno meritato onori e prebende; al di qua, tra il pubblico al margine, sta il poeta che, fedele alle personali scelte di vita (e, inevitabilmente, di poesia), rimane ancora accanto alla sua *puella*:

²¹² Nella prima parte del componimento (Prop. 3, 4, 1-10) ad Augusto e ai suoi soldati è rivolta l’esortazione ad intraprendere la campagna militare (v. 7 *ite agite... date*; 8 *ducite*; 9 *piate*; 10 *consulite*), mentre l’unica comparsa in questa sezione dell’*io* poetico, alla prima persona e al modo indicativo, ne marca il ruolo ‘esterno’ di cantore: v. 9 *cano*. Nel quadro del futuro trionfo augurato (v. 12 *precor*; ma poi, come sappiamo, mai realizzatosi) il posizionamento della *persona* poetica, espresso naturalmente attraverso congiuntivi ottativi, rimane comunque esterno: 13 *videam*; 15-16 *spectare... incipiam*; 16 *oppida capta legam*.

*Praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
me sat erit Sacra plaudere posse Via.*

Se dunque i crocicchi della Suburra in Prop. 4, 7, 15-16 entravano nel discorso amoroso in quanto ‘empatica’ cornice degli amplessi del tempo felice, la via Sacra in 3, 4 diviene simbolo spaziale di una ben più delicata mediazione tra l’etica e la poetica elegiaca e le istanze augustee, ideale linea di contiguità tra due mondi che il poeta si spinge ad immaginare tangenti sì, ma pur sempre irriducibilmente separati²¹³.

4.2.3 I luoghi della città come spazio ‘esterno’ all’*ethos* elegiaco

Abbiamo visto nei due passaggi testé citati esempi di come la città di Roma, nella sua concretezza topografica, possa entrare in rapporto con l’aspetto gioioso della storia d’amore elegiaca: eppure, proseguendo, l’analisi ci porterà a constatare, forse con qualche sorpresa, che non è questo il caso più frequente nelle raccolte poetiche properziane. Se il materializzarsi della topografia di Roma nel *liber* di Catullo rispondeva ancora ad una semplice ‘scoperta poetica della città’ nel quadro di una entusiastica adesione all’ideale dell’*urbanitas*, nella poesia properziana l’etica erotica assume una dimensione talmente totalizzante da riverberare coloriture simboliche, non sempre positive, anche sulle articolazioni interne dello spazio della città.

In primo luogo, si può fare riferimento ad un tema che attraversa il secondo libro, per poi tornare anche nei successivi: i luoghi della città in cui va in scena la vita galante degli amori clandestini sono potenzialmente ostili alla *fides* della coppia elegiaca, che pure, in quanto ‘irregolare’, ad essi è ben familiare.

Nell’elegia riservata al *praetor Illyricus* (Prop. 2, 16) l’io poetico, pur

²¹³ Questa trasformazione dei cittadini da πολῖται a sudditi, da attori a spettatori della politica e della storia, richiama alla mente l’ovvio precedente storico dell’età ellenistica, e particolarmente interessante al riguardo può apparire il parallelo letterario costituito dal secondo idillio di Teocrito, le *Siracusane*, con il suo peculiare gusto realistico e sottilmente straniante nel rappresentare da questo punto di osservazione i luoghi e le cerimonie del potere. Vd. *supra*, paragrafo 1.1.4 *La città ellenistica*.

non rinunciando ad un tono qua e là ‘frivolo’²¹⁴, si presenta come affranto dal tradimento di Cinzia, intenta a ‘tosare’ il danaroso pretore prima di rispedirlo, una volta consumati i suoi averi, a rimpinguarli in altre Illirie. Ai vv. 31-34 compare una variazione del tema – presente nella poesia properziana sin dall’elegia proemiale – dell’impossibile rimedio all’amore, divenuto intollerabile per via delle continue *iniuriae*. La novità qui (rispetto alle elegie precedenti nella raccolta) sta nel radicamento delle inefficaci alternative all’etica amorosa nella topografia urbana:

*Nullane sedabit nostros iniuria fletus?
an dolor hic vitiis nescit abesse tuis?
tot iam abiere dies, cum me nec cura theatri
nec tetigit Campi, nec mea mensa iuvat.*

L’innamorato non riesce a tuffarsi nei piaceri della capitale dimenticando così la propria pena amorosa. Ma forse i due luoghi citati, oltre a rappresentare in generale la dimensione ‘mondana’ della vita cittadina, costituiscono l’incarnazione di ben precisi stili di vita alternativi a quello elegiaco. La *cura theatri*, innanzitutto, rimanda con ogni probabilità più all’ambiente delle avventure galanti che all’amore per l’arte drammatica: oltre alle ricorrenze properziane che vedremo qui di séguito, si potrebbe citare una gran quantità di passi ovidiani che contribuiscono alla consacrazione del teatro come ‘luogo di tentazione’²¹⁵. Ma anche il Campo Marzio, oltre che il luogo privilegiato delle

²¹⁴ L’ironia e la “frivole Tonlage” che affiora in più punti, soprattutto nella prima parte dell’elegia, sono state messe in evidenza soprattutto da Lefèvre 1966, 65-71 e riaffermate da Fedeli 2005, 472-474, al cui commento rinvio per una documentata rassegna sulle fonti comiche ed elegiache del componimento.

²¹⁵ Ancora a proposito dei teatri come luogo di ‘caccia’ amorosa, si potrebbero citare numerosi paralleli ovidiani (ma nessuno tibulliano): vd. *Ov. Amores* 2, 2, 26; 2, 7, 3; e naturalmente *Ars amatoria* 1, 89-90 (*Sed tu praecipue curvis venare theatri: / haec loca sunt voto fertilia tua*); 1, 497; 3, 394; 3, 633; *Remedia amoris* 751; *Tristia* 2, 1, 279-282. Nell’*Ars* ovidiana persino il ratto delle Sabine è collocato in un rudimentale teatro (vd. 1, 103), e diventa, nella arguta *pointe* finale, ἀῖτιον della ‘pericolosità’ di questo luogo per le fanciulle (1, 133-134: *Scilicet ex illo sollemnia more theatra / nunc quoque formosis insidiosa manent*; vd. Labate 2003, 221-245 e Landolfi 2005, in corso di pubblicazione). Nell’interpretazione del ruolo del teatro in questo controverso passaggio risiede la differenza sostanziale tra la mia interpretazione e quella di Fedeli 2005, 492-494, il quale è contrario ad inserire la *cura theatri* tra i *remedia amoris*, come ho sostanzialmente suggerito sopra, e cita al riguardo, oltre al monito di Cinzia in Prop. 4, 8, 77 (di cui ci

‘sana’ attività fisica²¹⁶, è in sospetto di rappresentare anch’esso un luogo di ritrovo, e quindi di distrazioni amorose²¹⁷. Potrebbe suggerirlo il confronto con Cat. 55, in cui un *Campus minor* viene citato nel quadro del noto catalogo di luoghi in certa misura legati alla misteriosa attività galante di Camerio²¹⁸, tuttavia qui ci muoveremmo su un terreno incerto: per quanto i due ‘campi’ dovessero essere riservati a funzioni analoghe, e quindi consimili potessero essere le simbologie ad essi legate, il *Campus minor* di Cat. 55, 3 rimane comunque un luogo diverso rispetto al ben più noto Campo Marzio, e, per di più, di incerta localizzazione²¹⁹. Un parallelo certo più stringente si rinviene in Prop. 2, 23, 5-6:

*Et quaerit totiens ‘Quaenam nunc porticus illam
integit?’ et ‘Campo quo movet illa pedes?’*

occupere a breve), l’analogo consiglio di non *indulgere theatri* in Ov. *Rem. am.* 750-751. Il punto centrale della mia argomentazione, qui e nel prosieguo del presente capitolo, risiede nel fatto che l’amore legato alla vita galante della capitale (e presente in trasparenza dietro la *cura theatri* di Prop. 2, 16, 33) non sia realmente *interno* all’etica erotica elegiaca, ma anzi costituisca per essa una continua minaccia di disgregazione, nella prospettiva del tradimento. In Prop. 4, 8, 77, come vedremo, Cinzia *vieta* all’amante fedifrago di frequentare il teatro proprio al fine di tutelare la *fides* tra gli amanti (almeno da parte di Properzio), collocando così il luogo principe del corteggiamento cittadino *al di fuori* dell’*ethos* elegiaco. Dei *Remedia amoris* ovidiani ci occuperemo in conclusione del capitolo ovidiano del presente studio – ma sin d’ora andrà anticipato che l’identificazione ovidiana tra amore elegiaco e vita galante, operante già negli *Amores* e trionfante nell’*Ars amatoria*, crea una cornice ben diversa per il passaggio citato dei *Remedia*: se nella prospettiva dell’*eros* totalizzante che caratterizza la poesia properziana il teatro può comparire come emblema di un’esperienza amorosa *alternativa* a quella elegiaca, dopo l’esperienza del *doctus amator* dell’*Ars* ovidiana il maestro dei *Remedia amoris*, nel suo rifiuto globale dell’esperienza amorosa, non opererà più distinzioni tra l’amore ‘assolutizzante’ di pura ascendenza elegiaca e gli approcci che un giovane romano può iniziare (come nella notissima Ov. *Am.* 3, 1) sugli spalti di un teatro.

²¹⁶ Vd. Enk 1962, 240, il quale porta a riscontro Strabone, *Geographia* 5, 3, 8, una descrizione del Campo dal punto di vista delle decorazioni ma soprattutto delle attività (includendo quelle ippiche) che l’ampiezza del luogo permetteva, e Orazio, *Carmina* 1, 8, 3-4, in cui esso è al primo posto in una lista di ‘sane’ attività che erano proprie di Sibari, un giovane sportivo, prima che l’amore di una Lidia lo ‘guastasse’. Cfr. ora Fedeli 2005, 492-493.

²¹⁷ Il terzo dei piaceri rifiutati dall’innamorato dolente, la *mensa* (probabilmente nel semplice senso di ‘cibo’) è parso talmente inappropriato in questo contesto ad Hosius da indurlo a correggere il testo in *musa* (il piacere del comporre versi): la lezione non è esclusa da Butler-Barber 1933, 219, ma si veda la difesa del testo tradito da parte di Shackleton Bailey 1956, 96; Enk 1962, 241 e Fedeli 2005, 493-494, laddove gli ultimi due studiosi confutano anche l’interpretazione di *mensa* come ‘tavolo da gioco’ da parte di Luck 1958, 126-127.

²¹⁸ Vd. *supra*, paragrafo 2.2 *La città come sfondo della creazione letteraria*.

²¹⁹ Cfr. Wiseman 1980, 13-16, che lo identifica con un *Campus Martialis* sul Celio.

in cui i portici e il medesimo Campo Marzio risultano invisibili a Properzio perché offrono a Cinzia occasioni di tradimento²²⁰. Nondimeno, anche la reazione minacciata dal poeta, la conversione all'amore meretricio, si collega a sua volta ad un luogo preciso di Roma: la via Sacra, vista nel suo volto più sordido di sede delle prostitute (vv. 13-16):

*Contra, reiecto quae libera vadit amictu,
custodum et nullo saepta timore, placet.
cui saepe immundo Sacra conteritur Via socco,
nec sinit esse moram, si quis adire velit.*

Tanto in 2, 16 quanto in 2, 23, seppur in modi diversi, la topografia della città prende corpo nella poesia properziana al fine di incarnare un comportamento alternativo al patto d'amore elegiaco: se nel primo caso teatri e Campo Marzio rimandavano a possibili 'svaghi' per consolarsi del tradimento di Cinzia, approfittandone anzi per liberarsi della passione distruttrice²²¹, in 2, 23 gli stessi *Campi* e i portici fanno da sfondo ai tradimenti di Cinzia, mentre la via Sacra costituisce il luogo in cui l'amante ferito cerca un'altra forma d'amore, dichiarando di preferirla alla passione totalizzante per la *domina* insensibile e venale.

Il secondo libro ci offre ancora svariate riprese di un tale *pattern*. Il teatro, ad es., ritorna nei primi versi di un'elegia come 2, 22a, che per molti versi rappresenta un sistematico rovesciamento dell'etica elegiaca, laddove uno dei pilastri di quest'ultima poggiava sulla non commutabilità della passione amorosa²²². Nel finale di un'elegia come 1, 12 (vv. 17-20) la voce poetica

²²⁰ Tanto sui diversi *Campi* di Roma, quanto sulle varie *porticus*, vd. Enk 1962, 301 e Fedeli 2005, 664.

²²¹ A confermare che la frequentazione degli ambienti mondani è funzionale ad un'aspirazione di emancipazione dalla servitù amorosa basta prendere in considerazione il contesto immediato: i citati versi di Prop. 2, 16, 31-32, in cui si immagina un divorzio tra Properzio, identificato col proprio stesso *dolor*, e la donna, ridotta ai suoi *vitia* (vd. Enk 1962, 240 e Fedeli 2005, 491-492), e i vv. 35 ss. della stessa elegia, in cui un'anonima voce esterna (incarnante il ruolo normalmente attribuito all'amico dedicatario) rimprovera l'amante, e questi ammette il suo *turpis amor* e lo paragona addirittura all'infame passione di Antonio per Cleopatra (cfr. Fedeli 2005, 473 e 494-497).

²²² Così Enk 1962, 284 introduce il componimento: "Inde ab hac elegia novus incipit cyclus (22. 23. 24) in quo poeta demonstrare vult se Cynthiae servitio liberum esse". Sul

invidiava coloro che almeno, disprezzati, potessero *mutare calores*, perché “vi è una gioia nel cambiare l’oggetto del proprio servizio”: la chiusa epigrammatica, solennemente memore del celebre *incipit* del canzoniere, sancisce la condanna di Propertio, per cui *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*.

Agli antipodi, dicevo, si colloca Prop. 2, 22a, il cui tema di fondo è anch’esso esposto con tono gnomico negli ultimi due versi (vv. 41-42):

*Nam melius duo defendunt retinacula navim,
tutius et geminos anxia mater alit.*

Due donne, dunque, sono meglio di una: v. 36 *sic etiam nobis una puella parum est*. Ebbene, un’elegia siffatta si apre con il vanto da parte del poeta del successo delle sue visite ai teatri e, in modo più inconsueto, ai crocicchi (Prop. 2, 22a, 1-4)²²³:

*Scis here mi multas pariter placuisse puellas;
scis mihi, Demophoon, multa venire mala.
nulla meis frustra lustrantur compita plantis;
o nimis exitio nata theatra meo.*

Se dunque il teatro, il simbolo primo dell’eterogamia anti-elegiaca, diviene fonte di vanto personale nel particolare contesto di 2, 22a, solo poche elegie prima i *ludi* erano stati fonte di angosciose preoccupazioni per il Propertio innamorato e geloso di 2, 19, 1-10:

mutamento dell’atteggiamento da parte del poeta-innamorato, cfr. Labate 1977, 312. Per parte sua Fedeli 2005, 627-629, pur riconoscendo il ricorrere in tali componimenti di una disposizione assai diversa da parte dell’*io* poetico nei confronti dell’esperienza amorosa, esprime una maggiore prudenza nel parlare di un ‘ciclo’ coerente di elegie, ricordando (a 628) “gli 8 versi di 2,22b, misera reliquia di una più ampia elegia successiva a 2,22a, in cui si ritorna al motivo topico dell’innamorato sospirato e sofferente per il rifiuto della donna amata”, ed evidenziando ancora che “il tono complessivo del carne [...] lascia affiorare più volte i segni di un atteggiamento gioiosamente ironico anche dove, come nelle formulazioni sentenziose, meno ce lo aspetteremmo”.

²²³ Boyancé 1972, 291-297 ha spiegato l’accostamento dei crocicchi (*compita*) ai teatri ipotizzando un riferimento diretto ai *Ludi compitales* organizzati da Augusto nel 29 a.C.: le stesse vie di Roma sarebbero divenute per l’occasione un enorme teatro. La proposta è accolta con entusiasmo da Enk 1962, 285 e 287, ma rifiutata con argomenti pesanti da Fedeli 2005, 633-634.

*Etsi me invito discedis, Cynthia, Roma,
 laetor quod sine me devia rura coles.
 nullus erit castis iuvenis corruptor in agris,
 qui te blanditiis non sinat esse probam;
 nulla neque ante tuas orietur rixa fenestras,
 nec tibi clamatae somnus amarus erit.
 Sola eris et solos spectabis, Cynthia, montis
 et pecus et fines pauperis agricolae.
 illic te nulli poterunt corrumpere ludi
 fanaque, peccatis plurima causa tuis.*

Cinzia si allontana dalla città, dal luogo abituale degli amori della coppia – unica consolazione, per l’amante, pensarla almeno lontana dalle tentazioni tipicamente urbane incarnate dai *ludi*, gli spettacoli. La topografia dell’*eros* extra-elegiaco si arricchisce qui di un nuovo elemento: i *fana*. Anche i più venerabili tra i luoghi di Roma possono fungere da occasione e da copertura per relazioni clandestine²²⁴.

In Prop. 2, 32, 7-18 il poeta, di fronte alla prospettiva di una Cinzia che si reca nelle località intorno a Roma per tradirlo, arriva a lamentarsi perché ella disdegna l’incriminata *porticus* di Pompeo – la dolorosa alternativa spiega, credo, sufficientemente lo strano desiderio: di fronte alla fuoriuscita della donna dalla sua orbita, Propertio preferisce il male minore, ovvero il luogo in cui ella possa almeno restare, per così dire, sotto il suo controllo (vv. 7-8: *Hoc utinam spatiere loco, quodcumque vacabis, / Cynthia!*)²²⁵.

²²⁴ Della topicità dei teatri come luogo di ‘peccato’ contro la fedeltà amorosa, si è già detto: sui *fana*, si vedano i paralleli proposti da Enk 1962, 264, cui Butler-Barber 1933, 223 aggiunge un passo di Giovenale (9, 24: *nam quo non prostat femina templo?*).

²²⁵ Cfr. Fedeli 2005, 894. Che il *locus* del v. 7 sia la *porticus Pompeia* sembra la soluzione più probabile, ma i vv. 1-18 dell’elegia, nel loro complesso, hanno rappresentato per editori ed interpreti un rompicapo. Seguendo la successione dei versi che troviamo nella tradizione, infatti, la locuzione *hoc... loco* (v. 7) viene immediatamente dopo la menzione delle escursioni ‘fuori porta’ di Cinzia, e sembra inverosimile che *hoc* punti ad una di queste destinazioni, dietro cui balena l’ombra del tradimento. *Locus* potrebbe riferirsi semplicemente a Roma, ma contro questa interpretazione valgono le obiezioni di carattere linguistico sollevate da Enk 1962, 402-403. A sua volta, Butler-Barber 1933, 249-250, pur sospettando che il testo sia corrotto, e definendolo ‘oscuro’, non opera interventi (come anche Fedeli 1984), mentre altri editori hanno trasposto i vv. 7-8 o 7-10 prima del v. 1 o dopo il v. 16. Le differenti proposte testuali in questo senso sono riportate in Enk 1962, 402, il quale a sua volta propende per la trasposizione dei vv. 7-10 per intero dopo il v. 16, ed interpreta *hoc... loco* in relazione al portico di Pompeo. Una soluzione più ‘drastica’ è

Non ci stupiremo dunque nel trovare, nella *formula legis* che Cinzia impone all'amante in 4, 8, 75-80 per prevenirne i futuri tradimenti, una serie di interdizioni legate a precisi luoghi della città, dal portico di Pompeo al Foro, dal teatro alle stesse strade in cui è possibile farsi trasportare in lettiga:

*Tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra,
nec cum lascivum sternet harena Forum.
colla cave inflectas ad summum obliqua theatrum,
aut lectica tuae se det aperta morae.
Lygdamus in primis, omnis mihi causa querelae,
veneat et pedibus vincula bina trahat.*

Roma appare corrotta e corruttrice: solo la virtù di Galla, l'*uxor* perfetta di Prop. 3, 12, potrà resistere alle lusinghe della città *magistra luxuriae* (vv. 17-20). Propertio precorre addirittura un'arguzia ovidiana (*Ars amatoria*, 1, 133-134) facendo risalire il 'peccato originale' della città lussuriosa al ratto romuleo delle Sabine (Prop. 2, 6, 19-22)²²⁶:

accettata, di recente, nell'edizione di Goold 1990: egli 'fonde' le elegie 31 e 32 del secondo libro, e colloca i versi in questione (7-10) tra l'ultimo verso dell'elegia 31 e il primo dell'elegia seguente. Ne conseguirebbe che il *locus* in cui Propertio preferirebbe sapere Cinzia sia il complesso monumentale di Apollo Palatino descritto in Prop. 31, senz'altro meno 'pericoloso' della *porticus* mondana. L'ipotesi era però già stata presa in considerazione, e scartata, da Butler-Barber 1933, 249: "I manoscritti non segnano la divisione tra questa elegia (*scil. Prop. 2, 32*) e la precedente. Ma è possibile congiungerle solo riferendo *hoc... loco* (7) alla *porticus Phoebi*, e trasferendo 7-8 o 7-10 prima di 1. Ma l'unione è insoddisfacente, dal momento che i due componimenti non hanno nulla in comune". Contro la trasposizione di versi proposta da Enk, e a favore del mantenimento della separazione tra 2, 31 e 2, 32 vd. andesso anche Fedeli 2005, 887-888 e 894.

²²⁶ Vd. *supra*, n. 215. Come ricordano Enk 1962, 102-103, e Alfonsi 1981, 84-85, si trattava di argomenti sfruttati dalla propaganda antiromana le cui tracce ci restano in storici come Giustino. Weiden 1980, 108-110, prendendo in considerazione proprio questa invettiva contro la 'corruzione' di Roma in Prop. 2, 6, suggerisce che tra la pubblicazione dei libri secondo e terzo di Propertio il poeta, stimolato dall'uscita dei primi tre libri dei *Carmina* di Orazio e dalla nuova temperie culturale augustea, abbia mutato atteggiamento verso la città di Roma, la quale appunto nel secondo libro può ancora apparire come sede di corruzione, mentre negli ultimi due libri della raccolta costituirà esclusivamente la sede di quella *pudicitia* che era stata estranea a Cinzia. Alla manifestazione da parte di Propertio di un atteggiamento ostile verso la restaurazione augustea aveva pensato anche Paratore 1986, 75-94, ma una giusta prudenza nei confronti di tale interpretazione è raccomandata ora da Fedeli 2005, 207.

*Cur exempla petam Graium? tu criminis auctor,
nutritus duro, Romule, lacte lupae:
tu rapere intactas docuisti impune Sabinas:
per te nunc Romae quidlibet audet Amor.*

La presenza dei *Realien* urbani nel *liber* catulliano esulava spesso dai contesti erotici: i luoghi passati in rassegna in Cat. 55 appartengono alla vita dell'amico Camerio, non entrano in relazione con la storia d'amore tra il poeta e Lesbia; così anche il tempio di Serapide in Cat. 10 è chiamato in causa in un componimento 'leggero', legato al tema dell'amicizia, e lo stesso può dirsi per altre simili menzioni dei luoghi della città (Cat. 14a, 17-18 e 33, 1). Diversamente, anche nella silloge del poeta neoterico, 'reagiva' l'elemento realisticamente topografico con il tema amoroso: la *salax taberna* del carne 37 ed i *quadrivia et angiporta* di Cat. 58a sono i luoghi in cui si consumano i tradimenti di Lesbia.

In Propertio, come appare già chiaro dal breve *dossier* raccolto, la rappresentazione della realtà urbanistica di Roma non si comprende, nella maggior parte dei casi, se non mettendola in relazione con la dimensione totalizzante dell'etica erotica: gli spazi della vita urbana, quando assumono tale grado di concretezza, si collocano 'al di fuori' dello spazio chiuso della coppia elegiaca. Non deve però sfuggire la natura profondamente contraddittoria di questo atteggiamento verso gli spazi della città, e quindi verso la vita galante che in quegli spazi si riassume.

La *persona* poetica e la *domina* fanno parte di quel mondo di amori furtivi: da esso nasce la relazione stessa. Eppure al suo interno l'*io* poetico desidera ritagliare per sé e la donna una 'nicchia' in cui vigano i valori della *fides* reciproca, ispirati al *foedus* maritale tradizionale. Inevitabilmente, però, su questa aspirazione incombe la minaccia del tradimento, della 'corruzione' ispirata dalla città. Il tradimento rischia in ogni momento di rompere il fragile ed ossimorico equilibrio del patto d'amore elegiaco. Gli spazi 'collettivi' della vita galante della metropoli sono, per la contraddittoria 'etica amorosa' elegiaca,

ancora troppo ‘aperti’ rispetto al sogno di esclusività nutrito dagli amanti, e al microcosmo che esso costruisce. Quest’ultimo, infatti, si riconosce spesso in simboli spaziali di estrema ‘chiusura’, quali la casa della donna identificata metonimicamente con le sue porte²²⁷. Tra le frequenti attestazioni di *fores*, e degli altri termini indicanti, in vari modi, l’uscio della casa, è difficile tracciare una linea di distinzione netta tra i contesti che fanno riferimento semplicemente alla tradizione del κῶμος e quelli in cui siamo al cospetto di una vera e propria sineddoche per indicare la dimora della donna attraverso questa parte così importante dal punto di vista simbolico. Il termine che meglio si presta a tale impiego retorico sembra essere *limen*, rimandi esso alla casa della donna (Prop. 1, 4, 22: *heu nullo limine carus eris* e 1, 13, 34: *non alio limine dignus eras*) o a quella dell’uomo, simbolo anch’essa dell’intimità degli amanti (1, 18, 11-12: *sic mihi te referas, levis ut non altera nostro / limine formosos intulit ulla pedes*; 2, 6, 23-24: *felix Admeti coniunx et lectus Ulixis, / et quaecumque viri femina limen amat!*)²²⁸. Ma troviamo anche *ianua* adoperato in questo senso nel peculiare contesto dell’elegia di Cornelia in 4, 11, 85: *seu tamen adversum mutarit ianua lectum*, verso cui potrebbero essere accostati, sempre limitandoci alle attestazioni cui sia estraneo ogni rimando al κῶμος, anche altri passaggi in cui viene enfatizzato il ruolo della *ianua* come simbolo della diversa disposizione della *domina* verso l’amante²²⁹.

²²⁷ Inutile ricordare la significatività della porta, dal punto di vista antropologico, nella mentalità romana: lo stesso Copley 1956, 121-123 ricorda (a 121) come uno dei contributi properziani al tema del παρακλαυσίθυρον, la personificazione della porta, sia “di schietta natura romana”, in quanto essa “per il romano è sempre la guardiana della casa, il simbolo fisico della tradizione familiare e della stabilità”.

²²⁸ Si ricordi altresì quanto fortemente sottolineato sia, nella descrizione l’irruzione violenta di Cinzia nella casa di Properzio in 4, 8, l’aspetto dell’appropriazione degli spazi liminali, e sacrali, della casa (vv. 49-50): *Cum subito rauci sonuerunt cardine postes, / et levia ad primos murmura facta Laris*. Si noti infatti la metonimia *Lares* per *aedes* (cfr. Fedeli 1965, 215). Per riaffermare il suo possesso completo sulla persona dell’amante, Cinzia infrange innanzitutto le ‘barriere’ simboliche legate alla definizione dello spazio ‘interno’ della *domus* dell’amante: ristabilendo il suo controllo sul suo spazio, gli nega ogni possibilità di emancipazione anche erotica. Sul nesso *limen amare* in Prop. 2, 6, 24 cfr. Fedeli 2005, 209, il quale lo definisce come “una variazione poetica di *domum servare*”, e rinvia a Hor. *Carm.* 1, 25, 3-4.

²²⁹ Vd. Prop. 2, 16, 5-6: *Nunc sine me plena fiunt convivia mensa, / nunc sine me tota ianua nocte patet*, laddove, in connessione con l’arrivo del *praetor Illyricus*, la casa di Cinzia diventa, nella sua inconsueta ‘apertura’, emblema la sua vita cortigianesca, da cui il solo

Il tema dello spazio ‘interno’ della dimora e del suo *limen* trova ampio sviluppo in Prop. 2, 6, elegia della gelosia animata in buona parte da spiriti moralistici, che non a caso si conclude con l’affermazione della natura quasi maritale del legame con la donna²³⁰: nell’*incipit* la casa della prostituta Laide è designata come *aedes*, ma anche tramite la menzione (v. 2) delle *fores*; i già citati vv. 23-24, nel rimandare per converso alle figure di Alcesti e di Penelope, notorio *exemplum*, quest’ultimo, di donna legata allo spazio ‘chiuso’ della casa, richiamano l’attenzione sul *lectus* e sul *limen*²³¹, mentre ai vv. 27-24 la causa scatenante della corruzione delle donne romane è rintracciata nell’ingresso delle pitture oscene *dentro* lo spazio domestico (vd. v. 28: *domus*: v. 33: *tecta*). Agli *exempla* citati sopra vorrebbe Properzio che Cinzia somigliasse, ma in lei non si trova traccia di amore per il *limen*: anzi, i confini del suo spazio sarebbero inutilmente difesi, data la sua volontà di *peccare* (vv. 37-38):

*Quos igitur tibi custodes, quae limina ponam,
quae numquam supra pes inimicus eat?*

Ancora una volta, la rispondenza dei comportamenti di Cinzia all’ideale dell’amore elegiaco si misura attraverso simbologie spaziali: il desiderio di Properzio di ‘chiudere’ la donna all’interno dello spazio della casa è destinato alla frustrazione; Cinzia non ‘ama’ il suo *limen*, e somiglia in questo più alle

Properzio è escluso); 2, 20, 23-24: *Interea nobis non numquam ianua mollis, / non numquam lecti copia facta tui*, in cui ritroviamo i due luoghi della casa simbolicamente più rilevati nell’universo elegiaco: la *ianua* e il *lectus*. Nello stesso senso è impiegato *fores* in Prop. 1, 10, 15-16: *Possum ego diversos iterum coniungere amantes, / et dominae tardas possum aperire fores*, e *limen* in 2, 7, 9-10: *Aut ego transirem tua limina clausa maritus, / respiciens udis prodita luminibus*.

²³⁰ Prop. 2, 6, 41-42: *Nos uxor numquam, numquam seducet (o deducet) amica: / semper amica mihi, semper et uxor eris*. In questa chiave il distico trova il suo posto, ritengo, anche alla fine dell’elegia 2, 6, nonostante più editori lo traspongano all’elegia successiva (vd. Enk 1962, 111-112, con dettagliata discussione, che ha proposto di spostare i due versi alla fine dell’elegia 7, e Goold 1990 che pubblica i versi prima di 2, 7, 1; Butler-Barber 1933, 201, come Fedeli 1984, accettano invece la successione dei versi nei manoscritti).

²³¹ Sul *lectus* di Ulisse e i suoi precedenti greci vd. Enk 1962, 106, il quale però interpreta, a mio parere troppo restrittivamente, la locuzione *limen amare* nel senso di *limen servare*. Credo che il verbo *amare* aggiunga comunque a tale visione ‘restrittiva’ del rapporto col *limen* una connotazione affettiva, che non può non investire l’interezza dello spazio domestico. Cfr. anche Fedeli 2005, 209.

meretrici con le loro ‘case aperte’ a tutta la Grecia che alla fedele Penelope.

Per altro verso lo stesso contesto del παρακλαυσίθυρον, cui si è accennato a proposito di Tibullo, ma che è ancor più frequente nelle elegie properziane, sottolinea il ruolo-chiave, all’interno del mondo elegiaco, della soglia dell’amante, la *ianua* che dispensa o nega all’innamorato l’accesso allo spazio centrale del sistema di riferimento elegiaco, e properziano in particolare: quello privato della donna²³².

L’identica opposizione ‘esterno vs. interno’ emerge nelle due elegie ‘dell’ubriachezza’, in cui il poeta non appare escluso dal talamo dell’amata, bensì se ne è allontanato per bivaccare altrove, infrangendo egli stesso il vincolo di fedeltà: in Prop. 1, 3, 9-10 compare un quadretto assai vivido del vagabondare notturno di Properzio per le vie della città, non privo della menzione realistica del *servus praelucens*, quadro che in 2, 29, 1-22 assume le tonalità fantastiche di un incontro con agguerriti amorini armati anch’essi di *faces*²³³. Identica è comunque la colpa rimproverata al poeta: in 1, 3 è Cinzia a rinfacciargli di aver trascorso la notte fuori da casa sua, presso le *fores* di un’altra (Prop. 1, 3, 35-36):

*Tandem te nostro referens iniuria lecto
alterius clausis expulit e foribus?*²³⁴

²³² Non sarà necessario riportare un elenco dei passi properziani relativi al contesto comastico, che ho anzi omessi intenzionalmente, in linea di principio, dalla trattazione fin qui svolta: inutile ripercorrere il *dossier* ampio e ragionato di Copley 1956, 74-82. Ma vorrei rimandare soprattutto, sempre all’interno del saggio di Copley, all’interessante discussione (a 113-124) sulla significatività del παρακλαυσίθυρον come simbolo della stessa esperienza erotica elegiaca in Properzio (relativamente a Prop. 1, 16).

²³³ Sul motivo dei *servi praelucentes* vd. Rothstein 1920², 76; Enk 1946, 36 *ad* 1, 3, 10; *Id.* 1962, 371 *ad* 2, 29, 5; Butler-Barber 1933, 159 e Fedeli 1980, 119 *ad* 1, 3, 10. Mi permetto di rinviare al riguardo anche alla mia analisi delle variazioni del motivo in Monella 2005, 131-132. Perfettamente in linea con la nostra lettura delle simbologie spaziali sottese a Prop. 2, 29, 1-22 è la proposta di Cairns 1971, 455-460 (ripresa da Fedeli 2005, 818-819) di vedere dietro i *Cupidines* i *fugitivarii* sguinzagliati sulle tracce dell’amante/schiavo *fugitivus* da Cinzia.

²³⁴ Concordo con Fedeli 1980, 131 nel rigettare l’opinione di Rothstein 1920², 81 secondo la quale qui Properzio sarebbe reduce da una *vigilatio ad clausas foras*, tenuto tutta la notte fuori dalla porta anche dalla rivale di Cinzia: il suo atteggiamento, e la gelosia della donna, lasciano pensare piuttosto ad un tradimento consumato.

e a designare l'amore adulterino di Propertio come *externus... amor* (v. 44)²³⁵, mentre in 2, 29 gli 'accusatori' sono i *Cupidines*: v. 14: *At tu nescio quas quaeris, inepte, foris*²³⁶ e v. 22: *I nunc et noctes disce manere domi*²³⁷.

Abbiamo dunque visto lo spazio della città rivelarsi, 'estraneo' all'amore elegiaco in vari modi, tutti legati però alla sua natura di sede della vita galante, né si è mancato di sottolineare la contraddittorietà insita in questo atteggiamento: l'*eros* elegiaco nasce infatti in quell'ambiente e da quella mentalità, seppure si sente attratto da valori di fedeltà e purezza che ricondurrebbero invece al sistema tradizionale dei valori quiritari. La contraddizione si rivela ancor più evidente se consideriamo un altro senso, più ovvio, in cui la città di Roma appare irriducibilmente estranea al mondo degli amanti: non mancano infatti i passaggi in cui il poeta percepisce intorno a sé, nei luoghi della città che fungono da sede ed emblema del *negotium* – dello stile di vita conforme ai modelli etici e sociali tradizionali – una profonda ostilità. L'intera elegia 2, 5 è giocata sulla *fama* negativa di Cinzia in tutta la città (vv. 1-2: *Hoc verumst, tota te ferri, Cynthia, Roma, / et non ignota vivere nequitia?*), ignominia che il poeta intende addirittura usare come un'arma contro di lei servendosi della risonanza che hanno i suoi versi²³⁸. In 2, 20, 21-22 sono i

²³⁵ La precisa *iunctura* costituita da *externus amor* sembra essere quasi esclusivamente elegiaca: la ritroviamo solo un'altra volta in Propertio (2, 32, 31: *Tyndaris externo patriam mutavit amore*), due volte nelle *Heroides* ovidiane (5, 102 e 17, 96) e solo una in Stazio (*Silvae* 1, 2, 204). Dal canto suo Fedeli 1980, 135 difende l'interpretazione di *externus* come 'rivale' rispetto a quella di 'forestiero', constatando che "è tipico dei poeti augustei l'uso di *externus* nel senso di *adulter, rivalis*". Non mi sembra dunque necessaria in nessun caso la correzione del Livineius in *hesterna*.

²³⁶ Sia detto tra parentesi che, accogliendo la lezione tràdita *fores* (accettata da Hanslik 1979 – 'cerchi non so quali porte = quali case') avremmo qui un ulteriore esempio di quell'uso metonimico di 'porta' per 'casa' di cui abbiamo discusso *supra*. Così però si esprime al riguardo Butler-Barber 1933, 242: "Laddove *fores* è al riparo da contestazioni (*unobjectionable*), *foris* (Dousa pater) rappresenta un suggerimento attraente"; ed anche Fedeli 2005, 826, pur preferendo la correzione in *foris*, afferma che "non esistono motivi cogenti per emendare il testo, anche perché il plurale accresce la portata della colpa di Propertio, che non si limita a sostituire Cinzia con una sola donna, ma la tradisce con più donne: è quello che ci si attende, d'altronde, dalla svilita proiezione di Ulisse vagante".

²³⁷ La sostanza della tesi qui proposta non viene inficiata, credo, dalla considerazione per cui Propertio potrebbe aver sviluppato uno spunto epigrammatico greco – che troveremmo ripreso anche da Paolo Silenziario, *Anthologia Palatina* 5, 275 (cfr. Enk 1946, 32 e Fedeli 1980, 109-110).

²³⁸ Vd. Fedeli 2005, 175.

crociocchi della città la sede delle voci sugli amanti (*Septima iam plenae deducitur orbita lunae, / cum de me et de te compita nulla tacent*)²³⁹; in 2, 24, 1-2 il Foro, luogo del *negotium* per antonomasia (*Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro / et tua sit toto Cynthia lecta foro?*) e più avanti l'intera città (vv. 6-7: *Non ego nequitiae dicerer esse caput, / nec sic per totam infamis traducerer urbem*)²⁴⁰, come in 2, 32, 23-24: *Nuper enim de te nostras † me laedit † ad aures / rumor, et in tota non bonus urbe fuit*²⁴¹.

I due amanti si collocano pur sempre 'al di qua' della linea del proibito nell'ottica del *mos maiorum*, e se esiste una Roma, quella dei portici e dei teatri, che, nei momenti di gelosia o di difficoltà della coppia può sembrare loro troppo libertina, non va dimenticato che ne esiste anche un'altra, quella del Foro, dei benpensanti, ancor più irriducibilmente lontana dal mondo dell'amore elegiaco, e invariabilmente pronta a giudicarlo.

Sempre limitandoci agli unici punti del canzoniere properziano in cui siano in gioco quelle che abbiamo chiamato 'simbologie spaziali' (il discorso, altrimenti, ci porterebbe troppo oltre), potremmo chiudere questa carrellata con un'ultima elegia, nella quale si misura assai bene la distanza tra la Roma 'catoniana' e gli orizzonti del poeta-amante. Si tratta di Prop. 3, 14, costruita sulla contrapposizione tra due città, Roma e Sparta. La prima, biasimata perché i suoi usi, e in particolare la folla che accompagna (e sorveglia) le fanciulle quando escono di casa, impediscono gli approcci; la seconda, lodata perché le sue leggi non prevedono la separazione degli spazi maschili e femminili, ma anzi permettono agli amanti di frequentare insieme *palaestrae, gymnasia*, e persino di incontrarsi nei *trivia*.

A Roma il codazzo degli accompagnatori crea un tale 'muro' intorno alla donna che *nec digitum angusta est inseruisse via* (v. 30: 'non è possibile

²³⁹ Cfr. *Id.* 2005, 602-603.

²⁴⁰ Vd. *Id.* 2005, 678 *ad* Prop. 2, 24, 6-7.

²⁴¹ Cfr. *Id.* 2005, 901-903 *ad* Prop. 2, 32, 23-24. A fronte di questo motivo ricorrente, appare piuttosto come un'eccezione la soddisfatta affermazione di Prop. 2, 26, 21: *Nunc admirentur, quod tam mihi pulchra puella / serviat et tota dicar in urbe potens!*

neanche infilare un dito per uno stretto varco'), ricostruendo di fatto intorno a lei uno spazio 'chiuso', esclusivo, non diversamente dalla *ianua* di casa. Per contro, la Sparta di Properzio rappresenta il luogo degli spazi aperti, simbolo della libertà sessuale, sogno generato dalla fantasia del poeta, ipostasi del suo "spirito libertino"²⁴².

Le forme di estraneità degli spazi urbani di Roma all'*eros* elegiaco in Properzio, così frequenti eppure così contraddittorie tra di loro, sembrano dunque riproporre la problematicità dell'atteggiamento del poeta nei confronti del sistema di valori quiritario: la coppia elegiaca, abbiamo detto, nasce nel mondo degli amori galanti, che si incarna nelle vie, nei teatri e nei portici di Roma; l' 'altra' Roma, quella dei *Catonnes*, le è ostile ed estranea. Eppure quando questa topografia 'libertina' fa la propria comparsa nei versi del poeta essa non può evitare di entrare in relazione con l'*ethos* elegiaco. E non di rado finisce per rivelarsi a sua volta estranea a tale *ethos*, pericolosa nelle sue spinte 'centrifughe' al tradimento.

Dall'esame sin qui condotto stanno dunque emergendo alcune prime risposte alle domande poste sul rapporto di Properzio con il mondo dell'*Urbs*, e dunque, imprescindibilmente, con la contemporaneità. Si tratterà inevitabilmente di risposte complesse poiché Properzio è un poeta complesso, problematico, nei cui versi non ha senso cercare armonici sistemi concettuali, ideologie coerenti. Infatti, al loro posto è più facile trovare la contraddizione, la ricerca poetica ora letterariamente giocosa, ora inquieta fino al rovello, intorno a temi e motivi.

Uno di questi temi è costituito dalla presenza della città di Roma nella concretezza dei suoi *Realien*, i quali, abbiamo visto, sembrano affollarsi nel secondo libro della raccolta poetica. L'analisi che ne ha svolto La Penna²⁴³ ha voluto cogliere soprattutto il loro aspetto 'solare', il fascino della città mondana

²⁴² Vd. La Penna 1977, 79 (da cui è tratta la citazione); Fedeli 1985, 449-451 e, sul tono divertito dell'intera elegia, Lefèvre 1966, 137-136

²⁴³ Vd. La Penna, 1977, 176-182.

e dei suoi luoghi di ritrovo. Il quadro della rappresentazione della città che ne emerge è luminoso, quasi entusiastico: Properzio vi appare affascinato dallo “splendore della modernità”, per quanto ancora non osi “proclamare la novità e la superiorità della Roma moderna”, come farà Ovidio, soprattutto nell’*Ars amatoria*.

Di fronte a questo affresco a tinte assai chiare il merito principale del saggio di Scivoletto²⁴⁴ consiste nell’aver attirato l’attenzione sull’atteggiamento di diffidenza, e spesso di aperta ostilità, di Properzio nei confronti di moltelici aspetti della Roma contemporanea. Tuttavia con un limite: la già citata conclusione dello studioso secondo cui “Properzio non vede alcun legame tra la struttura urbana e la personalità sua o dell’amante”²⁴⁵, la quale peraltro appare troppo drastica alla luce della verifica dei testi, lo porta ad ‘espungere’ la città ‘fisica’ dal mondo poetico di Properzio, e a dedicare la propria attenzione al solo livello socio-economico della vita della capitale.

Quanto abbiamo visto emergere dall’analisi fin qui condotta sembra correggere l’impostazione ‘ottimistica’ di La Penna, ma – qui sta il punto – senza bisogno di spostare il baricentro del discorso sul piano della realtà sociale di Roma, come fa Scivoletto. In primo luogo, credo si possa affermare che, tranne pochi casi, le emergenze di frammenti della topografia urbana nei versi di Properzio, lungi dal costituire un fondale neutro, entrano in stretto rapporto con l’*ethos* elegiaco, divenendo così vettori di simbologie spaziali legate a quest’ultimo.

In secondo luogo, ed è questo forse il dato più inaspettato, quando abbiamo allargato l’analisi delle menzioni della topografia di Roma, anche della scintillante Roma mondana, ai *contesti* in cui essa viene citata, e dunque al modo in cui i luoghi dell’*Urbs* si innestano nel discorso amoroso, abbiamo notato come in prevalenza essi si trovino collegati a forme di *negazione* della dimensione assoluta dell’amore elegiaco. Tale negazione, a volte, appare legata

²⁴⁴ Cfr. Scivoletto 1981, 27-38.

²⁴⁵ Vd. Scivoletto 1981, 30.

all'estraneità dell'ambiente culturale quiritario rispetto all'esperienza amorosa elegiaca, nondimeno, assai più spesso, rimanda alla prospettiva che gli spazi 'aperti' della vita mondana causino o assecondino la deflagrazione dell'equilibrio 'chiuso' della coppia.

In virtù delle osservazioni sinora formulate, possiamo ritornare al saggio citato di La Penna, il quale, pur avendo enfatizzato, nella propria indagine, solo l'aspetto positivo dei riferimenti ai *Realien* urbani, conclude poi il paragrafo sulla 'scoperta della città' in Properzio in modo assai centrato: "Un po' tutta la cultura del tempo vive la contraddizione fra il richiamo ai modelli arcaici [...] e dall'altro lato le comodità, i piaceri, le attrattive della civiltà urbana ellenistica; un poeta come Properzio, che a quest'ultima era particolarmente sensibile, non poteva non viverla in modo particolarmente acuto"²⁴⁶.

I risvolti contraddittori dell'atteggiamento di Properzio verso la città di Roma, oscillanti tra problematiche dichiarazioni di adesione all'universo dei piaceri urbani e forme di rigetto moraleggiante della città corrotta, non costituiscono che la proiezione dell'inquieta riflessione properziana sui tumultuosi rivolgimenti del suo tempo, come anche sull'*ethos* amoroso e i suoi rapporti con il sistema di valori tradizionale. Nella rappresentazione della metropoli, emblema tanto della tradizione quiritaria quanto dei controversi aspetti della contemporaneità, si rivelano i nodi non risolti dell'ideologia elegiaca²⁴⁷.

4.3 Il viaggio

4.3.1 Il viaggio in Properzio: evasione o rifiuto?

Come ho già anticipato, oltre al rapporto peculiare con lo spazio 'interno' del *limen* domestico e con la città di Roma l'altro grande ambito in cui si addensano le simbologie spaziali nella poesia properziana sembra essere

²⁴⁶ Vd. La Penna 1977, 182.

²⁴⁷ Sulla problematicità dell'atteggiamento properziano nei confronti del mondo della città, e sul radicale mutamento di prospettiva nella successiva elegia ovidiana, segnalo Labate 1984, 37-43.

costituito dal tema del viaggio, e in generale degli spazi ‘esterni’ alla stessa città.

Ancora una volta, partiremo dalle pagine imprescindibili di La Penna in un’altra delle sue ‘esplorazioni diagonali’, in cui è posto in evidenza, accanto alla ‘statica’ ἀϋτάρκεια diatribica, il ricorrere di una tendenza all’evasione che induce Properzio a vagheggiare in 2, 26b un viaggio felice con la donna attraverso una natura pacificata, in 2, 30 il paesaggio bucolico del ‘paese delle Muse’, e infine, in 4, 7, i Campi Elisi come paradiso degli amanti, realizzazione ultramondana dell’ideale erotico elegiaco²⁴⁸.

E una volta di più la lettura dello studioso apre prospettive assai stimolanti, cogliendo nel segno relativamente all’ambito di analisi prescelto. Essa finisce però per rappresentare un aspetto assai limitato delle rappresentazioni properziane dell’‘altrove’. Non si può negare che il poeta elabori in elegie come 2, 30 (come anche, in altro modo, in 2, 19 e 3, 13) un sogno di evasione legato al mondo non-urbano della campagna, com’è vero che i Campi Elisi di 4, 7, memori di suggestioni tibulliane²⁴⁹, rappresentano la sublimazione dell’amore elegiaco in una dimensione ‘altra’ rispetto a quella quotidiana, realistica, ancorata nella realtà cittadina.

Ma tanto non basterebbe – né era questo l’intendimento del saggio lapenniano – per concludere che la cifra dell’atteggiamento properziano verso l’‘altrove’, gli spazi esterni alla realtà quotidiana di Roma, e in particolare verso il viaggio, sia costituita dal desiderio dell’evasione. Al contrario, la tesi che cercheremo di dimostrare in queste pagine, e che è il tema del viaggio, e con esso l’intera dimensione spaziale che si apre oltre delle mura della città, rappresenti una vera e propria ossessione properziana, rivelando nel suo complesso ben altra attitudine rispetto al desiderio di fuoriuscire dallo spazio ‘normale’ della relazione amorosa, la città.

²⁴⁸ Si veda La Penna 1977, 139-156 e, su Prop, 2, 26, anche De Caro 1995, 61-77.

²⁴⁹ Mi riferisco naturalmente ai Campi Elisi di Tib. 1, 3: cfr. La Penna 1977, 146, e *supra*, paragrafo 3.2.4.

In sintesi si potrà affermare che Roma, quando non è vista nella sua cartografia interna, ma viene concepita in relazione all'esterno, tende a costituirsi come proiezione dello spazio 'chiuso' dell'amore elegiaco: ciò che si pone al di fuori di essa si pone anche al di fuori della dimensione dell'*eros*. L'analisi delle singole elegie ci consentirà di sottoporre a verifica tali premesse.

4.3.2 Viaggio e tradimento

Prenderemo le mosse dalla forma più semplice, e senz'altro più comune, che il motivo del viaggio assume nella poesia properziana: la fuga della *domina* infedele dall'area cittadina, intesa come infrazione al patto d'amore.

Già alla fine del capitolo dedicato a Tibullo abbiamo avuto modo di sottolineare le consonanze esistenti tra la decima ecloga virgiliana e il trattamento tibulliano dello spazio. A sua volta, apparirà persino inutile ribadire il ben noto influsso di tale componimento su Prop. 1, 8 proprio riguardo al tema della partenza della donna per altri lidi²⁵⁰. La prospettiva della partenza per l'Illiria in 1, 8, 1-26, oltre ad evocare, secondo il precedente galliano, scenari 'orridi' di gelo e difficoltà nel viaggio – subito esorcizzate dall'augurio, richiesto dal genere del προπεμπτικόν –, fa riferimento alla presenza di un rivale, che, secondo una terminologia frequente nei poeti augustei, è indicato con disprezzo e distacco in modo indefinito: *quicumque est, iste* (v. 3)²⁵¹. Nella

²⁵⁰ Tale rapporto intertestuale, reso particolarmente evidente, oltre che dal motivo trattato, dalla consonanza di Verg. *Buc.* 10, 49: *A, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!* con Prop. 1, 8, 7: *Tu pedibus teneris positas fulcire pruinas* (vd. Fedeli 1980, 211-212). Pasoli 1977, 585-596 ha avanzato una affascinante proposta di lettura di tale rapporto, ripresa dal già citato Fedeli nel suo commento: Properzio si inserirebbe nell'implicita polemica letteraria che Virgilio nella decima bucolica conduce nei confronti della poesia elegiaca di Gallo. Quanto non è stato possibile al potere persuasorio della poesia elegiaca di Gallo, ovvero convincere Licoride a rimanere presso di lui, sarebbe invece riuscito alla *werbende Dichtung* di Properzio. Questo ordine di considerazioni portano dunque a ritenere unitaria l'elegia 1, 8. Per un inquadramento della questione si veda ancora Fedeli 1980, 201-208, il quale propende infine per la divisione di essa al v. 27 (mentre Enk 1946, 74-75 conclude per l'unità); ma in ogni caso, resta indubitabile che, anche accettando tale divisione, le risultanti elegie 8a e 8b richiederebbero comunque di essere lette l'una in relazione all'altra, e costituirebbero un micro-gruppo all'interno del ciclo individuato da Stroh nelle elegie 7, 8 e 9 del primo libro, nella chiave del potere persuasorio della poesia (cfr. Stroh 1971, 35-53).

²⁵¹ Vd. Fedeli 1980, 209-210.

seconda parte del componimento, la quale, si consideri anche un'elegia a sé, rimarrebbe comunque strettamente legata alla precedente (ovvero a 1, 8, 1-26), vengono forniti maggiori dettagli sul viaggio – sventato – di Cinzia: i vv. 31-40 chiariscono che la donna avrebbe seguito il *rivalis* (v. 45) attratta dalle sue ricchezze. Tuttavia, se Gallo non aveva specificato con precisione la destinazione della fuga della sua donna, Properzio 1, 8, 2 l'indica invece subito nella *gelida Illyria*, facendo così supporre a quasi tutti i commentatori che il suo rivale vada identificato con il *praetor Illyricus* di 2, 16: Cinzia, non molto diversamente dalla Licoride che nei versi virgiliani, è detta aver seguito un altro uomo *per... horrida castra* (Verg. *Buc.* 10, 23), stava per aggregarsi alla *cohors* del governatore di una provincia di pacificazione abbastanza recente²⁵².

In tale ottica, nelle due elegie in questione la natura 'anti-elegiaca' del viaggio scaturisce da una duplice fonte. In primo luogo, come si è detto, il viaggio che Cinzia stava per intraprendere sarebbe coinciso con un tradimento, anzi un vero e proprio *discidium*, vista la portata di un itinerario verso una meta così lontana, e soprattutto in considerazione del quadro raffigurato nella decima ecloga virgiliana. In secondo luogo, il *praetor* incarna, diremmo nel modo peggiore, la scelta di vita opposta a quella dell'amante elegiaco: dietro la sua andata in Illiria stanno sia gli *honores* della carriera politico-militare, sia la mentalità crematistica che già Catullo aveva stigmatizzato con crudo realismo nel mondo delle *cohortes praetoriae*.

²⁵² Sull'identificazione dei personaggi maschili rivali di Properzio nelle due elegie si consultino Enk 1962, 229 *ad* Prop. 2, 16; Butler-Barber 1933, 164 e Fedeli 1980, 209 *ad* Prop. 1, 8. Diversa è ora la posizione al riguardo di Fedeli 2005, 473-475 nella sua introduzione a Prop. 2, 16. Sulla figura del *praetor Illyricus* dell'elegia 2, 16 Butler-Barber aggiunge (a 164): "La sola indicazione relativa alla datazione è che questa deve essere posteriore alla chiusura della guerra illirica nel 34 a.C. (Dio xlix. 38; App. *Ill.* 24-7; Vell. ii. 90; Suet. *Aug.* 21). Non è improbabile che il titolo di *praetor* venga usato nel senso di *legatus pro praetore*, dato che la giurisdizione della provincia non venne affidata al senato prima del 27 a.C., dopo di che essa venne governata da un proconsole (Dio liiii. 12). Ma *praetor* è spesso usato nella lingua colloquiale nel senso di governatore di provincia, senza un riferimento ad un rango preciso". Sul *Praetor* properziano vd. anche Della Corte 1986 (a), 32-33 e Lucifora 1999, 48-52, la quale mette a fuoco il tema dell' 'indegnità' del rivale attraverso un'analisi incrociata di testi quali appunto Prop. 2, 16, ma anche Prop. 1, 9, Verg. *Buc.* 10 e Tib. 2, 3. Da ultimo, "sull'atmosfera prevalentemente letteraria della situazione presentata da Properzio", cfr. Fedeli 2005, 474-475, con ulteriori rimandi bibliografici.

Nei testi in esame tradimento e contrasto tra diverse *Lebenswahlen* costituiscono due volti di una stessa medaglia, in quanto la dedizione del *praetor* al φιλοχρήματος βίος costituisce il contraltare ‘maschile’ di quell’avidità femminile che costituisce il più tipico movente al tradimento da parte della *domina* elegiaca, e ha rischiato anche in questa occasione di guidare le scelte di Cinzia²⁵³. Ma vedremo fra breve come il motivo della scelta di vita in molte elegie rivesta un ruolo autonomo, a prescindere dal timore per la separazione degli amanti, nel determinare l’atteggiamento del poeta elegiaco verso l’idea del viaggio.

In 1, 8 trova piena espressione la peculiare concezione properziana della centralità di Roma, estranea ad ogni presupposto nazionalistico, legata alla sua identificazione con l’ambito dell’amore elegiaco. Ancora una volta, a disegnare le coordinate spaziali del mondo poetico properziano, è la dimensione assolutizzante dell’*ethos* elegiaco (Prop. 1, 8, 31-32):

*Illi carus ego et per me carissima Roma
dicitur, et sine me dulcia regna negat.*

Non è però necessaria la distanza dell’Illiria per far scattare la ripulsa properziana: l’insidia del tradimento è in agguato non appena le prospettive dell’amata si aprono allo spazio ‘esterno’ alle mura di Roma, si tratti anche del *resort* turistico alla moda, sostanzialmente un’appendice della vita mondana romana, la Baia di Prop. 1, 11²⁵⁴. Il terrore degli spazi ‘aperti’ porta il poeta a sognare la donna ‘chiusa’ in ambiti spaziali ristretti, appartati, rassicuranti che la tengano al riparo dai corteggiatori che, nell’immaginazione dell’amante geloso, la circondano (vv. 7-16):

²⁵³ Vd. i vv. già citati di Prop. 1, 8, 31-40 (in particolare l’*avara* del v. 38). Ancor più pervasiva è poi la polemica contro la venalità delle donne in Prop. 2, 16, per non citare lo sviluppo del tema nell’elegia ovidiana della *lena* (Ov. *Am.* 1, 8).

²⁵⁴ Sul ruolo di Baia come elegante ruolo di villeggiatura in età repubblicana e imperiale, rinvio ai luoghi antichi e alla bibliografia recensiti in Enk 1946, 99-100 e Fedeli 1980, 286.

*An te nescio quis simulatis ignibus hostis
sustulit e nostris, Cynthia, carminibus?
atque utinam mage te, remis confisa minutis,
parvula Lucrina cumba moretur aqua,
aut teneat clausam tenui Teuthrantis in unda
alternae facilis cedere lympha manu,
quam vacet alterius blandos audire susurros
molliter in tacito litore compositam,
ut solet amoto labi custode puella,
perfida communis nec meminisse deos.*

A proposito dello stile usato ai vv. 9-12, cui mi riferisco in modo particolare, Fedeli ha parlato di “una commistione di linguaggio ricercato e di accenti dello stile affettivo [...]”²⁵⁵. Credo si possa affermare che il particolare impegno stilistico, oltre che a “disegnare una tenera immagine di Cinzia, sottolineando la delicatezza delle cose che con lei entrano in contatto: i *remi minuti*, la *tenuis unda*, e, appunto, la *paruola cumba* che porta Cinzia sul lago Lucrino”²⁵⁶, sia rivolto proprio alla costruzione intorno a lei di questo ‘piccolo mondo’, che rimedi alla ‘pericolosa’ condizione della donna rimasta senza un controllo coartante (v. 15 *amoto custode*)²⁵⁷.

Il tema della lontananza riappare nell’elegia seguente, Prop, 1, 12, generalmente letta in relazione all’elegia su Baia, come una riflessione originata dall’identica circostanza: la vacanza di Cinzia, e i suoi effetti sulla storia

²⁵⁵ Cfr. Fedeli 1980, 266 (si veda anche il raffinato commento linguistico alle singole espressioni a 273-275), e La Penna 1977, 39.

²⁵⁶ La citazione è ancora tratta da Fedeli 1980, a 274.

²⁵⁷ Che si accetti la lezione *amoto* (Shackleton Bailey 1956, 34; Goold 1990) e quindi si pensi al poeta stesso (Enk 1946, 104 e Butler-Barber 1933, 170) o alla figura tradizionale del *custos*-portiere, oppure si legga *amota* coi manoscritti migliori (così Fedeli 1980, 276), immaginando piuttosto una anziana ancella che accompagni la donna fuori casa, rimane il riferimento di fondo all’assenza di una figura ‘limitante’. Nel caso del *custos* saremmo di fronte ad un preciso riferimento ai confini dello spazio domestico, da cui niente è più distante della corrotta Baia. Sulla dimensione ‘piccola’ disegnata da questi versi, si veda l’interessante interpretazione in chiave anche poetologica di Gazich 1993, 261-262: “la descrizione della *cymba*, che ho tradotto provocatoriamente con la formula dantesca di ‘picciotta barca’, il lago piccolo e i piccoli remi, rinviano con immagini pregnanti alla poesia elegiaca d’amore, il ‘piccolo’ mondo del poeta che egli ha consacrato come regno di Cinzia. Non c’è dunque confine tra sentimento del poeta e dichiarazione poetica, tra la donna cantata e le elegie che la cantano”. Cfr. la fine analisi del passaggio in Saylor 1975, 131-134.

d'amore²⁵⁸. Ma più che ad all'origine biografica dello spunto, è allo sviluppo della riflessione sullo stesso tema che vale la pena rivolgere l'attenzione: il riferimento concreto al luogo della lontananza di Cinzia lascia il posto alla generica *longa via*, negli stessi termini astratti già incontrati in Tibullo. Il testo rimane volutamente vago riguardo alla situazione concreta: nessuna vera indicazione al riguardo viene dalla dichiarazione puramente iperbolica della distanza che separa gli amanti ai vv. 3-4 (*Tam multa illa meo divisa est milia lecto, / quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano*)²⁵⁹, né ha senso interrogarsi ulteriormente sulla natura del viaggio di Cinzia – e forse neanche chiedersi se la *longa via* del v. 11 sia effettivamente la tanto esecrata gita a Baia.

A mio parere, quel che conta è la scelta del sistema simbolico spaziale per esprimere la diversa rispondenza dei due amanti all'etica amorosa. All'allontanamento fisico di Cinzia, insieme causa e rispecchiamento del suo mutato atteggiamento nei confronti del poeta (v. 11: *mutat via longa puellas*), si contrappone la staticità di Properzio, la cui fedeltà al patto amoroso (vv. 19-20: *Mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est: / Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*) si proietta nel suo rimanere a Roma anche quando la felicità amorosa è ormai dissolta, *dentro* lo spazio dell'amore. Agli occhi del destinatario dell'elegia la *mora* che trattiene l'amante non può che esser legata alla *desidia*, ovvero, come precisa Fedeli, ad una *otiosa voluptas*, al godimento dei piaceri della *liaison* con Cinzia²⁶⁰. Gli sfugge la profondità del legame simbolico tra l'amante e lo spazio dell'*eros*, tale da tenerlo come bloccato in esso anche quando siano venuti meno i motivi concreti per rimanervi, i *consueti amplexus*, la frequentazione quotidiana²⁶¹.

²⁵⁸ Quasi tutti i manoscritti non segnano infatti alcuna marca di divisione tra 1, 11 e 1, 12 (vd. Fedeli 1980, 286).

²⁵⁹ Per parte sua Butler-Barber 1933, 171 ipotizza addirittura che Cinzia sia a Roma, e che la distanza tra i due amanti sia puramente spirituale, legata al fatto che “da quando Cinzia è tornata da *Baiae*, i due non si sono più incontrati. Ella è a Roma; ma è come se fosse agli estremi confini della terra”. Ad una lontananza anche fisica pensa invece Fedeli 1980, 286.

²⁶⁰ Cfr. Fedeli 1980, 287-288.

²⁶¹ È nota la difficoltà testuale legata al tradito *conscia Roma* al v. 2, corretto da Kraffert in *Pontice Roma*. Inutile ripetere in questa sede i termini della questione: rimando per questo l'ampia discussione (con relativa bibliografia) di Fedeli 1980, 288-290, che propende per la

Che anche la più breve gita fuori porta possa costituire una violazione della ‘clausola spaziale’ del *foedus* elegiaco è mostrato ulteriormente, qualora ce ne fosse bisogno, da due elegie di cui ci siamo già occupati per aspetti specifici: Prop. 2, 32 e 4, 8.

Avevamo notato nel paragrafo precedente come in 2, 32, 11-16 comparisse una inaspettata ‘presa di posizione’ di Properzio a favore del portico di Pompeo, luogo notoriamente pericoloso per le amanti volubili. Avevamo interpretato il fenomeno considerando come l’alternativa per Cinzia fosse costituita, ai vv. 3-6 dell’elegia, dalle visite alle località del Lazio dietro cui si cela il sospetto del tradimento, come peraltro attestano prima il sarcasmo (vv. 11-12: *Scilicet... sordet Pompeia... porticus*) e poi l’invettiva patetica del poeta (vv. 17-18)²⁶²:

*Falleris, ista tui furtum via monstrat amoris:
non urbem, demens, lumina nostra fugis!*

Ecco dunque tornare l’odiata *via*, il *tabù* elegiaco cui il pronome *ista* associa una ovvia connotazione di disprezzo. Accanto ad essa si individua una delle espressioni più intense di quello stretto connubio tra lo spazio della città nella sua globalità e l’*eros* elegiaco: per Cinzia sfuggire la città significa

correzione di Kraffert, e anche quella, più breve, di Shackleton Bailey 1956, 37 (che intende *conscia* come un vocativo e corregge invece *faciat* in *facias*) e di Enk 1946, 107-108 (per una trattazione più ampia cfr. Enk 1911, 40). Shackleton Bailey, l’altro, chiama in causa il proemio al secondo libro del *De re rustica* varroniano (discusso qui nella sezione 1.2 *I precedenti romani: i manifesti del ‘catonismo’*) per collegare l’idea di *desidia* con la stessa vita cittadina, pur precisando poi che l’accusa rivolta qui a Properzio è relativa specificamente all’ambito erotico. Annoto qui soltanto che, come ammette lo stesso Fedeli 1980, 289, “non è impossibile difendere il testo tradito”, e che in questo caso la *iunctura* che ne risulterebbe costituirebbe un’espressione tra le più vivide nella poesia properziana del legame di ‘complicità’ tra gli amanti elegiaci e il luogo teatro dei loro amori.

²⁶² Le attrattive ‘turistiche’ di Preneste, Tuscolo, Tivoli, Lanuvio, elencate da Enk 1962, 404-406 (vd. ora anche Fedeli 2005, 891-893) costituiscono evidentemente un pretesto – eppure il poeta non rinuncia ad accennare ad esse con una dotta allusività di gusto ellenistico. Sulla correzione di Jortin del tràdito *ducit* (o *dicit*) *anus* (o *anum*) dei codici in *Lanuvium*, vd. Shackleton Bailey 1956, 126 (che difende il testo tradito, e legge *ducit anus*, interpretando *via anus* come apposizione ad *Appia*); Butler-Barber 1933, 250; Enk 1962, 406 e Fedeli 2005, 893-894, che invece propendono per la congettura. La Penna 1977, 184 e n. 2 suggerisce che il ricorrere di Lanuvio in Prop. 4, 8 possa essere un argomento a favore della supposizione di Jortin.

sfuggire i *lumina* dell'innamorato.

Però, al v. 25 lo sviluppo tematico subisce una svolta tale da farci riflettere sulla serietà dei toni moralistici 'catoniani' che emergono nella poesia properziana: la virtù incorruttibile appartiene al passato, alla Roma dei Sabini. Gli esempi letterari latini (la Lesbia di Catullo) e mitologici greci offrono un precedente tale ai tradimenti di Cinzia che il poeta non si sente neppure di giudicarla. Chiaramente, Properzio è disposto a tollerare, con un atteggiamento anticipatore dei toni ovidiani, ogni 'avventura' della donna, tuttavia la condizione implicita è che ella faccia poi ritorno nel *Bereich* dell'amore, come Elena (vv. 29-32)²⁶³:

*Sin autem longo nox una aut altera lusu
consumpta est, non me crimina parva movent.
Tyndaris externo patriam mutavit amore,
et sine decreto viva reducta domum est.*

A questo punto non occorrerà dilungarsi su Prop. 4, 8, sul ritratto delle imprese di Cinzia lungo la via Appia che la condurrà a Lanuvio – del resto poco si potrebbe aggiungere all'incisiva analisi di La Penna²⁶⁴, il quale nota tra l'altro: "Attraverso la brillante vita mondana di Roma il lato più volgare e più sordido dell'amore in città traspare poco: neppure dall'elegia della *lena* (IV 5), che pure ha tratti notevoli, emerge potentemente. È invece nel racconto di una delle gite dei dintorni, precisamente questa a Lanuvio, che il lato ripugnante della vita della cortigiana viene più vividamente alla luce"²⁶⁵.

²⁶³ Nel suo recente commento, Fedeli 2005, 888-889 sottolinea l'ascendenza catulliana del motivo della 'tolleranza' da parte dell'amante per i tradimenti della donna (cfr. Cat. 68, 135-137).

²⁶⁴ Vd. La Penna 1977, 97 e 185, da cui è tratta la citazione. Sul componimento si segnala l'approfondita analisi di Pinotti 2004, 105-151, tendente a dimostrare, attraverso lo studio dell'alternarsi dei livelli stilistici, come "il tono ironico prevalente nel racconto si limiti a sfiorare la figura di Cinzia, senza coinvolgerla nella parodia" (così a 151). Ricca di suggestioni è anche la trattazione dell'elegia in Janan 2001, 114-127, centrata sulle simbologie sessuali – dalla sessualità 'frustrata' come simbolo della condizione dei due amanti, al significato del rito di Lanuvio.

²⁶⁵ Solo un cenno andrà fatto a Prop. 2, 9, per quanto non vi si alluda ad alcun effettivo viaggio della donna. Anzi, l'unica lontananza immaginata per un attimo è quella del poeta, che si dice sicuro, se fosse trattenuto suo malgrado, da *miles*, in terre lontane, dell'infedeltà di Cinzia (vv. 29-30). Quanto qui mi preme notare è invece come la volubilità della donna – il

4.3.3 Il viaggio come punizione e come prova

Se il viaggio è, come Properzio definisce la località di Baia in 1, 11, un *crimen amoris*, non ci sorprenderà trovare, nella tempesta ritratta in 1, 17, la sua punizione. Già l'*incipit* del brano non lascia dubbi sulla causa del pericolo in cui si trova l'amante²⁶⁶:

tema portante dell'elegia – venga espressa in più punti tramite un vero e proprio campo metaforico costituito da verbi stativi o di moto. Al v. 8 (detto di Penelope) *Illum expectando facta remansit anus* il verbo *remanere* non assume affatto, come può avvenire in italiano, funzioni di copula, ma mantiene il suo pieno significato stativo. Così lo interpreta Enk 1962, 135: “remansit, i.e. fida fuit, illum expectando anus facta” (e molto similmente anche Fedeli 1984, 68 in apparato) mentre “remained at home” è la traduzione di Butler-Barber 1933, 206. Si vedano ancora il *manere* del v. 20, l'uso del verbo *stare* riferito agli amici che hanno assistito la donna malata al v. 27 e del suo derivato *constare* a 35: *Quam cito feminea non constat foedus in ira*.

²⁶⁶ Cfr. Fedeli 1980, 399 e La Penna 1977, 41 (il quale immagina che si tratti già di un viaggio verso la Grecia). Sull'appartenenza del carne al genere dell'ἐπιβατήριον (rovesciato), vd. Cairns 1972, 59-68, il quale mette giustamente in evidenza, tra i vari paralleli rintracciabili, quello particolarmente stringente con Tib. 1, 3, con cui Prop. 1, 17 condivide in primo luogo la concezione del viaggio come punizione – potenzialmente letale – ad una sorta di sacrilegio contro il nume amoroso.

*Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
nunc ego desertas alloquor alcyonas.*

Nessun riferimento ad un'intenzione di tradimento da parte del poeta, seppure il lemma verbale *fugisse* al v. 2 rimandi al desiderio di emanciparsi dal *servitium* amoroso²⁶⁷. Certamente la punizione è invocata dalle *saevae querelae* di Cinzia, che fungono da maledizioni, invocando la *poena* (vv. 9-10). E il prezzo che Properzio potrebbe star per pagare è il più alto: la morte. Ma a questo punto, quando il potere sinistro della *domina*, che diviene qui persino evocatrice di tempeste, ha idealmente richiamato a sé l'amante, il punto d'osservazione sulla prospettiva del viaggio torna a rovesciarsi, tornando quello 'consueto' della mentalità elegiaca. Quel Properzio che pure aveva *desiderato* il viaggio, la fuga, ora considera il viaggio stesso (v. 10) pena sufficiente in sé – con la sua *nox* e i suoi *iniqua vada* – a punire chi l'aveva concepito.

Properzio è 'rinsavito' dai suoi propositi di evasione – o non è ancora rinsavito e secondo l'ottica delle elegie del *discidium* (3, 21 e 3, 24) non si è ancora fatto devoto alla dea della *Bona Mens*. E, tornato pienamente 'dentro' il codice erotico elegiaco, la prospettiva che lo sgomenta di più è proprio che il suo viaggio, la sua lontananza diventino eterni, nel caso dovesse morire in luoghi in cui Cinzia non può prendersi cura della sua tomba. Notevole sembra l'effetto prodotto dalla triplice anafora paronomastica tra gli inizi dei tre distici ai vv. 19-24. Se *illic* al v. 19 indica, senza bisogno di altre specifiche, l'origine implicita delle coordinate spaziali elegiache, ovvero Roma²⁶⁸, la successiva duplice anafora di *illa* non può non suggerire una a-logica forma di identificazione tra la città e colei che costituisce a un livello ancora più profondo il vero punto di riferimento della costruzione dello spazio nella poesia properziana: Cinzia stessa.

²⁶⁷ Nonostante, come dirò tra breve, l'intenzione di liberarsi dal giogo dell'amore venga effettivamente realizzata con il viaggio verso Atene di Prop. 3, 21, non penso sia il caso di identificare, come propone dubitativamente Butler-Barber 1933, 179, questo viaggio tempestoso con quello.

²⁶⁸ Cfr. Enk 1946, 156; Butler-Barber 1933, 180 e Fedeli 1980, 411.

Di fronte ad un componimento così ricco di spunti per l'oggetto del nostro studio, l'ipotesi che il *periculum* che minaccia Properzio in 1, 15 sia legato anch'esso al timore di un naufragio suona particolarmente affascinante. Ma in 1, 15 non troveremo la ricchezza di simbologie spaziali che abbiamo individuato in 1, 17: il fatto che il 'pericolo' sia lasciato volontariamente indeterminato (nella direzione di un viaggio per mare puntano solo gli *exempla* di Calipso e Ipsipile) significa che nessun segno nell'elegia rimanda veramente all'universo metaforico del viaggio²⁶⁹.

Infine, in questa rubrica trova posto la trattazione di un'elegia che, in verità, sfugge in larga parte agli schemi che tentiamo di rintracciare nel trattamento properziano del tema del viaggio: si tratta di Prop. 2, 26, componimento che apre la strada, seppur ancora in modo assai controverso, al tema del 'viaggio degli amanti', destinato a ben più ampio sviluppo nell'elegia ovidiana.

Una questione preliminare è costituita, ancora una volta, dalla necessità o meno di far iniziare un nuovo componimento al v. 21, dato il brusco passaggio di tono che si rinviene in tale punto dell'elegia²⁷⁰. La divisione viene accettata

²⁶⁹ Ad eccezione di Enk 1946, 127-128 e Butler-Barber 1933, 174, i quali accolgono più o meno dubitativamente l'ipotesi del viaggio per mare, i commentatori sono orientati piuttosto, sulla base degli usi di *periculum* senza altra specifica, verso una malattia del poeta: vd. Shackleton Bailey 1956, 42 e Fedeli 1980, 338-339, il quale, dopo aver presentato, come di consueto, con completezza i termini della questione e la bibliografia relativa, commenta giustamente: "Ma non vale la pena di affliggersi troppo se non si riesce a determinare con esattezza la natura del *periculum*". Oltre a considerare la "consuetudine alessandrina, consistente nel lasciare nel vago il lettore omettendo alcuni particolari narrativi", scrive, si dovrebbe riflettere sul fatto che "a Properzio non interessava tanto sottolineare ai lettori la sua condizione, quanto piuttosto l'atteggiamento di Cinzia e la sua reazione".

²⁷⁰ Di tale avviso sono Butler-Barber 1933, 234-236; Enk 1962, 329 (che però rinvia, per una discussione della questione, al suo precedente *Commentarius criticus*: Enk 1911, 158) e La Penna 1977, 66-67 e 143-146 (nel prosieguo della trattazione, dunque, per '26b' si intenderanno i versi 21 ss.). L'ipotesi della divisione di Prop. 2, 26 in *tre* diversi componimenti (una 26a costituita dai vv. 1-20; una 26b ai vv. 21-28, immaginato come frammento iniziale di un'elegia più vasta; ed una 26c ai vv. 29-58), proposta da van Lennep e Burman ed accolta da Goold 1990 e adesso da Fedeli 2005, 734, si basa sia sul contrasto tra l'argomento affrontato nei vv. 29-58 e il precedente quadro gioioso contenuto nei vv. 21-28, sia sul fatto che parte della tradizione indica l'inizio di un nuovo componimento proprio al v. 29. Si veda al riguardo l'introduzione a Prop. 2, 26a nel recentissimo commento di Fedeli 2005, 734-736. Una difesa della posizione 'unitarista' è in Macleod

anche da La Penna, il quale, nelle pagine su ‘*Autárkeia* ed evasione’ in Properzio cui accennavamo sopra²⁷¹, si occupa della sola 2, 26b, leggendovi appunto l’espressione di un desiderio di evasione ed enfatizzando “la visione sognante di una serenità miracolosa che avvolge il viaggio dei due amanti [...] (63 sgg.)”²⁷².

Ora, per l’elegia 2, 26 nel suo complesso varranno le considerazioni avanzate *supra* su 1, 8²⁷³: se anche si vogliono considerare i vv. 1-19 come facenti parte di un componimento a sé (come è probabile che sia, ma, come sempre, non certo), nell’architettura complessiva del libro un’eventuale elegia 2, 26a (comprendente appunto solo tali versi) rappresenterebbe comunque un precedente importantissimo per l’elegia successiva, 2, 26b (incentrata sulla navigazione congiunta degli amanti).

Al naufragio immaginato in sogno dal poeta in 2, 26a non risulta del tutto estranea la dimensione della ‘punizione’ per chi ha voluto viaggiare: se in 1, 17 Properzio era visto in preda ai flutti, giustamente punito per la sua fuga, qui la donna, nel momento di venir sopraffatta dalle onde confessa tutte le menzogne dette all’amante (v. 3). E in ogni caso non si può negare che la cupa fantasia di morte getti un’ombra ominosa sul futuribile viaggio di 2, 26b. Se poi quest’ultima elegia, o sezione, inizia con un canto trionfale di amore corrisposto (vv. 21-28), non sfugge come al v. 29 (*Heu mare per longum mea cogitat ire puella!*) la prospettiva del viaggio immaginato dalla donna muta radicalmente il tono²⁷⁴. Ai vv. 30-34 Properzio sembra fare buon viso a cattivo gioco, e gioire del fatto che, per via della scelta di seguire l’amata, quell’armonia tra gli amanti

1976, 131-136.

²⁷¹ Si tratta, appunto, di La Penna 1977, 66-67 e 143-146.

²⁷² Cfr. La Penna 1977, 67.

²⁷³ Vd. *supra*, n. 250.

²⁷⁴ Il testo tradito ha *seu... cogitet*, che fa pensare con ogni probabilità alla caduta di almeno un distico in precedenza: quest’ipotesi, oltre a permettere di immaginare un antecedente per *seu*, spiegherebbe anche l’introduzione *ex abrupto* di una prospettiva non certo felice per Properzio. La correzione *heu*, accolta anche da Fedeli 1984 e Goold 1990, non presupponendo alcuna lacuna precedente, rende ancor più brusco il passaggio (vd. le diverse soluzioni proposte da Rothstein 1920² *ad loc.*; Enk 1962, 337; Butler-Barber 1933, 235; La Penna 1977, 144).

– che costituiva la situazione di partenza di 2, 26b – potrà essere perpetuata anche in viaggio, per quanto non vada dimenticato come gli scenari di questi versi rimandino pur sempre alle condizioni disagiati della navigazione antica. L’idea di un ‘sacrificio’ sopportato pur di non lasciar partire sola l’amata (v. 41: *Illa meis tantum non umquam desit ocellis*), la quale avrebbe preso l’iniziativa in modo autonomo, è espressa con chiarezza al v. 35 (*omnia perpetiar*), cui seguono la menzione dei venti ostili e gli *exempla* mitologici delle più travagliate navigazioni del mito greco (vv. 35-42)²⁷⁵. Infine, ampiamente prefigurato dal sogno di 2, 26a, il naufragio, in cui il poeta si augura, con la propria morte, di permettere almeno a Cinzia di salvarsi (vv. 43-44).

A questo punto segue, fino al v. 56, il quadro di cui giustamente La Penna evidenzia l’aspetto idillico e quasi onirico: la quasi sovranaturale pacificazione degli elementi è un privilegio che il poeta immagina possa essere accordato agli amanti per la speciale protezione di Nettuno e dagli altri dei degli elementi naturali.

Eppure la speranza nella ‘tregua’ concessa dalle divinità ostili della natura non cancella il presagio della fine, che ritorna nel distico conclusivo (vv. 57-58). L’intero pannello del viaggio (vv. 29-58), dunque, si apre e si chiude con immagini di disagio, pericolo, morte, in considerazione delle quali tenderei a ridimensionare l’affermazione di La Penna, al cui dire con l’immagine della furia degli elementi sedata “il lungo viaggio non è più la grande prova eroica della *fides* [...]. Nello svolgimento dell’elegia ha prevalso il sogno di un mondo lontano e illuminato dalla calma luce delle stelle, dove sono finiti gli urti dolorosi con gli uomini e la donna non ferisce più con la sua perfidia, dove la natura è conciliata miracolosamente col desiderio infinito di Eros”²⁷⁶. Quanto vale certamente per la visione dei vv. 45-56 potrebbe difficilmente essere esteso all’intera elegia 2, 26a, e meno che mai all’intera 2, 26, qualora se ne accettasse l’unità.

²⁷⁵ Vd. Enk 1962, 338-340.

²⁷⁶ Cfr. La Penna 1977, 145-146.

Anche la sola 2, 26b (esclusi dunque i versi precedenti al v. 21) costituisce pur sempre una declinazione, seppure ad un certo punto variata in un modo affascinante quanto inatteso, del paradigma ‘negativo’ del viaggio – in questo caso, però, come giustamente scrive lo stesso La Penna, non come punizione di un *crimen amoris*, bensì al contrario come eroico cimento della *fides*, se necessario fino al sacrificio della vita.

L’analisi delle diverse sezioni di Prop. 2, 26 ci ha dunque posti di fronte ad un’articolazione più complessa del rapporto tra viaggio ed *eros* elegiaco. Da quest’angolo visuale un’elegia come Prop. 3, 16 presenta una situazione per taluni versi parallela a quella presupposta da 2, 26b.

Il fatto che in 2, 26b i due amanti intraprendano il loro viaggio per *rimanere* uniti, e non per dividersi, ha guadagnato loro la speranza di avere risparmiati gli aspetti più terribili dell’esperienza del viaggio. In Prop. 3, 16 l’*iter* notturno alla volta di Tivoli diviene, nella trattazione volutamente (e giocosamente) iperbolica che ne fa il poeta, un itinerario ‘orrido’, angustiato da timori di morte; eppure anche qui Propertio confida nella protezione di Venere, in quanto l’*iter* è stato intrapreso per *ricongiungersi* con l’amata²⁷⁷.

4.3.4 Viaggio e *Lebenswahl*

Dopo aver indagato le diverse forme di rapporto intercorse tra il tema del viaggio e il codice etico elegiaco, dai viaggi (o anche le semplice escursioni) legate al tradimento, a quelli rappresentativi di una forma di *poena* per chi ha osato infrangere il *numen amoris* (come avveniva già in Tib. 2, 3) o viceversa di cimento per dimostrare l’assolutezza della *fides* del poeta-amante, giungiamo ad

²⁷⁷ Vd. Fedeli 1985, 495 e le singole note di commento sulla costruzione dello spazio ‘orrido’ nell’elegia (a partire dalla funzione del ‘tempo di notte’ a 496-497, e *passim*). Per quanto riguarda l’aspetto divertito delle esagerazioni che percorrono l’elegia (riallacciandosi comunque spesso a precisi *τόποι* letterari), oltre al citato commento di Fedeli, si veda Lefèvre 1966, che a 47-50, discutendo il motivo della *gespielte Furcht*, la paura simulata, si occupa anche di Prop. 3, 16. Il tema del viaggio ‘tremendo’ nei dintorni della città è ripreso da Ovidio in *Ars amatoria* 1, 229-232: per un confronto tra i diversi atteggiamenti dei due amanti (più timoroso il poeta elegiaco, più intraprendente l’alunno dell’*Ars*), si leggano Wildberger 1998, 242 e Monella 2005, 132-137.

occuparci di elegie in cui il rifiuto della prospettiva del viaggio ha a che fare con il tema, di origine diatribica, della *Lebenswahl*, la scelta di vita, e per questa via interagisce con la dimensione amorosa.

Non è nostra intenzione qui abbracciare l'intero tema della *Lebenswahl*, la cui ampiezza e complessità esulano dagli scopi della presente indagine²⁷⁸, bensì ricordare soltanto le elegie in cui il tema viene veicolato tramite l'articolazione di contrasti spaziali. Il primo posto, naturalmente, è occupato da Prop. 1, 6, che si apre col motivo topico della disponibilità a seguire gli amici fino agli estremi confini della terra²⁷⁹, ma prosegue negando il τόπος, in nome proprio della 'staticità elegiaca' e della fedeltà 'spaziale' all'ideale elegiaco: Properzio non partirà – lo trattengono *complexae... verba puellae* (v. 5). Seguire l'amico Tullo nel suo incarico politico in Asia non significherebbe tradire Cinzia con un'altra donna, ma comporterebbe ugualmente il tradimento della propria scelta di vita. La partenza dell'amico Tullo, indenne dai *labores* d'amore (vv. 19-24), non è biasimata: egli non è vincolato al codice etico dell'innamorato²⁸⁰. La definizione della vita rifiutata da Properzio è affidata, ai vv. 13-14, a due luoghi densi di significati simbolici:

*An mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas
atque Asiae veteres cernere divitias.*

Se l'Asia rappresenta normalmente la sede di favolose ricchezze, e quindi l'emblema del βίος φιλοχρήματος, è Atene ad esercitare il richiamo più forte su Properzio, in quanto sede della cultura ellenica, soprattutto

²⁷⁸ A prescindere da studi specifici come Steidle 1962, 100-141, che si occupa peraltro di Tibullo e Properzio, la problematica attraversa trasversalmente una larga fetta degli studi properziani, sicché appare impossibile fornire una bibliografia esaustiva al riguardo.

²⁷⁹ Per cui vd. Fedeli 1980, 171.

²⁸⁰ Si noti come anche nella scelta dei verbi alla dinamicità della *cohors* dell'amico (v. 19 *anteire*; 21 *non umquam cessavit amori*; 34 *ibis*) è contrapposta la staticità, metaforica e reale, dell'*io* poetico (v. 25 *quem semper voluit fortuna iacere*). Su quest'ultimo verbo, contro l'intepretazione di Enk 1946, 67, così chiosa Fedeli 1980, 181: "non 'obscurum esse' (Enk 67), ma 'amore affectum esse': cfr. la nota a 1, 9, 3 *ecce iaces supplexque uenis ad iura puellae*. Il verbo *iacere* designa la condizione in cui si raffigurano i poeti innamorati, in voluta contrapposizione con l'attività politica e militare: buone osservazioni in E. Reitzenstein *Wirklichkeitsbild* 83-84".

filosofica, ossia il simbolo stesso di una scelta di vita che, senza rinnegare la vocazione intellettuale e letteraria del poeta, la scinda però dalla dimensione assoluta dell'*eros* elegiaco²⁸¹. A questa tentazione, infine, Propertio cederà in 3, 21, come vedremo tra non molto.

Tra gli amici dedicatari di elegie nella *Monobiblos*, Tullo sembra quello più 'refrattario' alla *Lebenswahl* elegiaca: se Pontico subisce una vera 'metamorfosi' da grave poeta epico in innamorato tra 1, 7 e 1, 9, mentre Gallo mette addirittura Propertio a parte dei suoi amori in 1, 10, Tullo compare sia in 1, 1, sia in 1, 6 e 1, 14 come controparte del discorso properziano sulle proprie scelte esistenziali, e in 3, 22 il poeta gli indirizza un'elegia in cui contrappone le lontane terre asiatiche in cui Tullo indugia alle meraviglie di Roma. Dietro l'atteggiamento dell'Assiate starà probabilmente una forma di rispetto per un amico molto influente, che porta l'autore a non volerlo mai 'compromettere' con la vita di *desidia* connessa all'*eros* elegiaco²⁸². In effetti non va certo in questa direzione la chiusa della citata Prop. 3, 22, là dove, in conclusione di *laudes Romae* che non facevano alcun riferimento alla vita galante della città, compare la prospettiva di trovare a Roma, al suo ritorno, un amore rigorosamente coniugale e di poter generare ampia prole (vv. 41-42)²⁸³:

... *hic ampla nepotum*
spes et venturae coniugis aptus amor.

Al di fuori dei primi due libri della raccolta, il tema della contraddizione tra l'amore e i viaggi imposti dalla carriera politico-militare, dai quali non è mai disgiunta la prospettiva del facile arricchimento, ritorna 'traslandosi' su

²⁸¹ Su Atene e l'Asia come meta di viaggi per i giovani romani di famiglie agiate, e sul loro 'significato' nella letteratura latina, vd. Fedeli 1980, 176-177.

²⁸² Sulla figura di Tullo, e il suo ruolo di "destinatario e, quindi, verisimilmente il finanziatore del I libro", cfr. Fedeli 1980, 625-626 (con ulteriore bibliografia). Sulle dediche letterarie ai patroni nella poesia latina, si veda Fedeli 1983, 102-103, ma in particolare sui dedicatari delle elegie properziane lo studio principale resta Citroni 1995, 381-408 (su Tullo e di dedicatari nella *Monobiblos* vd. in particolare a 381-392).

²⁸³ Il tratto della scelta di vita è assente dall'unica altra menzione del personaggio, in 1, 22: ma il libro poetico che nel nome di Tullo si era aperto, anche nel suo nome doveva chiudersi. È opinione di Weiden 1980, 93-95 che le *laudes Italiae* di Prop. 3, 22 costituiscano quasi un'anticipazione, alla fine del terzo libro, dei temi 'romani' del libro successivo.

personaggi ‘esterni’ alla coppia costituita dal poeta e da Cinzia: in Prop. 3, 12 è un Postumo ad aver abbandonato sua moglie Galla²⁸⁴, per seguire Augusto, la gloria... e la preda dei Parti. Infatti, subito dopo l’*incipit* che si ricollega alla campagna partica, il poeta si produce al v. 5 in una ‘pericolosa’ invettiva contro gli *avari*, ossia contro quanti inseguono i bottini di guerra, che però in questo caso purtroppo coincidono con i partecipanti a una spedizione augustea! Da qui la cautela, espressa dall’espressione incidentale *si fas est*²⁸⁵.

Gli stessi temi ritornano, ancora una volta collegati a personaggi diversi rispetto alla *persona* di Properzio, nella terza elegia del quarto libro, l’epistola di Aretusa a Licota lontano in guerra. Da Prop. 4, 3 sono però assenti i toni polemicamente aspri contro la ricchezza: solo le leggi del mondo militare sono biasimate (vv. 19-20), incluse quelle che impediscono alle donne di seguire i loro uomini nelle lunghe campagne militari (vv. 45-46). Forse la voce poetica femminile ha portato il poeta ad attenuare le asperità diatribiche in favore di una rappresentazione più ‘ingenua’ della quotidianità²⁸⁶.

Concludiamo il novero di passi relativi al viaggio concepito come espressione paradigmatica del βίος militare con l’oscura ma intensa elegia 2, 27, al cui centro sta la riflessione sul tema della morte: il poeta elegiaco è consapevole di che tipo di morte lo attenda, in quanto – così pare si debba interpretare – perirà ucciso dall’amore²⁸⁷; gli altri *mortales*, per quanto

²⁸⁴ Sull’identificazione dei due personaggi, vd. Fedeli 1980, 397-398.

²⁸⁵ Cfr. Fedeli 1980, 400-401. Mi sembra però eccessivo il giudizio di Paratore 1986, 75-94, secondo cui in Prop. 4, 3, 1-6 sarebbe espressa con decisione “tutta la posizione antimilitarista di Properzio, tutta la sua avversione alla guerra partica”.

²⁸⁶ Sui personaggi che potrebbero celarsi dietro gli pseudonimi greci, e sulla questione del rapporto con le *Heroides* ovidiane, vd. Fedeli 1965, 119. Mentre le pagine dedicate da Hallett 1971, 141-147 all’elegia mettono in luce l’avversione della donna verso la politica militarista augustea, Wyke 1987, 157-161 si sofferma sulla specificità della voce femminile della narratrice Aretusa, che apre la via al genere della “epistola elegiaca” (così la Wyke a 161). La dialettica tra lo spazio ‘chiuso’ di Aretusa e quello ‘aperto’ di Licota è esaminata efficacemente da Moretti 1995, 77-96, cui si accosti la lettura complessa ed interessante dell’elegia proposta da Janan 2001, 51-69: la studiosa vede nell’elegia una riflessione sul rapporto tra la romanità e l’altro, oltre che sullo spazio del privato e dell’erotico contrapposto a quello ‘esterno’, della guerra, e sottolinea la rilevanza simbolica dell’epistola stessa e della ‘mappa’ disegnata ai vv. 35-40 dell’epistola.

²⁸⁷ Cfr. Enk 1962, 345.

consultino gli astrologi, non sono in grado di appurarlo, tanto più che procurano a se stessi occasioni di morte improvvisa partendo per terra e per mare alla volta di sanguinose campagne militari (vv. 5-6). Il tema delle ‘vie della morte’ che sembra balenare in Prop. 2, 27, 5-6:

*Seu pedibus Parthos sequimur seu classe Britannos,
et maris et terrae caeca pericla latent*

era già stato caro, come abbiamo visto nel capitolo precedente, a Tibullo: basti qui ricordare Tib. 1, 3, 49-50²⁸⁸:

*Nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper,
nunc mare, nunc leti mille repente viae.*

Rimane da menzionare un ultimo caso in cui la *Lebenswahl* alternativa, pur venendo rappresentata attraverso il simbolo del viaggio, non ha alcuna attinenza né con il *cursus honorum*, né con il mondo dei *castra*, limitandosi piuttosto all’ambito della ricerca delle ricchezze: si tratta di Prop. 3, 7, l’elegia per Peto. Che è poi quella in cui la polemica properziana contro la pericolosità della navigazione, emblema della mentalità crematistica antitetica al mondo elegiaco, raggiunge i più alti livelli di espressionismo e di enfasi retorica²⁸⁹.

Anche qui possiamo isolare il motivo sopra ricordato del *mortis iter*, che con efficacissima sintesi esprime già nell’*incipit* (vv. 1-2) e poi, in modo più

²⁸⁸ La consonanza con i versi tibulliani sarebbe ancor più evidente se accogliessimo (con Fedeli 2005, 770) la lettura originale dei manoscritti, che presenta *viae*, non *latent*, in Prop. 2, 27, 6 (il testo pubblicato adesso da Fedeli è: *et maris et terrent caeca pericla viae*).

²⁸⁹ Sull’influsso della retorica cfr. Fedeli 1985, 230-231. Quanto alla polemica anticrematistica e in particolare relativa ai rischi della navigazione, molto di essa rientra nell’ampio ambito della diatriba: l’elemento diatribico non consiste infatti nella constatazione dei rischi dell’andar per mare, bensì si fonda proprio sul biasimo dei *moventi* che spingono a mettere così a repentaglio la propria vita, primo fra tutti la brama di ricchezze. Sulla topica diatribica relativa alla navigazione cfr. Oltramare 1926, 83 e 209-210; specificamente sull’elegia Prop. 4, 7 come antitesi polemica all’idea dell’*αὐτάρκεια* diatribica, vd. La Penna 1977, 140. Un’interessante analisi dell’atteggiamento in Grecia verso il commercio e il κέρδος, visto nelle sue radici storico-sociali, è in Fantasia 1991, 67-109.

elaborato, ai vv. 29-32, l'idea di una morte verso cui ci si avvia attraverso i propri stessi viaggi, e nella chiusa dell'elegia non manca il contrasto tra la vita di Peto e la collocazione spaziale dell'*io* poetico, in assoluto la più topica tra quante si possano annoverare (vv. 71-72):

*At tu, saeve Aquilo, numquam mea vela videbis:
ante fores dominae condar oportet iners.*

4.3.5 Il viaggio come *remedium amoris*

Per cogliere appieno la portata delle simbologie spaziali legate al viaggio e al contrasto interno/esterno nella poesia properziana bisogna aggiungere un ultimo tassello di grande rilievo: l'ipotesi della fuga, dell'allontanamento, è iscritta nel romanzo erotico di Properzio sin dagli esordi, e, dopo averlo attraversato nei modi che abbiamo esaminati, ne marca infine la conclusione.

Com'è noto, l'elegia proemiale della *Monobiblos* preannuncia già molti dei temi portanti del libro. Tra di essi si distingue il desiderio dell'innamorato infelice di liberarsi dal suo *servitium* attraverso il più efficace dei *remedia amoris*, il viaggio per mete lontanissime, prefigurazione di quanto avverrà realmente nel momento del *discidium* definitivo (vv. 29-30)²⁹⁰:

*Ferte per extremas gentes et ferte per undas,
qua non ulla meum femina norit iter.*

Le coppie che conoscono un amore sereno, in cui non esista una Cinzia a spezzare l'ideale 'statico' dell'*eros* elegiaco con le sue irrequietudini 'centrifughe', queste sì, rimangono a Roma, nella sede dei loro amori (vv. 31-32) strette in un amore perfettamente bilanciato²⁹¹:

*Vos remanete, quibus facili deus annuit aure,
sitis et in tuto semper amore pares.*

²⁹⁰ Sulla presenza dell'ipotesi del viaggio come *remedium amoris* già nell'elegia proemiale, si confronti Fedeli 2000, 258.

²⁹¹ Così Fedeli 1980, 84 commenta il *remanete* del v. 31: " 'rimanete' a Roma, al contrario di Properzio, che intende allontanarsene [...] – piuttosto che 'remain constant to each other' (Paley 6); nell'elegia, infatti, non si accenna al motivo dell'infedeltà". Se l'interpretazione 'concreta' del verbo mi trova d'accordo, non credo però si possa affermare che il tema dell'infedeltà non sia latente anche nei versi di Prop. 1, 1: come spiegare, se non con la volubilità sentimentale di Cinzia, la sofferenza che costringe il poeta a cercare di liberarsi dall'amore con la fuga? In cosa consiste la differenza tra lui e gli amanti 'soddisfatti', invitati a godere a Roma della loro felicità amorosa? Sulla topicità della *medicina amoris* costituita dalla 'fuga fisica' dalla donna, sarà il caso di consultare anche Weiden 1980, 20-21.

Abbandonare *volontariamente* la città costituisce un'opzione contemplata dalla poesia properziana sin dal suo 'proemio', ossia dal suo atto fondante. E il fatto che quest'ultima costituisca, come per ogni forma di premessa, una fondazione *a posteriori*, e quindi 'studiata' fin nei minimi particolari, non fa che arricchirne la densità di significato. E la tentazione del viaggio-fuga, del viaggio come *liberazione* dall'amore, affiora qua e là nel canzoniere, in forme incerte e contraddittorie – come abbiamo visto, ad esempio, nell'elegia della tempesta, Prop. 1, 17²⁹².

La conclusione della vicenda amorosa, salvo le elegie 'postume' sull'amore per Cinzia del quarto libro, è costruita con attenzione alla fine del terzo libro. L'atto finale è rappresentato dall'ultima elegia del libro, Prop. 3, 24. Ma credo si possa affermare che il *discidium* si è consumato, e in modo definitivo, già con 3, 21, poiché in essa il viaggio verso le *doctae Athenae*, tentazione rifiutata seccamente in 1, 6, 13, ora non costituisce più un progetto velleitario, venendo invece presentato come già *in fieri*. Con l'addio alle *Romanae turres*, agli amici, alla donna stessa in 3, 21, 15-16, Propertio ha

²⁹² Solo una menzione meriterà la *fuga* nell'*incipit* di Prop. 2, 30, citata solo per essere negata come alternativa valida all'amore (il collegamento con il passaggio citato dell'elegia proemiale, 1, 1, 29-30 è sottolineato da Enk 1946, 151). Il contesto dell'apostrofe senza alcun destinatario espresso (v. 1: *Quo fugis, a demens?*) sembra collocare comunque la prospettiva del viaggio-fuga dall'amore al di fuori dell'orizzonte attuale dell'*io* poetico. Fuggire è inutile, sostiene Propertio: l'amore raggiunge i suoi schiavi anche nelle terre più lontane. Ma la condizione della *persona* elegiaca, qui, è ancora quella di preda – non recalcitrante – della propria schiavitù interiore: lo dimostra lo sviluppo successivo dell'elegia, in cui il poeta sceglie invece di rifugiarsi con Cinzia nel mondo delle Muse (cfr. vv. 23-24: *Una contentum pudeat me vivere amica? / hoc si crimen erit, crimen Amoris erit*). Tale osservazione perderebbe certo di forza se si decidesse con editori come Enk 1962, 380-383 di sanare le non poche difficoltà esegetiche di questa elegia dividendola in due componimenti. Ma comunque, anche considerando insieme ad Enk i vv. 1-12 come facenti parte di un'elegia a sé, l'ultimo distico di una ipotetica 2, 30a (vv. 11-12) rende evidente come l'*io* parlante trovi consolazione nel sapere che il dio Amore è *exorabilis* per chi si trovi a *peccare* contro di lui. Il che mostra come il quadro qui sia quello di un amante che non ha affatto scelto di liberarsi dall'amore in via definitiva, ma ha solo commesso un 'errore' contro la donna, in séguito al quale le condizioni della storia d'amore sono divenute insopportabili (si pensi alle ire e alle tremende vendette di Cinzia). La speranza di fondo dell'innamorato consiste dunque nel poter supplicare il dio (o forse la donna?) e poter tornare a godere delle gioie dell'amore. La *fuga* progettata da Propertio in 1, 17 *per se stesso* dimostra un cambiamento importante, ma non è prima dell'elegia 3, 21, come vedremo a breve, che la condizione interiore del poeta-amante renderà possibile l'infrazione del *tabù* spaziale.

varcato il punto di non ritorno. Egli parte alla volta di una vita diversa, dedicata allo studio di filosofia, lingua, letteratura. Garanzia infallibile di incontrovertibilità, la distanza, che è insieme distanza di tempo e di spazio (v. 31): *spatia annorum aut longa intervalla profundi*²⁹³.

Dal saluto alle torri di Roma in poi, l'amore di Cinzia sparisce dai versi di Propertio – dai versi rimanenti dell'elegia come dalle elegie successive (3, 22, rivolta a Tullo in Ellesponto; 3, 23, contenente l' 'annuncio' per le tavolette smarrite). Fino all'elegia 24, che sancisce – usando tempi verbali al passato – quanto è già avvenuto. Il viaggio reale per Atene (per quanto reale può essere un evento narrato nel mondo della poesia) è iniziato a 3, 21, 15-16, ma il vero porto che Propertio intendeva toccare, quello della liberazione dal *servitium amoris*, verrà raggiunto, dopo il lungo naufragio dell'amore (vv. 11-12²⁹⁴), in 3, 24, 15-18:

*Ecce coronatae portum tetigere carinae,
traiectae Syrtes, ancora iacta mihi est.
nunc demum vasto fessi respiscimus aestu,
vulneraque ad sanum nunc coiere mea.*

²⁹³ Non mi trovo pertanto d'accordo con Weiden 1980, 91-93, la quale, riprendendo ed ampliando un suggerimento di Hubbard 1975², 90 n. 1, sostiene che l'entusiasmo di Propertio per il viaggio verso Atene in 3, 21 non sia autentico, ed anzi "Propertio prova a se stesso, attraverso un processo di tentativo ed errore, che una fuga ad Atene non rappresenta affatto una soluzione" (così Weiden 1980, 93). Nel testo non riesco ad isolare alcuna traccia evidente di negazione, anche solo per il tramite dell'ironia, della validità della fuga progettata.

²⁹⁴ Il passaggio è irto di difficoltà testuali, talmente complesse che non varrà neppure la pena tentare di sintetizzarle in questa sede. Una buona informazione, anch'essa necessariamente selettiva, è in Fedeli 1985, 680-682. Consento peraltro con Butler-Barber 1933, 320 e Fedeli 1985, 682 nel vedere dietro il naufragio nel mar Egeo dei vv. 11-12 una metafora indicante l'*insania* erotica e, quindi anche nell'approdo dei versi 15-18 una conquista puramente ideale della *Bona Mens*. Sul viaggio inteso come *remedium amoris* in Prop. 1, 1 e 3, 21, e sull'uso metaforico del tema in 3, 24, si vedano le osservazioni di Fedeli 2000, 258-260.

Capitolo 5

Ovidio: una nuova retorica dello spazio

5.1. Alcune premesse

Se l'indagine sull'uso simbolico dello spazio nel *Corpus Tibullianum* ha investito direttamente il rapporto fra *eros* e *rus*, a sua volta l'indagine sulla produzione giovanile ovidiana non può prescindere dal ruolo-chiave rivestito dall'ambiente urbano e dall'ideologia dell'*urbanitas*. Sul tema è fiorita, come prevedibile, una ricca bibliografia al cui interno spiccano i contributi di Labate concernenti la profonda revisione che il genere elegiaco subisce ad opera di Ovidio²⁹⁵. Da qui bisognerà partire, per chiedersi, al di là dell'ormai appurata centralità del mondo urbano in ambito elegiaco, come la profonda 'ristrutturazione' del genere operata dal poeta di Sulmona - legata soprattutto allo 'scioglimento' delle tensioni e delle contraddizioni che avevano caratterizzato in precedenza lo sviluppo dell'elegia - influenzi a più ampio raggio la rappresentazione dello spazio in opere come gli *Amores*, l'*Ars amatoria*, i *Remedia amoris*²⁹⁶.

La riflessione di Labate sull'elegia ovidiana si sofferma dapprima sul concetto di 'retorica della città': gli *Amores*, e poi ancor più compiutamente l'*Ars*, elaborerebbero una forma poetica di intrattenimento tale da rompere definitivamente i ponti con quelle remore 'catoniane' che avevano reso complesso e variegato il rapporto sin qui intrattenuto dagli elegiaci con la città e con la contemporaneità²⁹⁷. Il 'perfezionamento' ovidiano dell'elegia mira a

²⁹⁵ L'intero saggio di Labate 1984 andrà tenuto costantemente presente, e in modo particolare i primi due capitoli (*Poetica ovidiana dell'elegia: la retorica della città e Amore e società: la riconciliazione dell'elegia*). Sul 'gusto modernizzante' ovidiano e sulla sua adesione finalmente piena al mondo dell'*urbanitas*, simboleggiata dall'ideale del *cultus*, imprescindibili rimangono le pagine di Zinn 1968, 3-16, di La Penna 1979, 181-205 e, per l'*Ars amatoria*, di Scivoletto 1976, 57-88. Sulla 'riscrittura' ovidiana del genere elegiaco negli *Amores*, ha scritto pagine lucide e centrate Holzberg 1992, 69-79.

²⁹⁶ Ricco di suggestioni, ma focalizzato sulle *Heroides*, le *Metamorfosi* e le opere dell'esilio, risulta lo studio di Viarre 1988, 89-105.

²⁹⁷ Vd. Labate 1984, 37-39, e in particolare a 37: "Eppure né Tibullo né Propertio avevano dato all'elegia d'amore una organizzazione tematica, una forma espressiva coerente, organica all'ideologia urbana cui era vincolato il loro fare poesia. La città che li abbagliava

creare una poesia in grado di essere finalmente in pieno l'espressione della 'società galante', lo specchio della prima generazione dell'*élite* romana a non aver conosciuto l'inquietudine delle guerre civili, bensì solo gli agi della *pax augusta* in una metropoli florida e raffinata²⁹⁸.

Ancor più in profondità, il nodo centrale dell'argomentazione di Labate consiste nel dimostrare come l'ideologia modernista dell'*urbanitas* ovidiana, nonostante una certa dose di rivoluzionarietà, non implichi un atteggiamento 'anti-augusteo' né, in realtà, un effettivo attacco all'ideologia del *mos maiorum*, in quanto essa *rinuncia alla concorrenzialità* nei confronti dei *mores* tradizionali. Labate parla al riguardo di una 'retorica della contiguità': la vita dell'amore troverebbe il proprio spazio *accanto* a quella degli *honores* e dell'attività pubblica; accetterebbe confini precisi, limitati allo *status* libertino per le donne, e, soprattutto, limiti temporali²⁹⁹. D'altronde, lo stesso poeta-amante dichiara di non voler dedicare che una stagione della propria attività compositiva all'elegia, smentendo così uno dei presupposti-chiave del genere, ovvero l'identità assoluta (e temporalmente indefinita) tra vita, poesia ed amore. In altre parole, l'amore elegiaco rinuncia a porsi come scelta di vita radicalmente alternativa rispetto a quella del cittadino-soldato, 'ripiegando' invece, anche per quanto riguarda la figura dell'assoluto protagonista intradiegetico (il poeta-amante, per l'appunto), nell'ambito temporale della giovinezza, riservato paradigmaticamente all'*eros* incontrollato.

Nell'analisi proposta nelle pagine seguenti qualche elemento nuovo potrà forse scaturire da una più ampia riflessione su come l'affievolirsi delle tensioni

con gli splendori della vita galante, la donna che aveva scacciato dal loro cuore le caste fanciulle e un'esistenza ordinata, erano, a un tempo, amate e rifiutate, esaltate e maledette".

²⁹⁸ Uno studio stimolante e non banale sulla concretezza della 'life of luxury' dell'età augustea e sulla sua rappresentazione letteraria è costituito da Griffin 1976, 87-105.

²⁹⁹ Sull'importanza della *separazione* degli ambiti di validità tra etica dell'*eros* e *mos maiorum*, vd. anche La Penna 1979, 202-205 e Pianezzola 1999 (c), 157-159, il quale parla di una "doppia morale" e di "autolimitazione" dello spazio di validità dell'etica amorosa nell'*Ars amatoria*. Altrove, Pianezzola 1999 (a), 9-42, pur riconoscendo l'esistenza di "tendenze anticonformistiche" all'interno dell'*Ars amatoria*, conclude escludendo da parte di Ovidio di una consapevole e coerente opposizione al regime augusteo (vd. in particolare a 26).

di fondo dell'ideologia elegiaca investa ampiamente la rappresentazione dello spazio nell'elegia ovidiana. Il fuoco di tale analisi rimarrà invariato: la dialettica tra spazi interni, coincidenti principalmente con Roma stessa, e spazi esterni.

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, l'universo spaziale properziano si organizzava come un tutto coerente, orbitante intorno all'Urbe. Quest'ultima rappresentava l'emblema spaziale della scelta biografica e poetica elegiaca, la sede esclusiva della *domina* e degli amori di coppia. La rappresentazione degli spazi esterni, inclusa ogni forma di allontanamento o di viaggio, ripeteva nel dualismo 'interno vs. esterno' la polarità di fondo dell'elegia latina: la scelta di vita esclusivamente interna, oppure irriducibilmente esterna, all'*ethos* elegiaco.

Nei paragrafi seguenti vedremo nel dettaglio come il venir meno nell'elegia ovidiana di tale tensione irrisolta, produca l'effetto di scompaginare la compattezza, e in certo senso la schematicità, dell'uso simbolico dello spazio 'esterno'.

5.2 L'appropriazione della topografia urbana

Già sul piano della contrapposizione tra lo spazio 'interno' della *domus* e quello costituito dai luoghi urbani della vita galante, un confronto diretto tra due elegie vicine per temi e spunti, quali la già discussa Prop. 2, 6 e Ov. *Am.* 3, 4, potrà offrire una chiara conferma – ed una esemplificazione sui testi – delle considerazioni fin qui esposte.

Come già osservato³⁰⁰, la ricorrenza dei dettagli urbanistici di Roma nelle elegie properziane è molto spesso associata alla prospettiva del tradimento, o comunque ad una disgregazione 'centrifuga' della coppia. In un'elegia come Prop. 2, 6 avevamo creduto di poter ravvisare la contrapposizione 'minimale' tra lo spazio interno al *limen*, rispettato – anzi, amato – da personaggi come Alceste e Penelope, insomma dagli *exempla* della fedeltà femminile (vv. 23-24); e quello esterno, identificato con Roma corrotta, cui invece appartiene Cinzia.

³⁰⁰ Vd. *supra*, paragrafo 4.2.3 *I luoghi della città come spazio 'esterno' all'ethos elegiaco*.

Al tema di fondo dell'elegia properziana, ovvero l'inutilità della *custodia* per le *puellae* che non siano fedeli di per sé, unita all'identificazione dei *mores* libertini con lo spazio della città³⁰¹, risponde direttamente Ov. *Am.* 3, 4, riprendendo tra l'altro anche l'*exemplum* canonico di Penelope, e, ancor più significativamente, il 'delicato' riferimento ai miti di fondazione di Roma stessa visti quali radice prima dell'adulterio in città³⁰². Ma il punto d'osservazione, dall'elegia properziana a quella ovidiana, è radicalmente mutato: nella prima, era il poeta stesso a paventare il tradimento della donna, e ad esprimere la propria rabbia in tirate moralistiche contro la corruzione dell'Urbe; in Ovidio, al contrario, il poeta veste i panni dell'amante, esortando anzi il *vir* tradito a rinunciare alla *custodia* della donna. Il che ci permette di apprezzare il rovesciamento dell'atteggiamento ovidiano nei confronti della realtà della metropoli ellenizzata: in Prop. 2, 6 il carattere libertino della vita cittadina costituisce una minaccia al *foedus* elegiaco al punto da provocare la reazione 'catoniana' del poeta. In Ov. *Am.* 3, 4, invece, appare il presupposto su cui si fonda la stessa *liaison* amorosa: la 'chiusura' dell'amata nello spazio domestico non può più diventare, per un amante elegiaco dimentico della frequente condizione di *exclusus amator* in cui è costretto a versare, garanzia paradossale di *fides* da parte della donna. La *furtiva Venus* del poeta non tentenna più nell'identificarsi senza ripensamenti passatisti con lo spazio urbano e la sua vita galante.

Il 'trionfo' di questa compiuta appropriazione della dimensione urbana da parte del mondo elegiaco si celebra, come è noto, nel primo libro dell'*Ars amatoria*, nella sezione dedicata all'*inventio* della 'preda' amorosa (*Ars* 1, 41-264). La lista dei 'luoghi di caccia', ricca di dettagli topografici, offerta in *Ars* 1, 67-78 ad uso degli uomini, viene riproposta quasi negli stessi termini, nel terzo libro, al pubblico femminile³⁰³.

³⁰¹ Sui punti di contatto tra le due elegie, si veda il commento di Brandt 1911, 152-154.

³⁰² Si confronti la menzione del ratto delle Sabine in Prop. 2, 6, 19-22 con quella del *crimen* (l'unione tra Marte e Rea Silvia) da cui è nata la stirpe dei Romani in Ov. *Am.* 3, 4, 39-40.

³⁰³ Vd. *Ars* 3, 385-396. Sulle connessioni con il regime augusteo di alcuni dei monumenti citati, vd. il commento di Hollis 1977 43-48 ad Ov. *Ars* 1, 67-262, oltre che Labate 1984,

Inutile soffermarsi sull'evidente consacrazione di Roma come luogo dell'amore libertino all'interno del poema erotico-didascalico: essa non potrebbe essere più esplicita là dove (*Ars* 1, 51-52) si raccomanda al giovane in cerca di avventure di non spingersi oltre le mura della città (le uniche eccezioni si rintracceranno, più avanti, a Baia e nel tempio suburbano di Diana)³⁰⁴, visto che Roma offre già quanto di meglio si potrebbe desiderare (vv. 51-60) – inutile, dunque, intraprendere a tal fine una *longa... via* (v. 52)³⁰⁵. Non sfugga peraltro come la consacrazione forse più incisiva della compenetrazione tra Roma, amore elegiaco e vita galante, che ritorna nell'*Ars* pochi versi più avanti rispetto a quelli citati (v. 60: *mater in Aeneae constitit urbe sui*), si ritrovava già nell'elegia degli *Amores* che meglio di qualunque altra aveva aperto la via all'esperimento letterario dell'*Ars*, *Ov. Am.* 1, 8, (vv. 39-42), l'elegia della *lena*:

*Forsitan inmundae Tatio regnante Sabinae
noluerint habiles pluribus esse viris;
nunc Mars externis animos exercet in armis,
at Venus Aeneae regnat in urbe sui.*

Il punto focale di tale immagine, quello su cui inevitabilmente si è appuntato l'interesse degli esegeti, è costituito dal nodo inestricabile con cui l'amore elegiaco è legato a Roma, anzi alla stessa *romanità* incarnata dalla figura di Enea, con i suoi ovvi 'risvolti augustei'³⁰⁶. Nelle parole della *lena* si

81-85 (con particolare attenzione all'evergetismo dell'intera famiglia del principe) e Wildberger 1998, 39-42. Assai diversa dalla lettura di Labate appare poi quella di Klodt 2001, 33 n. 80, la quale parla, per le rassegne topografiche dell'*Ars* ovidiana, di una 'degradazione' dei centri monumentali augustei al rango di "punti di incontro tra i sessi", riconducendo l'operazione ad un'estraneità del poeta negli "obiettivi politico-morali di Augusto".

³⁰⁴ Vd. *Ars* 1, 255-262.

³⁰⁵ Il viaggio, fin qui, rimane escluso dall'ottica dell'*eros*, ma solo in virtù della *αὐτάρκεια* della città in fatto di bellezze femminili. Su questa peculiare declinazione del concetto di autosufficienza, e in generale sulle *laudes Romae* ovidiane, in relazione ai precedenti greci (le lodi dell'Attica) e romani, e in particolare con le *laudes Italiae* di Prop. 3, 22, rimando alla dettagliata analisi di Labate 1984, 51-54, nonché al commento di Hollis 1977, 42. Negli *Amores* e nell'*Ars* anche l'insistenza sull'immagine della folla, evidenziata da Viarre 1976, 11-13, costituisce un aspetto della presenza della vita metropolitana nella poesia del Sulmonese, così come il fascino avvertito dal poeta dinanzi al fasto della Roma 'aurea' di Augusto (vd. Bonjour 1980, 221-230). Poco aggiungono in materia le pagine di Paratore 1967, 31-34.

³⁰⁶ Piuttosto che leggere dietro l'arguzia ovidiana un atteggiamento irriguardoso verso la

celebra lo scioglimento di un nodo irrisolto dell'elegia tibulliana, ma soprattutto properziana: le remore o, se si preferisce, la diffidenza nei confronti degli aspetti della modernità incarati nella 'vita galante' della metropoli. Il polo verso il quale la poesia properziana manifestava insieme attrazione e paura – la vita galante cittadina con le sue tentazioni 'centrifughe' rispetto alla monogamia elegiaca – viene ora identificata da Ovidio con l'amore elegiaco stesso: la riconciliazione dell'elegia con lo spazio dell'*Urbs* non potrebbe essere più completa³⁰⁷.

5.3 Viaggio e movimento nell'elegia erotica ovidiana

5.3.1 Gli Amores: verso una retorica 'aperta' dello spazio

Per compiere un passo in avanti nell'analisi delle strutture spaziali dell'elegia erotica ovidiana, sarà il caso di interrogarsi ora riguardo al trattamento subito dal tema del viaggio a partire dagli *Amores*, per passare poi all'*Ars amatoria*, non senza una postilla riguardante i *Remedia amoris*.

All'interno degli *Amores*, tra le numerose variazioni sul tema, la più 'ortodossa', da molti punti di vista, è costituita dal viaggio di Corinna (Ov. *Am.* 2, 11)³⁰⁸. In primo luogo, l'elegia risponde estensivamente alle forme della

propaganda ufficiale e il militarismo augusteo, come suggeriscono La Penna 1979, 189 (il quale parla di "elegante parodia") e McKeown 1989, 222 ad Ov. *Am.* 1, 8, 41-42, oppure con Hollis 1977, 43 ad Ov. *Ars* 1, 60 la prospettiva di "accostamenti irriguardosi" tra il principe e Cupido (possibilità sfruttata, ad esempio in Ov. *Am.* 1, 2, 51), preferisco aderire all'impostazione di Labate 1984, 51-52, secondo la quale l'adesione entusiastica di Ovidio alla Roma augustea, seppure connotata da toni 'frivoli', mondani, convive, secondo la logica della 'retorica della contiguità', con i temi dell'ideologia augustea, costituendone anzi un originale, ma sostanzialmente non dissonante, controcanto: "La lode frivola di un poeta d'amore e la lode solenne di un poeta civile non devono contrapporsi, l'una non nega l'altra nella figura dell'ironia: sono invece due modi, letterariamente e culturalmente diversi, di tradurre lo stesso consenso, la stessa adesione ad presente".

³⁰⁷ Sull'elegia della *lena* e sul ruolo di quest'ultima nell'ideologia elegiaca 'riformata' di Ovidio si vedano Labate 1977, 285 e *Id.* 1984, 89 e n. 53. Per una trattazione più ampia della figura della ruffiana in relazione soprattutto ai modelli greci e del teatro latino, si vedano Sabot 1976, 199-209 (più centrato su Ov. *Am.* 1, 8 e l'intratestualità ovidiana), Fedeli 1995, 307-317; *Id.* 1999, 32-40, oltre ai commenti di Brandt 1911, 60-61 e soprattutto di McKeown 1989, 198-201. Andrà ancora ricordato il finissimo saggio di Romano 1980, 269-292, incentrato sui rapporti tra *Am.* 1, 8 e l'elegia didattica' dell'*Ars amatoria*.

³⁰⁸ Qui e nel prosieguo della trattazione la numerazione delle elegie del secondo libro degli

‘generic composition’ individuate da Francis Cairns: si tratta di un *propemptikón* (carne di buon viaggio) che include, dal v. 43 in poi, un *prosphonetikón* (componimento per il ritorno di un viaggiatore). Tale inclusione, argomenta Cairns, se pure non normativa per il *genre* del *propemptikón*, (non si rinviene, ad es., in Prop. 1, 8), doveva però occorrere abbastanza spesso: almeno un augurio o comunque un’allusione al ritorno doveva essere topica nei componimenti odeporici, e “può dunque essere che l’inclusione di un *prosphonetikón* all’interno di un *propemptikón* costituisca, nella formula di quest’ultimo, un’alternativa in sostituzione di una allusione topica al ritorno”³⁰⁹.

In secondo luogo, ‘ortodosso’ rispetto alle convenzioni elegiache appare il tema del rifiuto del viaggio in quanto motivo di separazione tra gli amanti. Ma in verità a quest’ultimo motivo è ispirato, di fatto, soltanto lo *schetliasmós* iniziale³¹⁰, mentre lo sviluppo del componimento dimostra una semplice adesione allo sviluppo canonico del sotto-genere *propemptikón*, non esclusi gli auguri di buon viaggio e la prefigurazione della scena del ritorno³¹¹.

Se in 2, 11 Ovidio aveva scelto di ripercorrere i modelli retorici o comunque topici del *propemptikón*, tenendosi sostanzialmente vicino ai più

Amores ovidiani dalla nona in poi sarà quella dei manoscritti (per cui l’elegia il cui *incipit* è *Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas* rappresenta la decima elegia del libro).

³⁰⁹ Cfr. Cairns 1972, 160. L’elegia è analizzata, per la topicità di molti suoi singoli aspetti, in più punti del saggio di Cairns sulla *Generic composition*: vd. Cairns 1972, 53; 57; 121-122; 159-162. Ulteriore discussione sull’elegia nel quadro del genere del *propemptikón* nell’introduzione all’elegia di McKeown 1998, 222-224, con rimandi bibliografici ed una rassegna di testi poetici e retorici di riferimento.

³¹⁰ Beninteso, anche la rappresentazione a tinte fosche del viaggio per mare nella parte iniziale del componimento (vv. 1-32) svela ad un’analisi più ravvicinata la propria natura topica, a partire dall’*incipit* sull’impresa degli Argonauti, gravido di una memoria intertestuale che trova nel carne 64 di Catullo lo snodo verso memorie precedenti greche e latine (vd. McKeown 1998, 224-228).

³¹¹ Ciascuno di tali elementi, peraltro, ricorreva nella tradizione elegiaca più influenzata dal *genre* del *propemptikón*: gli auguri di buon viaggio successivi allo *schetliasmós* compaiono in Prop. 1, 8, 17-20 dopo le maledizioni del poeta dirette al viaggio dell’amata, mentre la fantasia del ritorno (ma a ruoli rovesciati, con l’innamorato colpevolmente in viaggio) occupa i versi finali (vv. 89-94) anche di Tib. 1, 3: si noti in particolare la consonanza tra Tib. 1, 3, 93-94 e Ov. *Am.* 2, 11, 55-56, non sfuggita ai commentatori (vd., e. g., Brandt 1911, 118 e McKeown 1998, 261-262).

tradizionali atteggiamenti elegiaci nei confronti dello spazio ‘esterno’ della navigazione, nell’*altra* elegia del viaggio all’interno degli *Amores*, ovvero 2, 16, il gusto della variazione e dell’incrocio tra spunti topici differenti porta ad una rielaborazione delle coordinate spaziali in relazione alla vicenda amorosa a dir poco sorprendente.

La situazione iniziale dell’elegia ci presenta Ovidio nella città natia, Sulmona, le cui *laudes* occupano la prima parte del componimento (Ov. *Am.* 2, 16, 1-10). Il distico rappresentato dai vv. 11-12 introduce *ex abrupto* in questo luminoso quadro campestre sia l’elemento erotico, sia quello che sarà d’ora in poi il tema dominante dell’elegia – la lontananza tra gli amanti:

*At meus ignis abest. verbo peccavimus uno!
quae movet ardores est procul; ardor adest.*

In uno studio dedicato soprattutto alla struttura dell’elegia in suddetta, Lenz ha argomentato che da questo distico di sapore e struttura epigrammatica *Am.* 2, 16 si sviluppa in due direzioni: senza l’amata, al poeta sarebbe sgradito persino stare in cielo; con lei, sarebbe disposto ad andare dappertutto³¹².

Al livello sintagmatico, per quanto riguarda la successione dei temi e la loro simmetrica rispondenza reciproca, l’elegia presenta senz’altro una struttura più complessa³¹³, tuttavia la lettura di Lenz individuava già con efficacia il nodo centrale intorno a cui essa si dipana: la ‘costruzione’ dello spazio in relazione all’etica amorosa.

A tal fine Ovidio fa confluire nel testo una quantità impressionante di suggestioni intertestuali, provenienti non solo dall’elegia romana, ottenendo il risultato solo in apparenza paradossale di riscrivere dalle fondamenta, in modo ormai di fatto indipendente dai modi, o dovrei dire dalle ossessioni elegiache, le

³¹² Vd. Lenz 1959, 59-68. In séguito lo stesso studioso (in *Id.* 1962, 150-153) ha risposto all’analisi contraria di Pöschl 1979, 257-267 (apparso originariamente nel 1959: vd. *Bibliografia* finale), aggiungendo precisazioni sulla simmetria aritmetica delle sezioni di versi individuabili nel componimento.

³¹³ Cfr. la più articolata lettura di Pöschl 1979, 257-267.

coordinate spaziali in cui la sua *liaison* amorosa si iscrive.

Innanzitutto, Sulmona. Qui si colloca l'*io* poetico mentre l'amata è lontana. Già i versi incipitari, influenzati dalla topica dell'*enkómion chóras*³¹⁴, presentano lo spazio della terra dei Peligni come tutt'altro che periferico o sgradevole: la città di Roma è del tutto assente. L'Abruzzo rappresenta il centro a partire dal quale cui la voce poetica misura, dai vv. 11-12 in poi, la distanza dell'amata, e in cui, nella perorazione finale, il poeta invita la donna a raggiungerlo (Ov. *Am.* 2, 16, 47-52). Con una prima, evidente, libertà rispetto alle rigide convenzioni elegiache, il centro gravitazionale della vicenda amorosa viene traslato dalla metropoli al luogo natale del poeta³¹⁵.

L'affrancarsi di Ovidio dai canoni topici del genere ha stimolato le più diverse interpretazioni biografistiche dell'elegia, secondo il presupposto per cui ciò che non è topico deve avere una peculiare origine nella vita del poeta. Brandt, cogliendo peraltro giustamente il rapporto tematico tra questa elegia e la già discussa *Am.* 2, 11, immagina che la lontananza di Corinna sia dovuta proprio al viaggio per mare di cui il poeta aveva già cantato in quella elegia, e fa di 2, 16 di fatto un'appendice di 2, 11: al *propemptikón* seguirebbe dunque un *kletikòn hýmnon*, una ulteriore ed accorata richiesta di ritorno³¹⁶. Per parte propria, Della Corte reagisce all'interpretazione di Pöschl, fondata principalmente sull'analisi dei *topoi* letterari confluiti nell'elegia in esame, proponendo che essa non si rivolga a Corinna, bensì alla prima moglie di Ovidio, la quale, per via della propria infertilità, avrebbe avuto uno screzio col marito mentre i due si trovavano presso i *rura paterna* del poeta, e per questo si sarebbe ritirata a Roma³¹⁷.

³¹⁴ Per cui McKeown 1998, 330 rinvia a Menandro Retore 3, 387, 10 ss.

³¹⁵ Neanche la Sirmione o la Verona di Catullo avevano goduto di tale privilegio: in Cat. 68, 27-40 viene anzi marcata nel modo più amaro l'estraneità di Verona tanto alla vita della poesia quanto alla *liaison* con Lesbia (vd. *supra*, paragrafo 2.2 *La città come sfondo della creazione letteraria*).

³¹⁶ Vd. Brandt 1911, 23-24. Sull'elegia come *kletikon hymnon*, vd. anche McKeown 1998, 329.

³¹⁷ Cfr. Della Corte 1985, 367-371 (e Pöschl 1979, 257-267).

A questo punto dell'indagine, sarà forse più fruttuoso tornare ai motivi letterari e alla loro variazione e combinazione, partendo dalla suddivisione dell'elegia nelle quattro sezioni individuate dal Pöschl:

1. Assenza dell'amata. La florida Sulmona è una sede insopportabile, ma lo sarebbero anche le sedi degli dèi (vv. 1-16);
2. Presenza dell'amata. *Dummodo cum domina*, persino i viaggi più spaventosi sarebbero graditi al poeta (vv. 17-32);
3. Ancora assenza dell'amata. Senza di lei persino Sulmona somiglia ai luoghi più orridi;
4. Presenza (prefigurata) dell'amata. Sulmona diverrebbe il luogo del loro amore.

La situazione iniziale (il poeta in campagna invita qualcuno a raggiungerlo) è già, come osserva giustamente Pöschl, un tema oraziano, ma tanto in Hor. *Carm.* 1, 7 quanto in 3, 29 l'invito è rivolto ad amici (rispettivamente Munazio Planco e Mecenate), dunque del tutto estraneo ad un contesto erotico. La ricchezza dei riferimenti tematici dell'elegia è scandagliata più compiutamente dal commento di McKeown³¹⁸, il quale richiama innanzitutto, giustamente, le 'elegie della lontananza' di Tibullo e Propertio (Tib. 1, 3 e Prop. 1, 17). In entrambi i casi, però, ci trovavamo dinanzi allo schema usuale della costruzione elegiaca dello spazio: la sede della *domina*, e sede degli amori della coppia, rimaneva a Roma, mentre il poeta-amante se ne era colpevolmente allontanato, pagandone il fio. In Ov. *Am.* 2, 16, invece, è il poeta a trovarsi fuori Roma, eppure in uno spazio perfettamente conciliabile con l'amore elegiaco, mentre è la donna a viaggiare. Né alla condizione di Ovidio si confanno motivi quali quello del rifugio nel *rus* visto come *remedium amoris*³¹⁹,

³¹⁸ Vd. McKeown 1998, 328-366. Una valutazione equilibrata dell'importanza delle singole fonti per questo componimento, e insieme dell'originalità ovidiana, offre Scivoletto 1976, 25-27.

³¹⁹ Anche questo riferimento, come il precedente alle elegie del distacco in Tibullo e Propertio, è in McKeown 1998, 328. Per quanto riguarda il *remedium amoris* in campagna o nell'attività venatoria, il commentatore richiama naturalmente Verg. *Buc.* 10, 50 ss., oltre

o come luogo in cui l'amata può almeno stare al riparo dalla corruzione cittadina (vd., ad es., Prop. 2, 19). La memoria letteraria di Ovidio potrebbe collocarsi invece all'incrocio fra diverse suggestioni provenienti dal *Corpus Tibullianum*, ma tra di loro discordanti, e tuttavia sembra non identificarsi con nessuna di queste. In primo luogo, lo stesso McKeown richiama le elegie 'rustiche' di Tibullo, nelle quali il poeta desidera vivere con la donna in una campagna idillica (ma mai connotata topograficamente), tuttavia, come abbiamo verificato in precedenza³²⁰, la prospettiva dell'unione tra gli amanti nel mondo campestre rimane nell'ambito del sogno irrealizzato: nella poesia tibulliana l'*io* poetico non si presenta mai, come in Ov. *Am.* 2, 16, come effettivamente residente in campagna, e, tantomeno, da lì invita una *domina* in viaggio a raggiungerlo. Un altro scenario tibulliano confrontabile potrebbe individuarsi in Tib. 2, 3, dove Nemesi risulta quasi reclusa in campagna, 'strappata' dalla città e dunque all'amore di Tibullo, o ancora nelle pseudo-tibulliane Ps.-Tib. 3, 14 e 3, 15, in cui l'*io* poetico di Sulpicia dapprima lamenta di essere costretta a passare il proprio compleanno ad Arezzo, lontana dal suo Cerinto, e poi annuncia di aver ottenuto di rimanere a Roma³²¹.

Eppure il termine di raffronto più interessante per la nostra elegia ci potrà venire da un testo che apparentemente offre un parallelo stringente con la situazione ovidiana: la decima ecloga di Virgilio, nella quale Gallo, poeta-amante elegiaco, si rifugia nello spazio non-urbano, addolorato per la lontananza dell'amata. Proprio le profonde differenze che separano Ovidio da quel modello 'fondante' per la concezione elegiaca dello spazio ne mostreranno la distanza dall'intera tradizione elegiaca che da quel paradigma, per molti versi, discendeva.

Gallo è stato *abbandonato* da Licoride, il cui viaggio per terre lontane e

a Prop. 1, 18 e Ov. *Rem. am.* 169-212.

³²⁰ Vd. *supra*, paragrafo 3.2.1 *La natura irrealistica del sogno georgico-bucolico*.

³²¹ Vd. ancora McKeown 1998, 328-329. Né va dimenticato come l'orgoglio della propria terra natale, in sé, costituisca un elemento non estraneo alla poesia properziana (vd. in particolare Prop. 1, 22, 12-13; 4, 1, 66-67 e 124-129).

inospitali implica la prospettiva del tradimento e del *discidium*. La ‘fuga’ del poeta nello spazio rarefatto delle selve, gravido di significati metaletterari³²², non costituisce che un tentativo di salvarsi dalla pena amorosa ‘elegiaca’ nel mondo bucolico, e insieme, come abbiamo suggerito in conclusione del capitolo 3, di sfuggire alla *propria* stessa vita dedita al ‘duro Marte’, alle campagne militari.

Viceversa, in *Ov. Am. 2*, 16 non ricorre alcun elemento direttamente riconducibile ad un viaggio *della donna*. Il poeta esordisce presentando se stesso a Sulmona, e il *me tenet* del verso incipitario (ripreso al v. 34, quando la scena ritorna nei *rura paterna* dell’Abruzzo) indica, se non “un soggiorno forzato”³²³, almeno la lontananza dalla dimora usuale – che le convenzioni elegiache, non si dimentichi, volevano collocata a Roma. Lo svolgimento argomentativo dell’elegia mostra una propria coerenza, seppure non particolarmente perspicua, se immaginiamo che l’unico ‘viaggiatore’ cui si faccia riferimento sia Ovidio stesso. Egli è trattenuto nella terra natale, lontano da Roma (v. 1: *me tenet*); se anche fosse trasportato (v. 13: *ponar*) tra gli dèi, senza la donna non lo vorrebbe; siano maledetti i costruttori delle *longae... viae* (che l’hanno portato a Sulmona, v. 17); o almeno fosse stato dato al poeta di percorrere tali strade *insieme* alla sua donna: in questo caso anche le destinazioni più disagiati, e persino un naufragio, sarebbero stati tollerabili (vv. 18-32; al v. 17 si auspica che le *puellae* siano *iuvenum comites* nei viaggi, e non viceversa); ma, avendo il poeta raggiunto Sulmona senza la fanciulla amata, persino il viaggio in un luogo così ameno si trasfigura in un esilio nelle terre più orride (vv. 33-40). Eloquentemente, in tal senso, lo spergiuro rimproverato alla donna ai vv. 41-46: ella aveva giurato al poeta di essergli sempre *comes*, termine che, dopo il citato v. 17, ritiene molto della propria connotazione come ‘compagno di viaggio’, e invece l’ha lasciato partire solo – da qui l’invito a raggiungerlo (vv. 47-52).

³²² Si veda l’interpretazione dell’ecloga in chiave metaletteraria proposta da Conte 1980, 11-43.

³²³ Così McKeown 1998, 331, citando una nota di Booth. Peraltro, lo stesso McKeown aggiunge che “tuttavia tale implicazione non diventerà evidente fino al v. 11”.

Se dunque la prima parte della nostra analisi era incentrata sullo statuto di Sulmona intesa come *rus*, appare adesso più produttiva una chiave di lettura fondata sul tema del *viaggio*, della lontananza³²⁴. Su questo piano le ‘novità’ di *Ov. Am. 2, 16* rispetto alla tradizione elegiaca risultano più profonde di quanto non apparisse in precedenza.

Inizieremo col dire che in *2, 16* il poeta-amante viaggia. Nulla di insolito, in ambito elegiaco, non fosse che per il fatto che sino ad Ovidio l’innamorato che ha intrapreso un viaggio, allontanandosi da Roma e dalla *puella*, è cosciente di avere così abbandonato lo spazio dell’*eros*, pagandone lo scotto (vd. *Tib. 1, 3* o *Prop. 1, 17*). Oppure ha deliberatamente abbandonato, con Roma, la propria scelta esistenziale (vd. *Prop. 2, 31*). Le cose non stanno così per il protagonista di *2, 16*. In linea con le convenzioni del genere suona la topica invettiva pronunciata ai vv. 15-16 contro le *longae viae* (*iunctura* questa che abbiamo imparato a riconoscere come marca ricorrente di una precisa ossessione elegiaca) e i loro costruttori:

*Solliciti iaceant terraque premantur iniqua,
in longas orbem qui secuere vias!*

Molto meno lo è la ‘conciliazione’ con esse proposta ai versi seguenti (vv. 17-18):

*Aut iuvenum comites iussissent ire puellas,
si fuit in longas terra secanda vias!*

La prospettiva del viaggio, persino nei suoi aspetti più ‘orridi’, viene recuperata all’orizzonte elegiaco a patto che l’unione tra gli amanti si perpetui anche durante il suo svolgimento³²⁵. Il che implica la perdita, da parte dello

³²⁴ Giusta, in questo senso, l’osservazione di McKeown 1998, 223 e 329-330, secondo cui “quest’*elegia* (*scil. Am. 2, 16*) è da leggere in stretta relazione a *2, 11*” (così a 329).

³²⁵ Un importante precedente elegiaco dell’idea di un viaggio congiunto degli amanti è rappresentato, come sappiamo, da *Prop. 2, 26, 29-58* (per cui vd. *supra*, paragrafo 4.3.3 *Il viaggio come punizione e come prova*), con cui l’*elegia* ovidiana condivide i toni cupi nella rappresentazione del viaggio e del naufragio. Un punto di divergenza non secondario però è rappresentato dal fatto che nell’*elegia* properziana il poeta-amante *sequiva* una donna

spazio ‘interno’ di Roma, del proprio statuto di dimensione *esclusiva* dell’esperienza amorosa: a differenza di Tibullo in Feacia, o di Propertio in balia della tempesta in 1, 17, Ovidio non desidera il ritorno; a differenza del Propertio in rotta per Atene, egli non rinuncia all’*eros*. Semplicemente, pur dopo aver raffigurato il proprio spostamento nei termini di un vero e proprio viaggio – si veda la maledizione alle *longae viae*, oltre all’intera sezione dedicata a viaggi ben più disagiati di quello da lui compiuto (vv. 19-32) –, conclude l’elegia prefigurando la ricreazione dell’armonia tra gli amanti in uno spazio diverso da quello canonico della metropoli³²⁶.

Considerato che l’ipotesi più economica per la ‘localizzazione’ della *puella* in *Am.* 2, 16 rimane quella di immaginarla ancora a Roma – il testo non offre segnali che vadano in una direzione diversa –, il rimprovero rivolto dal poeta nella conclusione del componimento suona particolarmente paradossale³²⁷:

decisa a partire, come ultima risorsa per poterle rimanere accanto, mentre l’amante ovidiano, tanto in relazione al viaggio a Sulmona, quanto nelle fantasie di viaggi in compagnia dell’amata, prende egli stesso l’iniziativa, e richiede la compagnia della donna come semplice *comes* (sulla connotazione vagamente degradante della locuzione *comes ire* al v. 17 – ma si veda anche il ricorrere di *comes* al v. 43 – cfr. McKeown 1998, 342-343). L’immagine della donna ‘accompagnatrice’ di un uomo impegnato nella carriera militare era comparsa invece nell’epistola poetica di Aretusa a Licota (*Prop.* 4, 3, 45-46).

³²⁶ Anche in elegie come *Tib.* 2, 3; *Prop.* 2, 19 o 3, 19, in cui l’innamorato si spostava in campagna per cercarvi l’unione con l’amata, egli era costretto a farlo *in séguito* alla ‘fuga’ della donna dalla città (*Tib.* 2, 3 e *Prop.* 2, 19) o ad un invito di lei (3, 19). Inoltre determinati aspetti di ciascuno di questi testi inducono a relativizzare la loro incidenza sul quadro complessivo delle categorie spaziali elegiache. Per quanto riguarda *Tib.* 2, 3, essa va comunque letta in considerazione del carattere umoristico e parodico che caratterizza l’improbabile figura dell’amante urbano improvvisatosi contadino; in *Prop.* 2, 19, come abbiamo visto, non è prefigurata alcuna prospettiva di unione tra gli amanti nei *rura* o nei boschi, mentre in *Prop.* 3, 19 la ‘convocazione’ a Tivoli mostra un carattere affatto episodico, e sembra più che altro finalizzata a dare la stura alle più cupe fantasie di pericoli notturni, oltre ad illustrare il tema della invulnerabilità degli amanti.

³²⁷ McKeown 1998, 342, riferendo un’opinione di Booth, ritiene che anche Corinna in 2, 11 sia partita al séguito di un *dives amator*, ma non credo che l’osservazione volesse essere estesa a 2, 16. Il commentatore, a 338, definisce l’elegia un *propemptikón* rivolto a Corinna, ma anche qui ritengo si riferisca al viaggio che il poeta la invita a compiere *per raggiungerlo*. Di opinione diversa, come sopra accennato, Brandt 1911, 23-24, il quale ritiene che la lontananza della donna in 2, 16 sia dovuta al prolungarsi dello stesso viaggio cui fa riferimento l’elegia precedente. Contro l’ipotesi di un viaggio di Corinna in terre lontane credo deponga il fatto che la sua lontananza è presentata in più punti come tale da poter venire ‘risolta’ velocemente, e per via terrestre: al v. 16 si parla di *viae* che solcano la terra, ma soprattutto nel finale dell’elegia (vv. 47-52) Ovidio invita la donna a raggiungerlo tramite un piccolo carro. Così McKeown 1998, 364-365: “L’*essedum* era un carro celtico a due ruote, con cui i Romani fecero la loro prima conoscenza in guerra, ma di cui presto si

in ultima analisi, ella è rimbrottata per non aver voluto *allontanarsi* da Roma. Questo ruolo di ‘accompagnatrici’ era stato assunto sia da Licoride, sia da Nemesi e Cinzia³²⁸, ma qualcosa di importante è avvenuto: nella tradizione dell’elegia latina l’amante accompagnato in viaggio *per horrida castra*, o nei *rura*, o nella gelida Illiria, era il dinamico *rivale* dell’amante elegiaco, il quale rimaneva invece prigioniero dalla propria *desidia*.

A venir messo in crisi, dunque, non è solo – e forse non è principalmente – il ruolo centrale della città di Roma nella strutturazione delle coordinate spaziali elegiache, bensì l’intero sistema di opposizioni sulla scala ‘interno vs. esterno’, staticità vs. dinamicità. Nella poesia ovidiana, come ha argomentato nel modo più convincente Labate parlando di ‘retorica della contiguità’ e di ‘riconciliazione’ dell’elegia con la società, si allenta la tensione di fondo del *Lebenswahl*, la tensione da cui scaturivano e si alimentavano, oltre alle mille contrapposizioni di cui si sostanzia l’‘ideologia elegiaca’, anche tali forme di polarizzazione simbolica dello spazio³²⁹.

L’amante ovidiano, già negli *Amores*, e in modo ancor più evidente nell’*Ars*, se da una parte vive oramai la dimensione dell’*urbanitas* senza più

appropriarono ed adattarono come veicolo alla moda. [...] Suggestendo questo mezzo di trasporto, Ovidio non solo lusinga la sua donna così attenta alla moda, ma implica anche che il viaggio sarà facile”. Vd. anche Brandt 1911, 129, che definisce il cocchio in questione “un grazioso veicolo di lusso, in particolare per viaggiatrici di sesso femminile”. Non deve infatti sfuggire che la *domina* è invitata a reggere ella stessa le redini del piccolo veicolo (v. 50).

³²⁸ Vd. McKeown 1998, 342 ad *Ov. Am.* 2, 16, 17-18: “Il desiderio di Ovidio è paradossale, in quanto ‘ciò che egli vuole era, in un certo senso, già una pratica comune; in quanto le *puellae* della poesia di fatto seguivano regolarmente gli *iuvenes* nei lunghi viaggi... il problema era che questi *iuvenes* non erano mai i loro devoti *poetae* (Booth sui vv. 15-18, il quale cita Licoride in *Verg. Ecl.* 10, Cinzia in *Prop.* 1.8 e, per inferenza, la stessa Corinna in 2,11)”. Che la situazione di Corinna in *Am.* 2, 11 sia la stessa, non è dimostrabile se non, appunto, per inferenza, nondimeno alla lista di Booth credo si possa aggiungere la Nemesi di *Tib.* 2, 3, la quale ha seguito un ricco spasimante nella campagna tanto invisibile al poeta-amante cittadino.

³²⁹ In *Prop.* 1, 8 leggiamo un distico che riassume quanto più efficacemente il nucleo centrale della visione elegiaca dello spazio: *illi carus ego et per me carissima Roma / dicitur, et sine me dulcia regna negat*. Si può dire che il concetto della presenza dell’amata come *dos loci* (vd. *Ov. Her.* 15, 146) sia stato sostanzialmente ereditato da Ovidio, il quale però, applicandolo in modo non pregiudiziale a qualunque luogo in cui i due amanti si trovino insieme, di fatto lo usa per argomentare *contro* uno dei capisaldi dell’organizzazione simbolica dello spazio nei testi degli altri elegiaci.

contraddizioni, dall'altra, non più soggetto alla schiavitù della *desidia* ed alla dimensione totalizzante dell'*eros*, paradossalmente non avverte più il bisogno di 'chiudere' il proprio universo spaziale negli angusti confini dei *moenia* cittadini.

Viene così pienamente recuperato all'elegia erotica un tema sin qui dotato di un perimetro limitato e problematico: l'offerta da parte dell'amante di affrontare qualunque viaggio per raggiungere l'amata o per non lasciarla sola³³⁰. Le tracce di tale motivo si potrebbero al più ravvisare nel contesto didascalico dell'elegia tibulliana di Priapo (Tib. 1, 4, 41-46: in questo caso si tratta di un *puer*), nell'elegia properziana del viaggio (e del naufragio) degli amanti (Prop. 2, 26b), o ancora nelle elegie della *rusticatio* forzata come Tib. 2, 3 o Prop. 2, 19, in cui il poeta è costretto ad un trasferimento cui si mostra, almeno all'inizio, restio. Da qui muove probabilmente Prop. 3, 16, laddove sull'*iter* notturno per raggiungere Cinzia a Tivoli si addensano foschi presagi di morte³³¹. In continuità con tale filone possiamo collocare l'elegia ovidiana del fiume, Ov. *Am.* 3, 6, in cui troviamo una singolare combinazione del motivo properziano della 'convocazione fuori porta' con quello del παρακλαυσίθυρον.

Il poeta sta raggiungendo la sua donna in un luogo imprecisato, ma evidentemente fuori dalle mura della città, dato che la sua via è impedita da un torrente in piena. L'occasione viene messa a frutto per rivolgere al rigagnolo una vera e propria supplica, del tipo di quella rivolta allo *ianitor* in Ov. *Am.* 1, 6, la quale a sua volta costituiva, secondo Copley, una variazione un po' stanca del motivo prettamente romano della supplica alla porta personificata³³². La *peroratio* ovidiana si trasforma ben presto in un catalogo mitologico erudito, culminante nella storia di Ilia e del fiume Aniene³³³. È evidente come Ovidio,

³³⁰ Il motivo rientra fra quelli che non sono passati dal *liber* catulliano al più selettivo universo tematico elegiaco (vd. Cat. 11, 1-14, dove però era riferito a Furio e Aurelio, amici del poeta). Per un più completo catalogo di ricorrenze, vd. McKeown 1998, 343-344. Il mito che diventa l'emblema di tale forma di dedizione è sin d'ora quello di Ero e Leandro (Ov. *Am.* 2, 16, 31-32): ritroveremo lo stesso riferimento mitologico anche in *Ars* 2, 252-253.

³³¹ Vd. *supra*, paragrafo 4.3.3 *Il viaggio come punizione e come prova*.

³³² Cfr. Copley 1956, 125-127 e, per la vicinanza della perorazione ovidiana in Ov. *Am.* 3, 6 a quella usuale dell'*exclusus amator*, Donini 1969, 210 e Scivoletto 1976, 24.

³³³ Donini 1969, 210-222 offre una minuta analisi dell'elegia 3, 6 dal punto di vista stilistico e dei referenti intertestuali (per i quali vd. anche Brandt 1911, 156-161). Particolarmente

con l'enfatizzare la tensione 'dinamica' e le difficoltà del suo *iter* anche tramite il ricorso alla memoria mitica di Perseo e dell'infaticabile viaggiatore Trittolemo (Ov. *Am.* 3, 6, 9-16), ci offra con questa elegia un altro esempio della propria retorica dello spazio, ormai lontanissima dalla staticità elegiaca e dai suoi significati esistenziali. Forse qualche suggestione in più potremmo derivare dalla propria lettura dell'elegia come estrema variazione del motivo dell'*exclusus amator*.

Va da sé che tale motivo mantiene la propria salda presenza nell'elegia ovidiana, soprattutto come rimando ad un τόπος divenuto una vera e propria marca di genere per l'elegia latina³³⁴, mentre la lettura dedicata da Copley ad *Am.* 1, 6, ne denuncia la mancanza di *pathos* e la natura "imitativa ed arcaistica", venata da esagerazioni parodiche³³⁵. Eppure, come abbiamo avuto occasione di dire, il ruolo-chiave del παρακλαυσίθυρον nella poesia elegiaca inteso come simbolo della condizione esistenziale dell'innamorato consisteva

centrata sull'epillio' di Ilia è la trattazione di Sabot 1976, 482-491.

³³⁴ Per i soli *Amores* si potrebbero annoverare tra gli accenni diretti Ov. *Am.* 1, 4, 61-62; 1, 8, 77-78 (nell'elegia 'normativa' della *lena*; vd. poi i precetti dell'*Ars amatoria*); 1, 9 15-16; 19-20; 27-28 (all'interno della 'ridefinizione' dell'amore elegiaco nell'elegia della *militia*); 2, 1, 17-18 (in cui la chiusura della porta da parte dell'amata ha il potere di far tornare il poeta con velleità epiche alla poesia elegiaca); 2, 13, 3-4 (l'assedio' alla porta, qui come in 1, 9, è paragonato al proprio corrispettivo militare); 3, 8, 23-24; 3, 11, 9-16. Sul tema della inutilità della *custodia* alla donna, e su quello opposto della sua indispensabilità per conferire *allure* alla conquista del poeta, Ovidio esperisce le proprie abilità argomentative rispettivamente in *Am.* 3, 4 e 2, 19, mentre la stessa *Am.* 2, 2 (la supplica al *custos* Bagoos, seguita dall'invettiva di 2, 3) costituisce un esempio dello sviluppo del motivo in senso retorico di cui si compiace Ovidio (per quanto il *custos* non coincida necessariamente con lo *ianitor*: cfr. Copley 1956, 168 n. 2). Forse più interessante ancora sarebbe vedere come la 'piccola' porta dell'amata divenga il simbolo spaziale della stessa elegia in opposizione alla grandiosa reggia della tragedia in *Am.* 3, 1, 39-40 e nei versi seguenti. Come era lecito aspettarsi, un così importante aspetto dell'amore elegiaco trova compiuta codifica nell'*Ars amatoria* (vd. 2, 523-528, dal punto di vista degli uomini; 3, 579-588 e 611-658 da quello delle donne), e ritorna nei *Remedia amoris* (vv. 31-32 e 35-36). Le occorrenze marginali del tema sono raccolte da Sabot 1976, 513-516 (la quale si occupa poi di *Am.* 1, 6 a 517-520), mentre Copley 1956, 125-131 rivolge la propria attenzione soltanto ad *Am.* 1, 6, e alla supplica di Ifi ad Anassarete in *Met.* 14, 698-758. Sul tema vd. ancora Scivoletto 1976, 23-25.

³³⁵ Cfr. Copley 1959, 125-134, in particolare a 125. Dello stesso parere Sabot 1976, 517: "Ovidio sfrutta qui il motivo per se stesso e non per illustrare altre idee. Egli lo spoglia di tutti i conflitti morali, psicologici e personali, e gioca con il tema cercando di renderlo divertente. In lui, né dolore né delusione. Nessuna disputa contro un codice morale. L'originalità non risiede nel contenuto, ma nell'impiego dei diversi elementi".

proprio nella sua capacità di simbolizzare lo ‘scacco’ esistenziale subito da quest’ultimo, i *vincla* che lo tengono legato ad uno spazio, quello dei *limina* dell’amata, che non è quello del possesso pieno ed appagante, ma da cui tuttavia non può allontanarsi: un simbolo di quell’immobilità proveniente dalla *desidia*. Il fatto che in un’elegia come *Am.* 3, 6 la supplica dell’innamorato (elemento che rimanda direttamente alla topica della *vigilatio ad clausas foras*) sia giocosamente rivolta ad una sorta di *custos* inanimato che impedisce *il viaggio* dell’amante fino alla donna, coincide con una sorta di rovesciamento dei significati simbolici del παρακλαυσίθυρον: non più una tensione ‘centripeta’, destinata a rimanere insoddisfatta e dunque emblema della *desidia* dell’innamorato, bensì una spinta dinamica, ‘centrifuga’, arrestata solo per il momento da un impedimento fisico contingente³³⁶.

L’elegia degli *Amores* in cui forse la rifondazione ovidiana delle categorie fondamentali dell’elegia latina si esprime nel modo più compiuto è *Am.* 1, 9, nella quale “il rovesciamento della tradizione elegiaca è naturalmente operato da Ovidio in piena, esibita consapevolezza: si trattava di contraddirla in un punto fondamentale, l’atteggiarsi a poeta maledetto, prigioniero compiaciuto della *nequitia*”³³⁷. Non è difficile dimostrare come in un componimento così importante dal punto di vista ideologico la retorica dello spazio giochi un ruolo fondamentale: tutta la sezione centrale del lungo parallelo tra amante e soldato è

³³⁶ La spinta dinamica, ‘centrifuga’ dell’attivismo erotico ovidiano trova una singolare affermazione simbolica in un’elegia di cui si è occupato in modo illuminante Labate 1984, 69-78: *Ov. Am.* 2, 9. Come ha mostrato lo studioso, qui (come anche in *Am.* 1, 12) il comportamento dello stesso dio Amore, e poi i rapporti tra il dio e l’amante suo suddito, sono descritti in relazione alle categorie mentali e tramite un vocabolario propri della sfera del *pubblico* a Roma, e anzi propriamente dell’imperialismo romano. Tale rapporto, sostiene ancora Labate, viene esplicitato in *Am.* 2, 9, 17-18 (*Roma, nisi inmensum vires promosset in orbem, / stramineis esset nunc quoque tecta casis*). A Cupido l’amante ha rimproverato di infierire su coloro che sono già sotto il suo potere, e adesso addita l’esempio di Roma, che ha sempre rivolto la propria energia conquistatrice verso l’esterno, senza accontentarsi dei territori già ottenuti.

³³⁷ Così Labate 1984, 94. La bibliografia fondamentale sulla *militia amoris*, in cui un posto fondamentale è sempre accordato all’elegia ovidiana in esame, comprende la dissertazione di Spies 1930; Thomas 1964, 151-165; Murgatroyd 1975, 59-79; Sabot 1976, 491-502; Labate 1984, 90-97; Conte 1991, 53-57; Lucifora 1996, 153-167. Specificamente su *Ov. Am.* 1, 9 si vedano il commento all’elegia di Barsby 1973, 106-114 e Pianezzola 1999 (b), 135-142 (dedicato, quest’ultimo, esclusivamente ad *Ov. Am.* 1, 9).

occupata dall'assimilazione alla nuova etica erotica ovidiana delle categorie spaziali elegiache (vv. 7-20):

*Pervigilant ambo; terra requiescit uterque –
ille fores dominae servat, at ille ducis.
militis officium longa est via; mitte puellam,
strenuus exempto fine sequetur amans.
ibit in adversos montes duplicataque nimbo
flumina, congestas exeret ille nives,
nec freta pressurus tumidos causabitur Euros
aptaque verrendis sidera quaeret aquis.
quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives?
mittitur infestos alter speculator in hostes;
in rivale oculos alter, ut hoste, tenet.
ille graves urbes, hic durae limen amicae
obsidet; hic portas frangit, at ille fores.*

Il passaggio si apre e si chiude con due riferimenti al motivo dell'*exclusus amator*, ma resta sostanzialmente incentrato sul tema del viaggio, e più precisamente della *longa... via* (v. 9): quest'ultima conserva i topici connotati negativi che la tradizione elegiaca aveva fissato per lei, ma proprio in virtù di questi si trasforma da simbolo del rifiuto elegiaco dello spazio esterno, e dunque della vita attiva del cittadino-soldato, in emblema di un *ethos* amoroso fondato sulla dinamicità, divenuto ormai paragonabile alla vita militare anche da questo punto di vista³³⁸. Come abbiamo notato, in *Am.* 2, 11 il viaggio di Corinna era dapprima avversato, quindi, senza particolare *pathos*, accettato in conformità alle regole della topica del *propemptikón*; in *Am.* 2, 16 il trasferimento di Ovidio a Sulmona veniva accettato come evento traumatico, ma

³³⁸ Per il nostro discorso, il punto di riferimento bibliografico più importante resta l'acuta lettura dell'elegia di Labate 1984, 90-97 sulla perdita del carattere 'antifrastico' della metafora del *miles amoris* nel segno della 'retorica congiuntiva' ovidiana, mirante a rendere il mondo dell'elegia latina compatibile, e dunque commensurabile, con le categorie mentali romane. Sarebbe superfluo soffermarsi ulteriormente sulla pregnanza simbolica della stessa *iunctura* qui scelta da Ovidio (*longa via*), e soprattutto sui significati che essa veicola, aspetti entrambi su cui ci siamo soffermati più volte nel corso dei capitoli di questo studio. Dal commento di McKeown è possibile trarre una dettagliata informazione sui luoghi paralleli riguardanti l'idea di un innamorato 'attivo' (si tratta di passaggi tratti esclusivamente dall'ambito greco: vd. McKeown 1989, 257-258); i disagiati viaggi militari e il tema del viaggio degli amanti (a 264); le avverse condizioni atmosferiche per soldati ed amanti (a 266).

‘rimediabile’ tramite un analogo spostamento dell’amata; e nell’elegia del torrente, *Am.* 3, 16, l’*iter* campestre di Ovidio è giustificato dalla necessità di raggiungere l’amata. Quando in *Am.* 1, 9 il viaggio diviene addirittura marca identificatrice dell’amore elegiaco, siamo ormai solo ad un passo dai precetti di *Ars* 2, 223-250, in cui la disponibilità a muoversi viene *prescritta* a chiunque cerchi di realizzare il modello, di ormai lontana origine elegiaca, del perfetto amante³³⁹.

Ma, prima di giungere all’approdo didascalico della retorica ovidiana dello spazio, sarà opportuno completare il quadro relativo agli *Amores*, mostrando come già nella prima silloge poetica ovidiana lo sfaldarsi della compattezza dell’universo spaziale elegiaco – finora saldamente costruito su una raggiera di opposizioni polari aventi come centro la città di Roma in quanto sede dell’amata – riguardi a più livelli la costruzione dello spazio data dal Sulmonese. A partire dalla rimozione della diffidenza nei confronti delle ‘gite fuori porta’: quei viaggi nei sobborghi nelle vicinanze di Roma che in elegie come Prop. 2, 32 o 4, 8 la *domina* compieva da sola, aprendo con la propria fuga dallo spazio urbano dell’amore elegiaco prospettive (anche assai concrete) di infedeltà, quelle stesse escursioni ora Ovidio le compie con la propria donna, che però è ormai, in *Am.* 3, 13, la moglie³⁴⁰.

³³⁹ Di fronte all’assimilazione del tema del viaggio all’universo elegiaco operata in componimenti così pregnanti all’interno della raccolta degli *Amores*, la tirata contro la brama dei viaggi all’interno del noto brano relativo all’età di Saturno in *Ov. Am.* 3, 8, 43-44 e 49-52 evidenzia una contraddizione difficilmente sanabile, così come l’intera tirata diatribica che Labate 1984, 116 definisce “piuttosto imbarazzante” per l’interprete. A proposito dell’intera elegia, lo studioso conclude: “Chissà che qualche volta non sia consentito davvero al filologo di cavarsela con la storia dell’ingombrante ricordo di scuola” – ma per quanto riguarda in particolare l’aspetto del rifiuto della navigazione, all’influenza di una diatriba da *suasoriae* va aggiunta almeno la volontà di adeguarsi, almeno per una volta, alle più ‘ortodosse’ convenzioni elegiache. Sull’elegia si confronti anche La Penna 1979, 200. Gli spunti di polemica diatribica non sono frequenti negli *Amores* ovidiani: si potrebbe citare al più *Ov. Am.* 2, 11, 33-34, contro l’avidità degli avidi naviganti (cfr. Prop. 3, 7, l’elegia sulla morte di Peto).

³⁴⁰ Il collegamento con un aspetto preciso della realtà della vita romana accomuna la gita a Lanuvio di Cinzia in Prop. 4, 8 e quella a Faleri della moglie di Ovidio in *Am.* 3, 13: il motivo (o, per l’amica di Properzio, forse il pretesto) è rappresentato da un rito in onore di Giunone. Si tratta del culto di *Iuno Sospita* a Lanuvio (cfr. Fedeli 1965, 206 *ad* Prop. 4, 8, 3, ed anche Enk 1962, 406 *ad* Prop. 2, 32, 6); di *Iuno Curitis* a Faleri (cfr. Brandt 1911, 186 *ad* *Ov. Am.* 3, 13, 1). Tra l’altro, anche il rito di Giunone a Faleri sembra avere la

Anche sul rapporto con l'Egitto ci si potrà soffermare brevemente, pur limitandoci alla poesia elegiaca degli *Amores*. Inutile ricordare come per la cultura romana del I sec. a.C. esso abbia rappresentato un referente insieme culturale e politico con cui confrontarsi inevitabilmente³⁴¹, ed è noto il ruolo che, specialmente dopo Azio, l'Egitto assume nella propaganda augustea. Per questi motivi le lodi di Tibullo al Nilo e al dio egiziano Osiride all'interno dell'elegia per il compleanno di Messalla (Tib. 1, 7, 23-54) hanno sviluppato un vivace dibattito critico, in cui la scelta di 'lodare' l'Egitto è stata ricollegata, volta per volta, all'influsso della poesia celebrativa di Callimaco³⁴²; ad una strategia encomiastica nei confronti di Messalla che passa attraverso un accostamento con il dio Osiride (quasi un'apoteosi poetica)³⁴³; ad una volontà di rendere omaggio alla politica egiziana di Augusto³⁴⁴; o piuttosto ad un atto di libertà del poeta legato al circolo di Messalla Corvino nell'ignorare il 'tabù politico' dell'Egitto³⁴⁵. Anche l'altra menzione tibulliana dell'oriente egiziano (quella dei riti isiaci in 1, 3, 23-32) ha attratto l'attenzione degli studiosi, in quanto l'invocazione alla dea per la propria salvezza segue immediatamente una dichiarazione di scetticismo sull'efficacia dei rituali di Iside praticati da Delia, ed essa appare in contrasto – forse ironico – con i riferimenti presenti nel testo alla religiosità romana³⁴⁶, tanto da generare il sospetto che in Tib. 1, 3 si

connotazione di un rito di fertilità, di natura ierogamica (vd. ancora Brandt 1911, 186, con ulteriore bibliografia).

³⁴¹ Come è noto, non solo l'Egitto rappresentava in questa età il vero centro culturale ed economico dell'ellenismo, ma rimase l'ultimo regno ellenistico a mantenere la propria identità e la propria autonomia, fino a divenire, nello scontro culminante della lunga stagione delle guerre civili, addirittura la controparte 'orientale' del blocco sociale e militare italico-occidentale aggregatosi intorno ad Ottaviano. Né si dimentichi che anche dopo l'assoggettamento del regno tolemaico Augusto si era preoccupato di riservargli uno statuto amministrativo speciale, mantenendolo sotto la propria diretta dipendenza – segno dell'importanza strategica dell'Egitto, e della particolare delicatezza delle problematiche legate alla sua gestione.

³⁴² Così ad esempio Della Corte, 1966, 332.

³⁴³ Vd. Gaiser 1971, 221-229; Bright 1975, 31-46 e *Id.* 1978, 60. Sulla figura divina di Osiride nell'elegia (visto come dio di tutta la vegetazione, e non solo come corrispondente di Bacco), cfr. ancora Alfonsi 1968, 475-476, con ulteriori rimandi bibliografici.

³⁴⁴ Tale la tesi, nel complesso poco convincente, di Riposati 1967², 173-174.

³⁴⁵ Cfr. ancora Della Corte, 1966, 332-333 e poi *Id.* 1989, 198 e 202.

³⁴⁶ Cfr. Hanslik 1970, 142, il quale scorge spunti di ironia verso i culti 'esotici', e ricorda la menzione di divinità fortemente connotate come romane, quali Saturno, i Lari, i Penati,

manifesti una vera e propria ostilità nei confronti dei culti orientali così *à la page* nella Roma contemporanea³⁴⁷. Sul versante properziano, chiara risulta l'adesione alla propaganda anti-egiziana augustea nella notissima elegia 'aziaca' (vd. Prop. 3, 11, 29-72), ma non si dimentichino le motivazioni tutte 'personali' del divertito risentimento del poeta contro il culto egiziano di Io (Prop. 2, 33, 1-22). Qui lo spunto tibulliano (vd. Tib. 1, 3, 25-26) della diffidenza verso culti che prescrivano periodi di castità rituale viene ampliato ed esplicitato, generando una diretta invettiva contro la stessa terra nilotica, che arrivano a toccare il nodo scoperto del contrasto Roma-Egitto (Prop. 2, 33, 20: *cum Tiberi Nilo gratia nulla fuit*).

Niente dell'ambiguità tibulliana né dell'ostilità properziana sopravvive nelle due menzioni dell'Egitto all'interno degli *Amores*. Le preghiere rivolte ad Iside in *Am.* 2, 13 da un Ovidio preoccupato per la salute di Corinna non sembrano velate dallo scetticismo o addirittura dalla celata polemica di Tib. 1, 3: il culto di una delle principali divinità egiziane è adottato senza alcun grado di problematicità, e ad esso non è accostata alcuna divinità quiritaria – come *Lucina* – bensì la greca Ilizia³⁴⁸. Il Nilo citato in *Am.* 3, 6, 39-42 come nume fluviale innamorato convive a pochi versi di distanza dal 'romano' Aniene assai meglio di come come Properzio gli avesse permesso di fare col Tevere in 2, 33,

seguito in questo da Mills 1974, 228.

³⁴⁷ Il più convinto nello scorgere i contorni un'ostilità tibulliana verso i culti non quiritari, a partire da quello egiziano di Iside, è Morelli 1991, 181-183 e n. 30, il quale cita a raffronto anche il cenno sprezzante ai riti di Opi/Cibele in Tib. 1, 4, 67-70. Sull'ipotesi, cfr. ancora Bright 1978, 52-63 e Della Corte 1986 (b), 7-8.

³⁴⁸ Vd. McKeown 1998, 280-281: "Specialmente date le ripercussioni della lotta contro Antonio e Cleopatra (la *νέα Ἴσις* di Plut. *Ant.* 54.9; cfr. il commento di Pelling), Iside e il suo séguito subirono una disapprovazione ufficiale, di cui troviamo un riflesso in Verg. *Aen.* 8.696 ss. e Prop. 3.11.39 ss. Eppure la diffusione del culto isiaco aveva raggiunto un tale séguito in questo periodo che sarebbe affrettato rinvenire in questi versi un vero e proprio affronto al regime. Per la distinzione tra i pronunciamenti ufficiali di Augusto contro i culti egiziani e le sue vedute più tolleranti sulle cerimonie private, si veda Takács (1995), specialmente a 75 ss. [= Takács, S.A., *Isis and Sarapis in the Roman world*, Leiden 1995]". Su Ilizia, basti rimandare a McKeown 1998, 288. La menzione dela *Gallica turma* al v. 28 potrebbe rinviare ad una terza divinità, Cibele (così commenta Brandt 1911, 121 e 217-218, sostenendo che Iside e Cibele venivano spesso scambiate), ma l'oscuro riferimento a questa forma di culto costituisce un problema esegetico più complesso, che McKeown 1998, 287-288 inquadra dal punto di vista storico-religioso e della stessa costituzione del testo senza ricorrere all'ipotesi di una confusione tra Iside e Cibele.

20. Ed in *Am.* 2, 2, 25-26 nel tempio di Iside, come nei teatri, si celebrano i riti mondani degli incontri galanti di cui il poeta *viveur* si compiace, e verso cui invita il *custos* Bagoos ad essere tollerante. Il culto egiziano alla moda è ridotto a semplice pretesto per convegni furtivi: la poesia ovidiana è lontana abbastanza dal trauma delle guerre civili da poter obliterare tutte le tensioni simboliche ad esso collegate, ed assimilarlo alla propria retorica dell'*urbanitas*.

Anche sul piano dell'uso simbolico della metafora della navigazione il confronto con Properzio mostra la relativizzazione delle simbologie spaziali elegiache. Su tale tema avevamo concluso il nostro capitolo properziano, indicando come il viaggio del poeta verso Atene in Prop. 3, 21 divenisse il suggello dell'allontanamento dallo spazio dell'amore, e dunque del *discidium* definitivo; e come, su un diverso piano di astrazione, in Prop. 2, 24, 15-18 l'immagine dell'approdo della nave al porto rappresentasse la conclusione simbolica del viaggio del poeta fuori dall'*ethos* elegiaco, e il suo votarsi alla *Bona Mens*. Appressandoci alla fine della raccolta ovidiana in tre libri degli *Amores*, leggendo quella che si presenta come l'elegia ovidiana del *discidium*, ovvero *Am.* 3, 11, il testo ci dà l'impressione (surrogata da un preciso rapporto intertestuale) di trovarci di fronte allo stesso 'viaggio' metaforico dell'ultima elegia del terzo libro di Properzio (*Ov. Am.* 3, 11, 29-30)³⁴⁹:

*Iam mea votiva puppis redimita corona
lenta tumescentes aequoris audit aquas.*

Se non che, già in porto e con la poppa inghirlandata per il festoso ormeggio alle sponde della guarigione dall'amore, la nave di Ovidio subisce solo tre versi dopo un inatteso 'dirottamento' (vv. 33-38). L'amante ha cambiato idea, la bellezza della donna lo richiama dalla sua fuga (v. 37: *nequitiam fugio – fugientem forma reducit*). La nave si diriga ora piuttosto, a vele spiegate, verso

³⁴⁹ Si confrontino i versi di Prop. 2, 24, 15-18: *ecce coronatae portum tetigere carinae, / traiectae Syrtes, ancora iacta mihi. / nunc demum vasto fessi resipiscimus aestu, / vulneraque ad sanum nunc coiere mea*. Vd. Brandt 1911, 180, il quale, per l'immagine del ritorno in porto della nave, cita anche Verg. *Georg.* 1, 303-304.

l'amore della donna (vv. 51-52):

*Linthea dem potius ventisque ferentibus utar,
ut, quam, si nolim, cogar amare, velim.*

Di fronte al repentino mutamento di tono tra le due sezioni dell'elegia, non è mancato chi abbia diviso la trådita 3, 11 in due elegie distinte (a partire dal v. 33, appunto)³⁵⁰. Ma piuttosto che davanti all'errore di un copista ci troveremo più probabilmente davanti alla volontà ovidiana di variare, svuotandola di *pathos*, l'ultima espressione properziana di quella retorica 'chiusa' dello spazio che aveva caratterizzato il genere elegiaco³⁵¹.

5.3.2 L'*Ars amatoria*: una grammatica dell'*eros* 'dinamico'

Il naturale approdo della presente analisi è costituito dall'*Ars amatoria*, laddove, come già anticipato, è possibile vedere la nuova retorica ovidiana degli spazi 'esterni' farsi una grammatica, divenire prescrittiva.

Come ribadito più volte dalla letteratura critica, il discrimine di fondo tra l'innamorato elegiaco e il suo doppio didascalico consiste nel ribaltamento dell'atteggiamento passivo dell'amante elegiaco in quello attivo del *doctus amator*: il primo è preda della propria passione, è ostaggio della propria stessa *desidia*, irrimediabilmente (quanto orgogliosamente) non integrato con il modello di la vita attiva del cittadino romano; il secondo mira a reggere le fila del gioco amoroso, ad acquisire i mezzi per poter *gestire* la storia d'amore³⁵².

³⁵⁰ Così, ad esempio, il commento di Brandt 1911 oppure l'edizione critica di Showerman-Goold 1977. L'ipotesi di una divisione dell'elegia viene rigettata con argomenti convincenti da Franzoi 1993, 31-40.

³⁵¹ Per un'operazione letteraria come quella compiuta in Ov. *Am.* 3, 11 trovo che il quadro ermeneutico più adatto sia quello dell'ironia nel senso precisato da Conte 1991, 63-70, ovvero come 'dialettica riflessiva', auto-consapevolezza delle regole del genere che costituisce il presupposto fondamentale per la loro riscrittura ma insieme ne permette ancora la sopravvivenza.

³⁵² Sul piano della *strenuitas*, seppure rivolta ad un obiettivo non contemplato tra quelli della morale tradizionale (l'amore della *puella*), l'etica erotica diviene dunque commensurabile a quella comune: vd. il fondamentale saggio di Labate 1984 già più volte citato, *passim*. Sulla novità profonda dell'*Ars amatoria*, al di là del suo cercato rispecchiamento della topica erotica soprattutto elegiaca, cfr. ancora Wildberger 1998, 214-242; Conte 1991, 53-94 e 72-76 o Pianezzola 1999 (c), 143-159.

Al giovane del bel mondo romano che intenda fare esperienza dell'amore 'elegiaco' si richiede in primo luogo di andarsi a cercare l'oggetto del proprio desiderio. L'intera sezione dell'*inventio* nel primo libro costituisce un invito all'attivismo, e si apre proprio sulla necessità della mobilità anche solo per individuare preliminarmente l'oggetto della 'caccia' amorosa (*Ars* 1, 45-48)³⁵³:

*Dum licet, et loris passim potes ire solutis,
elige cui dicas 'tu mihi sola places.'
haec tibi non tenues veniet delapsa per auras:
quaerenda est oculis apta puella tuis.*

In questo stadio, come abbiamo ricordato³⁵⁴, l'ambito delle peregrinazioni del giovane in cerca di amori è esplicitamente limitato all'*Urbs* ed alle sue dirette dipendenze: non è necessario intraprendere una *longa via* per trovare quanto a Roma è presente in abbondanza (*Ars* 1, 51-60). Ma ciò non toglie che la metafora della mobilità, anzi, propriamente, del viaggiare, impronti di sé ad un livello profondo e pervasivo l'intero poema, giacché questo è attraversato sin dal proprio *incipit* dall'immagine ricorrente e, direi, unificante dell'amore come viaggio, ovvero navigazione o corsa di un carro. Per i molti esempi ravvisabili, riporteremo qui solo i primi versi dell'opera (*Ars* 1, 1-8)³⁵⁵:

³⁵³ Si vedano in particolare le raccomandazioni ai giovani (*Ars* 1, 487-494) sull'audacia e l'intraprendenza anche 'fisica' degli approcci – particolarmente vivace il quadretto del corteggiatore che cerca di accostare la donna sulla lettiga o a passeggio tra i portici – o gli speculari ammonimenti alle fanciulle (3, 383-394) sull'opportunità del 'presenzialismo' nei luoghi d'incontro della capitale.

³⁵⁴ Vd. *supra*, paragrafo 5.2 *L'appropriazione della topografia urbana*.

³⁵⁵ Sui versi incipitari, così Hollis 1977, 34: "Gli epiteti applicati alle navi ed ai carri, *citae* e *leves*, assumono particolare pregnanza poiché mobilità e volubilità sono note qualità dell'amore che Ovidio deve controllare". Per quanto riguarda il campo metaforico della navigazione, sulle cui ascendenze omeriche cfr. Citroni 1984, 157-167 (ripreso in Pianezzola 1991, 186), è ancora possibile citare *Ov.* 1, 367-368 ('vela' e 'remi' nella persuasione della fanciulla da parte dell'ancella); 399-404 (i *tempora* adatti per prendere il mare); 2, 9-10 (la nave dell'amante è ancora in alto mare); 337-338 (i migliori venti da usare per calibrare l'andatura); 671-672 (navigazione, agricoltura e guerra sono accostate all'attività amorosa; cfr. Labate 1984, 98-103); 275-278 (calibrare l'uso delle vele per giungere insieme alla donna alla meta dell'orgasmo); 3, 259-360 (la donna priva di bellezza è come un marinaio nella tempesta). Variazioni sul tema sono costituite da *Ars* 1, 381-382 (Ovidio non consiglia all'amante di camminare per vette aguzze, rischiose) e 3, 555-558 (la donna deve *regere* l'amante, come si fa coi cavalli, con accortezza).

*Siquis in hoc artem populo non novit amandi,
 hoc legat et lecto carmine doctus amet.
 arte citae veloque rates remoque moventur,
 arte leves currus: arte regendus amor.
 curribus Automedon lentisque erat aptus habenis,
 Tiphys in Haemonia puppe magister erat:
 me Venus artificem tenero praefecit Amori;
 Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.*

Anzi, la stessa poesia del *didaskalos* amoroso è continuamente messa in relazione al medesimo campo metaforico, con un effetto di evidente analogia nei confronti dell'oggetto della didassi stessa³⁵⁶.

Nonostante il secondo libro dell'*Ars* riguardi le tecniche per mantenere l'amore della donna già conquistata, proprio in esso troviamo, all'interno della sezione dedicata all'*obsequium*, un passaggio che rappresenta, in rapporto diretto con *Amores* 1, 9, la più compiuta enunciazione della risemantizzazione

³⁵⁶ In questo caso appare prevalente il *Leitmotiv* dell'equitazione: sempre partendo dal proemio, il primo rimando è ad *Ars* 1, 39-40 (*Hic modus, haec nostro signabitur area curru: / haec erit admissa meta terenda rota*), cui può essere accostato 2, 525-428, in cui pure alla metafora è attribuito un valore 'strutturale' nella *dispositio* dei temi (il poeta rinuncia ad invadere il campo delle arti magiche, e ritorna nell'ambito della didascalica propriamente erotico-libertina). In quest'ultimo passaggio la metaforica del movimento è piegata in pochi versi a tre diversi campi d'applicazione, tra i quali non si potrà negare una forma di rispecchiamento: ai vv. 525-428, il paragone con la nave riguarda, come abbiamo visto, alla poesia di Ovidio; in 429-432 la stessa immagine è riferita alla *levitas* degli innamorati, simile ad un'imbarcazione spinta da venti diversi; infine, ai vv. 433-434, la metafora del cocchio (più adatta a significare anche il concetto di abilità, tanto del poeta quanto dell'amante accorto) rinvia all'arte di gestire abilmente la gelosia dell'amata. Coerente con l'immagine della gara tra carri potrebbe essere *Ars* 2, 733-744, laddove giunto al finale del secondo il poeta richiede la *palma* della vittoria (tra i referenti mitici di eroi vittoriosi non manca al v. 738, subito prima della menzione di Ovidio stesso, Automedonte, campione nella corsa dei cocchi), e potremmo citare ancora *Ars* 3, 467-468 (dove ritorna ancora una volta il valore 'strutturale' dell'immagine; vd. Janka 1997, 502-503), ma soprattutto andrà tenuta presente la conclusione dell'intero poema, in cui Ovidio, terminato il *lusus*, dice essere tempo di discendere da un carro che scopriamo essere stato condotto dai cigni (3, 809-810). Sull'intero campo metaforico, un commento di portata generale è in Janka 1997, 324-325. Quanto alla metafora della traversata per mare, la ritroviamo in posizione 'forte' nella chiusa del primo libro (*Ars* 1, 771-772; vd. Hollis 1977, 149), e ancora in 3, 25-26; 3, 99-100; 3, 747-748 (vd. Gibson 2003, 3-5).

ovidiana delle categorie spaziali elegiache³⁵⁷ – si tratta di *Ars* 2, 223-250³⁵⁸.

Nei versi citati il *didaskalos* raccomanda al proprio discepolo di mostrare la propria sollecitudine verso l'amata mostrandosi pronto ad affrontare qualunque tipo di viaggio o di spostamento per raggiungerla o per accompagnarla. Ma da un'analisi più dettagliata del passaggio emerge come gli *itinerari* prescritti da Ovidio rimandino direttamente ed esclusivamente – attraverso precise dinamiche intertestuali – alle non molte forme di mobilità di cui l'amante *desidiosus* aveva fatto esperienza nella produzione elegiaca precedente.

I primi versi del passaggio (*Ars* 2, 223-228) ci presentano un amante affaccendato ad accorrere in ogni angolo della città, incluso il Foro, emblema dello spazio pubblico e del *negotium*, con cui solo nell'*Ars amatoria* l'etica erotica giunge ad una forma di conciliazione³⁵⁹:

³⁵⁷ Andrà anche annotato come il libro si apra proprio sul motivo della congenita mobilità di *Amor*, fanciullo alato (*Ars* 2, 17-20). Nel proemio del libro, però, l'obiettivo dell'innamorato che ha ormai conquistato la propria preda è proprio di inibire questa caratteristica dell'amore – solo nella propria *partner*, s'intende.

³⁵⁸ Riprendo a questo proposito i risultati di un mio recente articolo: Monella 2005, 125-139).

³⁵⁹ Cfr. *supra*, paragrafo 4.2.3 *I luoghi della città come spazio 'esterno' all'ethos elegiaco*. Labate 1984, 85-87 rende conto di come l'estraneità reciproca tra il mondo incarnato dal Foro e quello dell'amante elegiaco (ancora presente negli *Amores* – vd. ad esempio *Am.* 1, 15, 1-7, cui è possibile aggiungere ancora *Am.* 3, 8, 60-61 e *Ars* 3, 544-545) sia superata nell'*Ars amatoria* attraverso la rivalutazione del Foro quale luogo per la nascita di nuovi amori (*Ars* 1, 79-88, cui accosteremo anche 1, 166-169, in cui il Foro Boario, e poi quello Romano, sono trasformati in arene per spettacoli gladiatorî – cfr. Hollis 1977, 62) e il recupero della retorica come utile per la persuasione amorosa (*Ars* 1, 459-462). Cfr. ancora Pianezzola 1999 (a), 23 e Wildberger 1998, 43 e nn. 67 e 68. Sulla connotazione fortemente 'servile' di questi precetti in particolare mi sono soffermato nel contributo citato sopra (vd. Monella 2005, 125-139), leggendoli come "una sorta di 'cerniera' con la precedente trattazione dell'*obsequium* umiliante" per via del parallelismo tra la figura dell'accompagnatore e quelle dell'*advocatus* (ancora dignitosa: vd. Janka 1997, 194-195), del *Begleitersklave*, o del *cliens* che reca al proprio *patronus* di buona mattina la sua *salutatio* (cfr. Tib. 1, 4, 41-46; 1, 5, 61-66; Hor. *Sat.* 2, 5, 16-17). Sulla specifica figura del *servus praelucens* cfr. Tib. 1, 9, 41-42; Prop. 1, 3, 9-10; 2, 29a, 1-6; 3, 16, 16, e il commento di Baldo in Pianezzola 1991, 298 (che fa riferimento alla figura dei servi *adversitores*). Per un orientamento bibliografico sul *servitium amoris* restano indispensabili Copley 1947, 285-300 e Lyne 1979, 117-130, cui vanno aggiunti senz'altro Labate 1984, 194-219, Conte 1991, 53-52 e l'aggiornata e problematica trattazione di Lucifora 1996, 119-180.

*Iussus adesse foro, iussa maturius hora
fac semper venias, nec nisi serus abi.
occurras aliquo, tibi dixerit: omnia differ,
curre, nec inceptum turba moretur iter.
nocte domum repetens epulis perfuncta redibit,
tum quoque pro servo, si vocat illa, veni.*

Dopo aver seguito attraverso elegie come Tib. 2, 3; Prop. 2, 19 e 3, 16; Ov. Am. 3, 6 la serie di variazioni sul tema del viaggio ‘tremendo’ verso l’amata in campagna o nelle cittadine del Lazio, non ci stupiremo di vedere prescritto anche al *doctus amator* ovidiano un percorso campestre molto simile, ed iperbolicamente disagevole (Ars 1, 229-232)³⁶⁰:

*Rure erit, et dicet ‘venias’; Amor odit inertes;
si rota defuerit, tu pede carpe viam.
nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet
nec via per iactas candida facta nives.*

Segue immediatamente una formulazione (più sintetica rispetto a quella di Am. 1, 9) dell’idea ovidiana della *militia amoris* come simbolo provocatorio della compatibilità tra l’*ethos* dell’amante elegiaco e quello quiritario del cittadino-soldato (vv. 233-238):

³⁶⁰ Oltre ai fondamentali intertesti citati, va ricordato per la stretta vicinanza di contenuto e anche di precise espressioni l’analogo consiglio di Priapo all’interno della sua *Ars amatoria* per l’amore pederastico in Tib. 1, 4, 41-44. Il legame con Tib. 2, 3, nel segno del valore degradante del trasferimento del raffinato amante nel mondo del *rus*, è saldato dal comune riferimento al mito di Apollo ed Admeto (Tib. 2, 3, 11-28 ~ Ov. Ars 2, 239-242). Non si dimentichi peraltro come in età prealessandrina il ‘declassamento’ del dio in rustico servitore non assumesse le forme di un *servitium amoris*, bensì quelle di una vera e propria punizione per l’assassinio dei Ciclopi (vd. Copley 1947, 285-288; Lyne 1979, 118; Janka 1997, 204-206; Wildberger 1998, 231 e da ultima Lucifora 1996, 139-140).

*Militiae species amor est. discedite, segnes.
non sunt haec timidis signa tuenda viris;
nox et hiems longaeque viae saevique dolores
mollibus his castris et labor omnis inest;
saepe feres imbrem caelesti nube solutum
frigidus et nuda saepe iacebis humo.*

Si è ritenuto che la selezione dei punti di contatto tra le due figure nel passaggio dell'*Ars* corrisponda ad un minore impeto polemico contro la tradizionale visione dell'amante nel segno della *nequitia*³⁶¹. Per parte mia, proporrei invece di individuare nel testo didascalico una strategia testuale precisa, rivolta ad accentuare i caratteri 'spaziali' e 'dinamici' (le *longae viae* coi loro disagi), in modo da creare una forte solidarietà tra i versi propriamente riferiti alla figura del *miles amoris* e quelli immediatamente successivi e precedenti³⁶². All'inserto dedicato alle *viae* del soldato, infatti, segue una duplice ripresa del tema principale, il dinamismo dell'amante: l'invito a penetrare nella casa dell'amata per l'*impluvium* o attraverso una *alta fenestra* (siamo assai lontani dalla simbolica condizione di 'stallo' dell'*exclusus amator*), e l'*exemplum* mitologico di Ero e Leandro, che avevamo già incontrato in *Ov. Am. 2, 16, 31-32*, l'elegia del 'viaggio' degli amanti³⁶³.

Come abbiamo visto, ciascuno degli elementi che costituiscono il brano didascalico, non esclusa la figura del *miles amoris*, affonda le proprie radici

³⁶¹ Vd. Wildberger 1998, 239-240.

³⁶² Strettissimi sono infatti i rapporti intratestuali che questi versi intrattengono con il contesto immediato: il rigetto dei *segnes* e dei *timidi* (vv. 233 e 234) rimanda a quello degli *inertes* al v. 229; l'ambientazione notturna (235) al motivo del *servus praelucens* (227-228); la *hiems* (235) alle *nives* che angustiavano l'*iter* dell'amato verso la campagna al v. 232; le *longae viae* del v. 235, inutile dirlo, allo stesso argomento generale del passaggio (la 'mobilità' dell'amante); e infine il sonno sulla nuda terra sotto la pioggia (237-238) richiama il motivo della *vigilatio ad clausas foras*, nelle più ostili condizioni atmosferiche (vd. ancora il v. 232 qui, oltre ai numerosissimi precedenti elegiaci del *topos*: *Tib. 1, 2, 31-32*; *Prop. 1, 16, 22*; *2, 9, 41-42*; *Ov. Am. 2, 19, 21-22*; *3, 11, 9-10*; *Ars 2, 524*). Sulla particolare declinazione del tema della *militia amoris* in questo passaggio cfr. il commento di Baldo in Pianezzola 1991, 298-299.

³⁶³ Va da sé che il motivo della pericolosità del viaggio come prova d'amore, affermato tanto in *Am. 2, 16* quanto nel passaggio in esame dell'*Ars amatoria*, trovi una particolare declinazione in *Her. 19*, epistola che si immagina scritta da una Ero ignara della morte di Leandro la lettera di Ero a Leandro, e dà luogo in passaggi come 19, 83-89 e 159-162 ad effetti di 'ironia tragica'. Cfr. le annotazioni di Baldo in Pianezzola 1991, 300 e Janka 1997, 210-211.

nella tradizione letteraria elegiaca, eppure la strategia testuale messa in atto mira, tramite un'accorta collezione dei τόποι che già in quella tradizione costituivano isolate aperture verso una concezione più dinamica dello spazio, a sovvertire – proprio per mezzo dell'alfabeto della topica elegiaca – il principio di 'chiusura' che aveva caratterizzato la costruzione simbolica elegiaca dello spazio prima degli *Amores* di Ovidio³⁶⁴.

5.3.3 Postilla: i *Remedia amoris*, ovvero l'ultimo rovesciamento

Soffermandoci sull'*Ars amatoria*, abbiamo individuato il compimento di un processo i cui prodromi avevamo individuato negli *Amores*: esaurita ormai la tensione ideale che scaturiva dalla retorica elegiaca dell'esclusione, il poeta-amante degli *Amores* si ritrova libero dai vincoli che lo tenevano imprigionato a categorie spaziali anch'esse 'esclusive', chiuse, statiche. Per il *doctus amator* dell'*Ars*, poi, divenuto pienamente protagonista della propria vita sentimentale, l'orizzonte spaziale 'aperto' del viaggio diviene non solo una possibilità, ma una prescrizione identitaria: l'amante, per essere tale, *deve* essere sempre disposto a muoversi. La conquista dello spazio esterno è il presupposto per garantire successo alla conquista della *puella*.

Se non che, nell'ulteriore 'postilla' che Ovidio ha voluto aggiungere alla propria produzione elegiaca in diretta continuità (ed opposizione) con l'*Ars amatoria*, ovvero nei *Remedia amoris*, quella che abbiamo definito la nuova retorica ovidiana dello spazio elegiaco viene completamente messa da parte; l'intero processo di rielaborazione delle categorie spaziali elegiache, le cui forme anche complesse abbiamo seguito nelle pagine precedenti, ignorato – in favore di un vero e proprio ritorno alle più 'ortodosse' simbologie spaziali elegiache.

Ai vv. 135 ss. dei *Remedia*, come è noto, si sviluppa la trattazione dell'*otium desidiosum* (*Rem.* 149-150):

³⁶⁴ Sul peculiare rapporto tra l'*Ars amatoria* e l'elegia d'amore vd. Conte 1991, 71: nel poema didascalico "attori e comportamenti sono quelli dell'elegia ma non rispondono più a quella retorica fatta di prospettive 'limitate' e parziali".

*Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes:
da vacuae menti, quo teneatur, opus.*

In scoperta contrapposizione alla *gnome* esposta nel passaggio sopra discusso dell'*Ars amatoria* sull'amante 'dinamico' (*Ars* 2, 229: *Amor odit inertes*), viene restaurata la polarità tra amore e *desidia* da una parte, *bona mens* ed attivismo dall'altra. La riattivazione, nella rappresentazione dell'amore elegiaco, della tensione antinomica di fondo propria della 'retorica dell'esclusione' ricostruisce l'intero sistema di opposizioni ideologiche ad essa collegato, e tramite questo la strutturazione polarizzata dello spazio. Il Foro, così 'problematicamente' recuperato all'*ethos* elegiaco nell'*Ars amatoria* torna luogo anti-elegiaco per eccellenza – ad esso spetta l'onore della prima menzione tra gli spazi che possono esorcizzare lo spettro dell'amore (*Rem.* 151-152), seguito dallo spazio esterno delle campagne militari (vv. 153-154). La trasformazione di Egisto in *adulter* è stata dovuta all'impraticabilità di questi due spazi (vv. 163-168):

*Pugnabant alii tardis apud Ilion armis:
transtulerat vires Graecia tota suas.
sive operam bellis vellet dare, nulla gerebat:
sive foro, vacuum litibus Argos erat.
quod potuit, ne nil illic ageretur, amavit.
sic venit ille puer, sic puer ille manet.*

Anche i *rura* riguadagnano la loro valenza 'anti-erotica', tornando a rappresentare, mercè uno stretto contatto (intertestuale, oltre che ideologico) con il mondo georgico virgiliano, il contraltare delle *deliciae* cittadine (vv. 169-198), e con essi le *silvae*, il luogo della caccia (*Rem.* 199-208)³⁶⁵. Ma il culmine

³⁶⁵ Sui rapporti tra il passaggio relativo ai *rura* nei *Remedia amoris* e le *Georgiche* virgiliane vd. Giordano 1992, 89-95, il quale conclude che "una operazione di questo tipo, mirante ad assegnare al modello agricolo un significato alternativo rispetto a quello che esso aveva nelle *Georgiche*, per la riduzione di una ideologia sociale, quale era quella dell'opera virgiliana, ad un ambito individuale, 'privato', quale è quello della sfera amorosa, finiva per risultare implicitamente antiaugustea" (così a 95). Mi pare che tale conclusione si possa agevolmente ribaltare, affermando che il recupero dell'ideologia romana della terra (vd. qui *supra*, nella sezione 1.2 *I precedenti romani: i manifesti del 'catonismo'*) proprio in funzione 'anti-elegiaca', e in stretta relazione con l'intertexto virgiliano, costituisca anzi un

della sezione dei *Remedia* dedicata all'uso dello spazio è rappresentato, com'è ovvio, dalle *longae... viae* (vv. 213-248), dai viaggi nei quali non bisogna neanche voltarsi a guardare Roma, la sede pernicioso dell'amore elegiaco, dietro le proprie spalle (v. 223).

Il senso di tale ulteriore ribaltamento delle strutture simboliche dello spazio non può essere compreso se non leggendolo nel quadro più ampio dei rapporti tra i *Remedia amoris* e il suo precedente diretto, l'*Ars amatoria*³⁶⁶. Il poemetto sui rimedi all'amore, in diretta e dichiarata opposizione alla precedente didascalica erotica ovidiana, assume l'amore – l'amore elegiaco – come *idolum* negativo. La sua strategia retorica è dunque inversa rispetto a quella dell'*Ars*. Mentre quest'ultima proponeva, sulla scia degli *Amores*, una conciliazione, e addirittura una prospettiva di commensurabilità tra *eros* elegiaco e morale comune, i *Remedia*, al contrario, devono tornare ad una 'retorica della separazione' – se è vero che, anche al livello delle strategie retoriche, il primo passo per combattere un nemico è la sua 'costruzione' simbolica, e quest'ultima passa attraverso la definizione dell'identità reciproca attraverso un sistema di opposizioni. In questo quadro non desta stupore che vengano recuperate anche dal punto di vista delle simbologie spaziali le categorie elegiache che tra gli *Amores* e l'*Ars amatoria* erano state così abilmente svuotate di tensione e significato, e poi persino mutate di segno: nella poesia di Tibullo o di Propertio, e poi ancora nella peculiare strategia simbolica dei *Remedia amoris*, tali categorie si presentavano come proiezione spaziale perfettamente coerente di un universo poetico, come è quello elegiaco prima della

uso per nulla dissacratorio di essa (semmai solo scopertamente strumentale). Tale ideologia infatti, oltre a riguardare la dimensione collettiva dello Stato romano per via della restaurazione dei valori quiritari propugnata da Augusto, aveva da sempre riguardato anche la sfera privata. Conte 1991, 82, per parte sua, annota che "l'agricoltura, l'attività economica tradizionale del signore romano [...] è raccomandata come modello di vita in cui i tratti dell'utile quasi cedono di fronte alle proponderanti attrattive estetiche che può offrire una tenuta di campagna". Anche la fuga nei luoghi selvaggi della caccia vanta una propria tradizione all'interno del genere elegiaco, se almeno nell'ambito della riflessione intorno alle dinamiche di tale genere riconosciamo un ruolo alla decima ecloga virgiliana, e all'immagine di Gallo che, di fronte all'abbandono di Licoride, cerca un'impossibile *medicina furoris* nella caccia tra i *Parthenii saltus* (Verg. *Buc.* 10, 55-60). Né si dimenticherà l'avversione di Sulpicia per l'attività venatoria cui si dedica Cerinto in *Ps.-Tib.* 3, 9 (vd. la topica opposizione tra Diana e Venere, che ritroviamo in *Ov. Rem.* 199-200, cfr. *Ps.-Tib.* 3, 9, 19-20). Sulle molteplici ascendenze letterarie dell'intero passaggio, cfr. Pinotti 1988, 156-157 e le singole note di commento nelle pagine seguenti.

³⁶⁶ Sui rapporti tra *Ars amatoria* e *Remedia amoris* vd. almeno Hollis 1973, 84-115; Küppers 1981, 2507-2551 e Conte 1991, 53-94.

profonda revisione ovidiana, che si sostanzia a livello ideologico di tensioni ed antinomie laceranti.

Conclusioni

Il presente studio ha scelto come oggetto di indagine la costruzione simbolica dello spazio all'interno dell'elegia erotica augustea, ed in particolare il suo articolarsi intorno alle due tematiche fondamentali dello spazio urbano, connesso al motivo dell'*urbanitas* inteso come ideale culturale e letterario, e del viaggio, motivo sviluppato in relazione alle sfere della guerra e della ricerca di lucro.

Le chiavi di lettura adoperate trovano un'intrinseca liceità in primo luogo in rapporto all'idea della centralità dell'*Urbs* vista quale sede privilegiata, se non spesso esclusiva, dell'esperienza amorosa. Da tale centralità infatti scaturisce tanto il radicamento dell'*eros* nel mondo cittadino (e in ultima analisi anche la riflessione poetica tibulliana sul non-urbano), quanto la pervasività del tema negativo della *longa via*, l'angosciosa prospettiva dello spazio esterno al 'mondo chiuso' degli amanti. Dal che deriva una contrapposizione di fondo tra interno ed esterno, proiezione speculare sul piano della costruzione simbolica dello spazio di quella 'retorica esclusiva' dell'elegia latina definita lucidamente da Labate³⁶⁷ prima e da Conte poi³⁶⁸.

La scansione del lavoro è partita da un vaglio dei precedenti, greci e latini, della costruzione simbolica dello spazio nell'elegia augustea, condotto in un capitolo preliminare. In esso si è percorso dapprima, attraverso una carrellata di testi significativi della letteratura greca, l'evolversi dei rapporti tra ἄστυ e χώρα dalla realtà culturale della πόλις classica a quella della metropoli ellenistica, vero precedente dell'idea neoterica e poi elegiaca dell'*urbanitas* considerata quale modello culturale. In una seconda sezione dello stesso capitolo introduttivo è stato affrontato il tema del dualismo città-campagna all'interno della cultura romana, affrontando il nodo delle contraddizioni tra l''acculturazione ellenistica' della Roma repubblicana e l'arcaismo etico di stampo agrario proprio della mentalità quiritaria. Tra i 'manifesti' di

³⁶⁷ Vd. Labate 1984, *passim*.

³⁶⁸ Cfr. Conte 1991, 53-94.

quest'ultimo atteggiamento culturale, si sono analizzati testi come il proemio al *De agri cultura* di Catone, oltre che le prefazioni varroniane al secondo e al terzo libro del *De re rustica*, e passaggi-chiave del *Cato maior* ciceroniano. Anche tale sorta di 'remora' quiritaria nei confronti del mondo urbano, tale legame identitario con il *rus*, costituiscono infatti un presupposto fondamentale per comprendere molti aspetti controversi del trattamento elegiaco dello spazio.

Un secondo capitolo è stato dunque dedicato ad un precedente di assoluto rilievo della poetica elegiaca: il *liber* catulliano, in quanto anche dall'ottica delle simbologie spaziali tale raccolta precorre per molti versi il mondo elegiaco: nel panorama letterario latino è Catullo – o meglio l'intero *milieu* culturale neoterico – a compiere il passo definitivo nella direzione della 'poetica dell'*urbanitas*'. Alla luce delle considerazioni svolte in precedenza, appare evidente la matrice squisitamente ellenistica di una tale operazione culturale. La città, il suo sistema di valori, i suoi raffinati riti sociali, i suoi canoni estetici, costituiscono il prerequisito irrinunciabile per l'esperienza sia amorosa sia letteraria di Catullo. E i due piani tendono a confondersi e a rispecchiarsi. Com'è risaputo, l'identità elegiaca di vita, *eros* e poesia affonda, per così dire, le sue radici più immediate nella produzione neoterica. Lo studio riavvicinato dei *carmina* catulliani ci permette di affermare che anche l'incarnazione di tale nodo letterario con il mondo urbano vada annoverato tra i lasciti del poeta veronese alla posterità elegiaca.

Dallo spoglio dell'intero *liber* la poesia catulliana è risultata più 'libera' e varia nell'elaborazione delle simbologie spaziali rispetto alla produzione elegiaca, legata a schemi più rigidi. Ad esempio, il poeta di Verona impiega ampiamente i temi della *rusticitas* e della barbarie in chiave scottica – ne fanno le spese personaggi memorabili come il rustico Mamurra e il celtibero Egnazio –, molto più di quanto non faranno gli elegiaci. Per contrasto potremmo citare Tibullo, nella cui silloge la funzionalizzazione comica del contrasto tra urbano e non urbano sarà limitata quasi soltanto ad elegie come Tib. 2, 3 (in cui l'amante cittadino immaginerà – con effetti di *humour* – di farsi duro contadino), mentre,

come è noto, ha molto più spazio il motivo dell'idealizzazione della campagna. A quest'ultimo tema pagano il loro tributo, in modi diversi, anche Propertio (si pensi a Prop. 2, 19, che pure deve molto proprio a Tib. 2, 3; o a Prop. 3, 13, con la sua dichiarata nostalgia 'catoniana' per la purezza della campagna di un tempo) e l'Ovidio degli *Amores* (vd. 2, 17). Nel complesso, la parodia della *rusticitas* appare uno degli elementi rielaborati nella fucina catulliana, ma alla fin dei conti scarsamente recepiti in ambito elegiaco.

A conclusioni analoghe siamo giunti a proposito del tema del viaggio nel *liber* catulliano: la raffigurazione del mondo delle campagne militari in carmi come Cat. 10; 28; 29 oscilla tra un realismo crudo ed alquanto cinico, e residui di fascinazione per le ricchezze esotiche –soggetti che saranno di fatto quasi accantonati all'interno della rigida selezione elegiaca di temi e spunti poetici anteriori. Anche l'atteggiamento di Catullo nei confronti del *proprio* viaggio in e dalla Bitinia in testi come Cat. 46 (la partenza); 31 (il ritorno a Sirmione); 4 (il *phaselos*) non risponde al dogma elegiaco del rifiuto del viaggio in relazione all'*ethos* amoroso. Forse il precedente più diretto di quest'ultimo è riscontrabile in un carme come Cat. 45. Ma nel complesso siamo obbligati a concludere che il tema del rifiuto del viaggio non conosce ancora in Catullo quella sorta di 'normatività' fissata nella poesia elegiaca augustea, soprattutto se prendiamo in considerazione il gusto, condiviso all'interno del raffinato 'circolo' neoterico, per manufatti e *luxury goods* di provenienza esotica.

Il terzo capitolo del lavoro è stato dedicato al *corpus* tibulliano. Al suo interno una disamina delle singole elegie ha permesso in primo luogo di riesaminare la natura dei notissimi passaggi 'idillici' all'interno della poesia di Tibullo. Se infatti si considera il *posizionamento* dell'*io* poetico, lo spazio in cui questo colloca se stesso nel momento in cui genera l'altro mondo, quello dell'evasione in un *rus* idealizzato, è possibile verificare come la *persona* poetica guardi sempre *dall'esterno* agli universi idillici che crea. Un'analisi dettagliata dei testi, non escluse le elegie considerate paradigmatiche della poesia 'rustica' di Tibullo, come Tib. 1, 1, ci ha mostrato come l'*io* di Tibullo

tenda invece ad identificarsi con piani di realtà coincidenti o con la realtà urbana – che costituisce anche qui lo spazio dell’amore ‘elegiaco’ (vd. Tib. 1, 1, 55-56: *Me retinent vinctum formosae vincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores*) –, o con la dura realtà del viaggio (Tib. 1, 1, 26: *Nec semper longae deditus esse viae*). Riassumendo si potrebbe concludere che da un lato, nel Tibullo dei cicli di Nemesi e di Marato, è evidente il predominio del fondale e del clima culturale urbani; dall’altra, nelle elegie in cui l’autore elabora il tema della campagna idealizzata, i punti di osservazione da cui l’io poetico contempla le sue *rêveries* campestri sono sostanzialmente la città e la realtà delle campagne militari. In questo schema ‘tripartito’, la città si identifica con l’amore elegiaco, non esclusi i suoi aspetti dolorosi ed ingiusti; la *longa via* della guerra rappresenta la negazione dell’eros elegiaco; e in diretta contrapposizione a tali dimensioni spaziali, coincidenti con il ‘piano di realtà’ dell’io poetico, viene generato un ‘anti-spazio’ rurale, nella direzione di una ‘fuga verso l’interno’ in cui possano comporsi anche gli aspetti tormentosi dell’amore elegiaco. Nel paragrafo conclusivo è stata infine vagliata l’ipotesi di una diretta derivazione galliano-virgiliana (ci riferiamo naturalmente alla decima ecloga) di una tale costruzione simbolica dello spazio.

Nel capitolo successivo è stato indagato lo sviluppo dei temi portanti della nostra analisi nella produzione properziana. In primo luogo è stato affrontato un tema trattato dalla critica solo incidentalmente, e con soluzioni contrastanti: l’atteggiamento di Propertio nei confronti della realtà urbana. Ne è emerso un quadro certi versi inaspettato, in cui, mentre la città costituisce naturalmente lo scenario esclusivo della vicenda amorosa (come vedremo meglio tra breve), l’emergere della toponomastica effettiva di Roma paiono legati d’altra parte all’incubo del tradimento, della dissoluzione della *fides* degli amanti. La dimensione monumentale dell’Urbe, poi, non sembra coinvolgere più di tanto il poeta, o almeno non sembra investirlo direttamente il discorso ideologico-politico sotteso al nuovo assetto urbanistico-architettonico impresso dal *princeps* all’Urbe. L’asse intorno al quale sembra costruirsi il mondo

spaziale di Propertio, almeno nelle elegie erotiche della sua raccolta, sembra piuttosto vertere su di una contrapposizione tra lo spazio 'interno' della *domus*, indicata ossessivamente attraverso la metonimia del *limen* (e suoi sinonimi), da una parte, ed ogni sorta di spazi 'esterni', a partire dai già citati luoghi della vita 'galante' della metropoli.

Tale considerazione ci porta nel vivo della seconda sezione del capitolo, riservata a quella che può considerarsi una vera e propria ossessione del poeta umbro: lo spazio esterno, in particolare ogni orizzonte che varchi le mura della città di Roma.

Dalle gite fuori porta nelle località alla moda, come Baia (vd. Prop. 1, 11 e forse anche 1, 12), o anche nelle vicine cittadine del Lazio, come Tivoli o Lanuvio (Prop. 2, 32 o 4, 8), fino al ricorrente spettro del viaggio per mare³⁶⁹, ogni allontanamento da Roma, ovvero dalla sede degli amori di coppia, si configura come il risvolto spaziale di una forma di negazione dell'*ethos* elegiaco, nei termini di un tradimento, di una punizione o di una prova, o addirittura di una *Lebenswahl* antitetica a quella elegiaca. Non a caso con Prop. 3, 21 sarà proprio un viaggio (già in vario modo prefigurato in Prop. 1, 1, 29-30 come in 1, 6, 13-14 o 1, 17) a sancire la fine della storia d'amore con Cinzia.

Il quinto ed ultimo capitolo riguarda, naturalmente, gli *Amores* di Ovidio, senza dimenticare gli strettissimi vincoli che legano l'opera giovanile del Sulmonese al resto della sua produzione erotico-elegiaca, ed in primo luogo ai poemi didascalico-erotici (soprattutto *Ars amatoria* e *Remedia amoris*)³⁷⁰.

Per quanto riguarda gli *Amores*, il processo di 'campionatura' di motivi,

³⁶⁹ Si potrebbero citare Prop. 1, 6 (la 'scelta' di Tullo); 1, 8 (l'Iliria); 1, 17 (la tempesta); forse anche 1, 15; 2, 26a (il naufragio sognato di Cinzia) e 2, 26b (il viaggio degli amanti); 2, 27, 5-6 (riflessione sul tema della morte); 3, 7 (l'epicedio per Peto); 3, 12 (Postumo e Galla); 4, 3 (Aretusa e Licota).

³⁷⁰ Il rimando continuo a questi testi, nonostante la loro (problematica) appartenenza al genere didascalico e la loro estraneità alla dimensione soggettiva ed assolutizzante dell'*eros* elegiaco, è reso necessario dal fatto che essi costituiscono un 'contraltare' quasi speculare degli *Amores* e dell'intera esperienza letteraria elegiaca, ed insieme a questi ultimi contribuiscono a disegnare il quadro complessivo della profonda revisione ovidiana delle strutture del genere elegiaco.

situazioni ed ogni sorta di τόποι elegiaci che Ovidio sembra compiere al loro interno produce un effetto di disorientamento per uno studio che miri ad essere ‘sintentico’, ovvero ad individuare costanti e schemi generali all’interno della costruzione elegiaca dello spazio. Il poeta si cimenta nei vari ‘sotto-generi’ elegiaci, e quindi anche nella rappresentazione degli spazi topici del genere: il contesto simposiale (Ov. 1, 4; 2, 5; 3, 11); il *locus amoenus* (3, 1; 3, 5; 3, 8); il παρακλαυσίθυρον, naturalmente (in innumerevoli passi che non mette conto qui riportare); il sito di Roma prima della fondazione (1, 8; 1, 10; 2, 9; 3, 4); il proprio luogo d’origine (τόπος properziano sviluppato da Ov. *Am.* 2, 1; 2, 17; 3, 15); i Campi Elisi (motivo invece tibulliano ripreso da Ov. *Am.* 2, 6; 3, 9).

Ma nel giovane Ovidio degli *Amores*, oltre all’arte della variazione e al gusto della variante peregrina e arguta, si potrà scorgere una retorica dello spazio a suo modo coerente, solo apparentemente in continuità con la tradizione elegiaca. Anche qui l’impostazione dell’analisi si è fondata sui *Realien* topografici di Roma e sugli spazi della lontananza, chiavi di volta dell’intera concezione properziana dello spazio stesso.

Per quanto riguarda i primi³⁷¹, si potrebbe dire che Ovidio ha menato a pieno compimento quella che La Penna definiva la ‘scoperta poetica della città’ in Properzio, ponendo definitivamente in primo piano la vita ed i luoghi della metropoli. Il poeta umbro, però, non aveva osato compiere quel passo veramente rivoluzionario che rimarrà appannaggio del poeta degli *Amores*: l’adesione entusiastica al mondo della ‘società galante’. Quei portici e teatri che Properzio collega sempre, come per una sorta di retaggio moralistico di stampo quiritario, al tradimento e alla dissoluzione del patto amoroso, vengono portati in scena da Ovidio impiegando una luce diversa, divertita e ormai nient’affatto problematica³⁷². Nessun contrasto è avvertito tra le conquiste amorose nei luoghi

³⁷¹ A titolo puramente esemplificativo potremmo ricordare passaggi quali Ov. *Am.* 1, 8 (la Via Sacra); 1, 12 (i *trivia*); 1, 15 (il Foro); 2, 2 (il portico di Apollo Palatino e il tempio di Iside); 2, 7 (il teatro); 2, 18 (ancora il Foro); 3, 2 (la ben nota elegia del Circo); 3, 9 (Campo e Foro). Ma l’intera prima parte del primo libro dell’*Ars* è dedicata peraltro alla ‘caccia’ amorosa nei luoghi della città.

³⁷² Un’eccezione a questo assunto è costituita da Ov. *Am.* 3, 8, elegia per molti aspetti

‘aperti’ della mondanità e la dimensione ‘chiusa’ dell’amore elegiaco – segno anche questo, se vogliamo, del dissolvimento della sua dimensione assolutizzante.

Forse ancor più significativo è il trattamento ovidiano dell’altro asse portante della costruzione elegiaca dello spazio: il viaggio. Il tema del rifiuto del viaggio ricorre, nel tessuto degli *Amores*, in sparsi accenni ormai privi della sentita *vis* drammatica e a volte polemica che abbiamo visto tanto in Tibullo quanto in Propertio³⁷³. Acquista invece centralità il motivo – sviluppato in intere elegie – del ‘viaggio per amore’.

La retorica spaziale elegiaca, nel suo complesso, si configurava come essenzialmente chiusa e statica. Salvo parziali eccezioni quali Prop. 2, 26b, su cui ci siamo soffermati a suo luogo, l’amante elegiaco, semplicemente, non viaggia. Gli spostamenti cui è costretto per raggiungere la sua amata sono molto limitati: si tratterà tutt’al più di raggiungerla, come in Tib. 2, 3, Prop. 2, 19 o 3, 16, nel *rus* suburbano. Ma anche questi spostamenti venivano per lo più presentati come degradanti e dolorosi (Tib. 2, 3), pericolosi e potenzialmente mortali (Prop. 3, 16) o almeno comunque sgraditi al poeta (Prop. 2, 19). Sulla scia dell’elegia 3, 16 di Propertio (la ‘convocazione’ in campagna da parte della donna) sembra collocarsi Ov. *Am.* 3, 6 – tuttavia è sparito il clima cupo (per quanto ironicamente esagerato) e quasi ferale che accompagnava questo breve spostamento nei versi properziani, trasformandolo in una sorta di piccola discesa agli inferi. In Ov. *Am.* 3, 6 quanto rimane è l’idea di ‘dinamicità’ dell’innamorato destinata a riapparire anche, sotto forma d’inversione di ruoli, in *Am.* 2, 16, dove è il poeta a trovarsi a Sulmona, e ad invitare Corinna a raggiungerlo – dandogli così prova del proprio amore. La versione ovidiana

‘anomala’ all’interno degli *Amores* per la sua riproposizione della polemica moralistica a sfondo diatribico.

³⁷³ Brevi riferimenti si possono trovare in Ov. *Am.* 1, 8; 1, 13 (da cui è addirittura ogni tono polemico); 1, 15; 2, 1 (sull’inutilità del viaggio di Ulisse, spunto più ironico che polemico); 2, 11 (sulla morte per naufragio – cfr. l’elegia properziana per Peto, 3, 7); 2, 12 (il viaggio di Corinna, puro e semplice προπεμπτικόν, meno patetico di Prop. 1, 8); 3, 2 (ancora brevemente sulla navigazione); 3, 8 (età di Saturno e viaggi); 3, 9 (cenno alla Feacia di Tibullo); 3, 11 (Ovidio richiamato dalla ‘tentata fuga’, un po’ come in Prop. 1, 17).

dell'amore elegiaco, ormai del tutto estranea alla staticità elegiaca, trova la sua espressione più completa nella raccolta degli *Amores* nell'elegia incentrata sul motivo della *militia amoris* (*Am.* 1, 9), nella quale l'etica dell'innamorato trova evidenti punti di contatto con quella militare, nella chiave di una sorta di attivismo anche 'motorio', in un'elegia in cui proprio le simbologie spaziali legate al viaggio e al movimento rivestono un ruolo di primo piano. La più piena espressione di questa nuova retorica 'dinamica' dello spazio è rintracciabile nell'*Ars amatoria*, oltre che in una serie di precetti riconducibili all'appropriazione dello spazio urbano e alla propensione 'motoria' di cui abbiamo detto, in un passaggio di notevole importanza, *Ars* 2, 223-250, dove un'ampia rassegna di τόποι elegiaci è utilizzata come esempio paradossale della nuova etica erotica dell'amante ovidiano.

La nostra rassegna conosce però una conclusione 'dissonante': nel poema che costituisce la voluta antitesi dell'*Ars amatoria*, i *Remedia amoris*, un'intera sezione (vv. 135-248) è infatti fondata sulla riproposizione dei principali elementi della retorica 'esclusiva' dello spazio propria dell'elegia latina. Con il poema che segna il commiato definitivo della letteratura augustea dall'esperienza letteraria elegiaca, il processo sembra tornare circolarmente al punto di partenza – ma oramai l'assolutezza delle categorie spaziali elegiache era stata negata, e così la ragion d'essere di un genere che fondava sulla visione totalizzante dell'*eros* la propria stessa identità.

Bibliografia

Dizionari

ERNOUT A.-MEILLET, A., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris 2001⁴ (prima edizione: Paris 1932).

Edizioni e commenti

BARSBY J.A., *Ovid's Amores. Book One*, Oxford 1973.

BRANDT P., *P. Ovidi Nasonis Amorum Libri Tres*, Leipzig 1911 (r.a. Hildesheim 1977).

BUTLER H.E.-BARBER E.A., *The Elegies of Propertius*, Oxford 1933 (r.a. Hildesheim-New York 1969).

ELLIS R., *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889² (r.a. New York-London 1979).

ENK P.J., *Ad Propertii carmina commentarius criticus*, Zutphaniae 1911 (r.a. New York-London 1978).

ENK P.J., *Sexti Properti elegiarum liber I (monobiblos). Pars altera commentarium continens*, Lugduni Batavorum 1946.

ENK P.J., *Sexti Properti elegiarum liber secundus. Pars altera commentarium continens*, Lugduni Batavorum 1962.

DELLA CORTE F., *Catullo. Le poesie*, Milano 1977.

DELLA CORTE F., *Tibullo. Le elegie*, Milano 1989.

DIMUNDO R., *Properzio 4,7. Dalla variante di un modello letterario alla costante di una unità tematica*, Bari 1990.

FEDELI P., *Properzio. Elegie. Libro IV*, Bari 1965.

FEDELI P., *Sesto Properzio. Il primo libro delle elegie*, Firenze 1980.

FEDELI P., *Sexti Properti elegiarum libri IV*, Stuttgart 1984.

FEDELI P., *Properzio. Il libro terzo delle elegie*, Bari 1985.

FEDELI P., *Properzio. Elegie. Libro II*, Cambridge 2005.

FORDYCE C.J., *Catullus*, Oxford 1961.

GAZICH R., *Properzio. Elegie*, Milano 1993.

GIBSON R.K., *Ovid. Ars amatoria, Book 3*, Cambridge 2003.

GODWIN J., *Catullus. The Shorter Poems*, Warminster 1999.

GOOLD G.P., *Catullus*, London 1983.

GOOLD G.P., *Propertius. Elegies*, Cambridge (MA) 1990.

- GOW A.S.F., *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, Cambridge 1952² (r.a. Cambridge 1965; prima edizione: Cambridge 1950).
- GRAY J.H., *T. Macci Plauti Epidicus*, Cambridge 1893.
- HANSLIK R., *Sexti Properti elegiarum libri IV*, Leipzig 1979.
- HOLLIS A.S., *Ovid. Ars Amatoria. Book I*, Oxford 1977.
- JANKA M., *Ovid. Ars amatoria, Buch 2. Kommentar*, Heidelberg 1997.
- LUCK G., *Tibullus*, Stuttgart 1988.
- MALTBY R., *Tibullus. Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge 2002 (a).
- MALTBY R., *Tibullus 2.5 and the Early History of Rome*, in *Kleos. Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico* (a cura di F. DE MARTINO), Bari 2002 (b), 291-304.
- MARINI N., *Cicerone. La vecchiaia. L'amicizia*, con un saggio di G. PETRONE, Milano 1993³ (prima edizione: Milano 1990).
- MCKEOWN, J.C., *Ovid Amores Volume II. A Commentary on Book One*, Leeds 1989.
- MCKEOWN J.C., *Ovid Amores Volume III. A Commentary on Book Two*, Leeds 1998.
- MORISI L., *Gaio Valerio Catullo. Attis (carmen LXIII)*, Bologna 1999.
- MURGATROYD P., *Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Bristol 1991² (prima edizione: Pietermaritzburg 1980).
- PERRELLI R., *Commento a Tibullo: Elegie, libro I*, Soveria Mannelli 2002.
- PIANEZZOLA E., *Ovidio. L'arte di amare*, Milano 1991.
- PINOTTI P., *P. Ovidio Nasone. Remedia amoris*, Bologna 1988.
- PUTNAM M.C.J., *Tibullus: a Commentary*, Norman 1973.
- POWELL J.G.F., *Cicero. Cato Maior de senectute*, Cambridge 1990² (prima edizione: Cambridge 1988).
- ROTHSTEIN M., *Die Elegien des Sextus Propertius. Erster Teil. Erstes und zweites Buch*, Berlin 1920² (prima edizione: Berlin 1898).
- SHOWERMAN G.-GOOLD G. P., *Ovid in Six Volumes. Vol. I: Amores*, Cambridge (MA) 1977.
- SMITH K. F., *The elegies of Albius Tibullus*, New York 1913 (r.a. Darmstadt 1964).
- SYNDIKUS H.P., *Catull: eine Interpretation. Erster Teil. Die kleinen Gedichte (1-60)*, Darmstadt 1984.

- SYNDIKUS H.P., *Catull: eine Interpretation. Dritter Teil. Die Epigramme (69-116)*, Darmstadt 1987.
- THOMSON D.F.S., *Catullus*, Toronto 1997.
- USSING J.L., *Commentarius in Plauti Comoedias*, Kopenhagen, 1875-1892 (r.a. Hildesheim-New York 1972).
- WENDEL K., *Scholia in Theocritum vetera*, Leipzig 1914 (r.a. Stuttgart 1967)

Studi

- ADAMIK T., *Catullus' Urbanity: c. 22*, «AAntHung» 36, 1995, 77-86.
- ALFONSI L., *Poetae novi: storia di un movimento poetico*, Como 1945.
- ALFONSI L., *Il problema dell'origine dell'elegia latina*, in «StudUrb» 1965, 39, 354-365.
- ALFONSI L., *A proposito della digressione Tibulliana su Osiride*, «Aevum» 42, 1968, 475-476.
- ALFONSI L., *Catull als Elegiker*, in *Catull* (a cura di R. HEINE), Darmstadt 1975, 364-366.
- ALFONSI L., *Dall'ideale dell'otium all'ideale della Roma augustea*, in AA.VV., *Colloquium Propertianum (Secundum)*, Assisi 1981, 81-100.
- ASTIN A.E., *Cato the Censor*, Oxford 1978.
- BALL R.J., *The Structure of Tibullus's Elegies*, Diss. New York 1971.
- BALL R.J., *Tibullus 2.5 and Vergil's Aeneid*, «Vergilius» 21, 1975, 33-50.
- BALL R.J., *Tibullus the Elegist. A Critical Survey*, Göttingen 1983.
- BELLANDI F., *Sulla struttura del c. 95 di Catullo*, «Sileno» 3-4, 1978, 185-198.
- BELLANDI F., *Ad Inferias. Il c. 101 di Catullo fra Meleagro e Foscolo*, «MD» 51, 2003, 65-134.
- BIANCO O., *Catullo c. 55 e 58a*, «RCCM» 6, 1964, 33-44.
- BIONDI G.G., *Il carme 101 di Catullo*, «LS» 1976, 11, 409-425.
- BONJOUR M., *Nunc aurea Roma est. A propos d'une image ovidienne*, in *L'élegie romaine. Enracinement Thèmes Diffusion* (a cura di A. THILL), Paris 1980, 221-230.
- BOSCHERINI S., *Lingua e scienza greca nel De agri cultura di Catone*, Roma 1970.
- BOYANCÉ P., *Properce aux fêtes de quartier*, in *ID., Études sur la religion romaine*, Roma 1972, 291-297 (già pubblicato in «REA» 52, 1950, 64-70).
- BRIGHT D.F., *A Tibullan Odyssey*, «Arethusa» 4, 1971, 197-214.

- BRIGHT D.F., *The Art and Structure of Tibullus 1.7*, «GB» 3, 1975, 31-46.
- BRIGHT D.F., *Haec mihi fingebam. Tibullus in His World*, Leiden 1978.
- BUCHHEIT V., *Catullus Dichterkritik in c. 36*, «Hermes» 87, 1959, 309-327.
- CAIRNS F., *Theocritus Idyll 10*, «Hermes» 98, 1970, 38-44.
- CAIRNS F., *Propertius 2. 29A*, «CQ» 21, 1971, 455-460.
- CAIRNS F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972.
- CAIRNS F., *Tibullus: a Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979.
- CAZZANIGA I., *Un epigramma di Fileta*, «RFIC» 40, 1962, 238-248.
- CILLIERS J.F., *The Tartarus Motif in Tibullus elegy 1.3*, «AClass» 17, 1974, 75-79.
- CITRONI M., *Ovidio, Ars 1,3-4 e Omero, Iliade 23,315-18. L'analogia tra le artes e la fondazione del discorso didascalico*, «Sileno» 10, 1984, 157-167.
- CITRONI M., *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995.
- CONTE G.B., *Il genere e i suoi confini: interpretazione della decima egloga*, in ID., *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 1980, 11-43.
- CONTE G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1985.
- CONTE G.B., *L'amore senza elegia. I Rimedi contro l'amore e la logica di un genere*, in ID., *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano 1991, 53-94.
- COPLEY F.O., *Servitium amoris in the Roman Elegists*, «TAPhA» 78, 1947, 285-300.
- COPLEY F.O., *Exclusus amator*, Baltimore 1956.
- CORBETT P.B., *The scurra in Plautus*, «Eranos» 66, 1968, 118-131.
- COSSARINI A., *Dominus e praedium in Catone. Elementi di una ideologia*, «AIV» 135, 1976-1977 (a), 71-86.
- COSSARINI A., *Unità e coerenza del de re rustica di Varrone*, «RAIB» 65, 1976-1977 (b), 177-197.
- COSSARINI A., *Palladio Rutilio Tauro Emiliano: residui dell'ideologia della terra*, «AIV» 136, 1977-1978, 175-185.
- COSSARINI A., *Columella. Ideologia della terra*, «GFF» 1, 1978, 35-47.
- COSSARINI A., *Il prestigio dell'agricoltura in Sallustio e Cicerone*, «AIV» 138, 1979-1980, 355-364.

- COSSARINI A., *Plinio il Vecchio e l'ideologia della terra*, in *In verbis verum amare. Miscellanea dell'Istituto di Filologia latina e medioevale dell'Università di Bologna* (a cura di P. SIERRA ZANETTI), Firenze 1980, 143-163.
- DE CARO A., «*Non sum ego qui fueram*»: *le fratture del tempo nelle «Elegie» di Propertio*, «Pan» 13, 1995, 61-77.
- DEGANI E., *L'epigramma*, in *Storia e Civiltà dei Greci V: La cultura ellenistica. Filosofia, scienza* (a cura di R. BIANCHI BANDINELLI), Milano 1977, 266-299.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *Diversa per aequora. Il viaggio dell'esule*, in *Latina didaxis XIX. Multa per aequora. Atti del Congresso* (a cura di S. ROCCA), Genova 2004, 111-128.
- DEL CORNO D., *Il problema dell'urbanesimo in Menandro*, «Dioniso» 43, 1969, 85-94.
- DELLA CORTE F., *Tibullo e l'Egitto*, «Maia» 18, 1966, 329-337 (= *ID.*, *Opuscula III*, Genova 1972, 187-189).
- DELLA CORTE F., *Varrone. Il terzo gran lume romano*, Firenze 1970² (prima edizione: Genova 1965).
- DELLA CORTE F., *Tibullo II 5 e l'Eneide*, «Maia» n.s. 36, 1984, 247-253 (= *ID.*, *Opuscula X*, Genova 1987, 77-83).
- DELLA CORTE F., *L'elegia della lontananza (Ovid. am. ii,16)*, «AFLNice» 50, 1985, 367-371 (= *ID.*, *Opuscula X*, Genova 1987, 151-155).
- DELLA CORTE F., *Propertio, l'elegiaco della trasgressione*, in *Bimillenario della morte del poeta. Atti del convegno internazionale di studi properziani*, Assisi 1986 (a), 21-51.
- DELLA CORTE F., *Tibullo fra esterofilia e patriottismo*, in *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma 1986 (b), 1-28 (= *ID.*, *Opuscula XI*, Genova 1988, 51-78).
- DELIBES A., *Les élégies tibulliennes, une poésie de la limite*, «IL» 42/2, 1990, 10-15.
- DONINI V., *In Ovidi Amor. III,6 adnotationes*, «Latinitas» 17, 1969, 210-222.
- DUPONT F., *La vita quotidiana nella Roma repubblicana*, trad. it. Roma-Bari 2002² (prima edizione: Roma-Bari 2000 = *La vie quotidienne du citoyen romain sous la République*, Paris 1989).
- EHRENBERG V., *L'Atene di Aristofane*, Firenze 1957 (= *The People of Aristophanes*, Oxford 1951²; prima edizione inglese: Oxford 1943).
- EISENBERGER H., *Der innere Zusammenhang der Motive in Tibulls Gedicht 1, 3*, «Hermes» 88, 1960, 188-197.

- FANTASIA U., *Il viaggio alla ricerca del profitto: l'emporio classica fra economia ed etica*, in *Idea e realtà del viaggio. Il viaggio nel mondo antico* (a cura di G. CAMASSA-S. FASCE), Genova 1991, 67-109.
- FANTHAM E., *Images from the City: Propertius' New-old Rome*, in *The Roman Cultural Revolution* (a cura di R. HABINEK-A. SCHIESARO), Cambridge 1997, 122-135.
- FANTUZZI M.-HUNTER R., *Muse e Modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002.
- FEDELI P., *Properzio 1, 3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina*, «MH» 31, 1974, 23-41.
- FEDELI P., *Autore, committente, pubblico in Roma*, in *Oralità, scrittura, spettacolo* (a cura di M. VEGETTI), Torino 1983, 77-106.
- FEDELI P., *Le elegie a Marato o dell'accumulazione dei topoi*, in *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma 1986, 331-344.
- FEDELI P., *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Palermo 1990.
- FEDELI P., *La ruffiana letteraria*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma. Atti del convegno di Pesaro 28-30 aprile 1994* (a cura di R. RAFFAELLI), Ancona 1995, 307-317.
- FEDELI P., *Elegia e commedia. Innamorato, meretrice e ruffiana*, in *Lecturae Plautinae Sarsinates II. Asinaria*, (a cura di R. RAFFAELLI-A. TONTINI), Urbino 1999, 25-48.
- FEDELI P., *Il remedium amoris, fra commedia ed elegia*, in *Dramatische Wäldchen. Festschrift für Eckart Lefèvre zum 65. Geburtstag* (a cura di E. STÄRK-G. VOGT-SPIRA), Hildesheim 2000, 251-266.
- FISHER J.M., *The Structure of Tibullus' First Elegy*, «Latomus» 29, 1970, 764-773.
- FRANZOI A., *Amores 3,11: due questioni ovidiane*, «CCC» 14, 1993, 31-40.
- GAISSER J.H., *Tibullus 1.7: a Tribute to Messalla*, «CPh» 66, 1971, 221-229.
- GAMBERALE L., *Venuste noster. Caratterizzazione e ironia in Catullo 13*, in *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia I*, Roma 1979, 127-148.
- GAMBERALE L., *Libri e letteratura nel carme 22 di Catullo*, «MD» 8, 1982, 143-169.
- GRATWICK A.S., *A Matter of Substance: Cato's Preface to the De agri cultura*, «Mnemosyne» 55, 2002, 41-72.
- GIANGRANDE G., *Motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana*, in *Dall'epigramma ellenistico all'elegia romana* (a cura di E. FLORES), Napoli 1984, 29-58.

- GIORDANO F., *L'ideologia della campagna nei Remedia amoris di Ovidio*, in *Miscellanea di studi in onore di Armando Salvatore* (a cura di E. FLORES-A.V. NAZZARO-L. NICASTRI-G. POLARA), Napoli 1992, 88-95.
- GOAR R.J., *The Legend of Cato Uticensis from the First Century B.C. to the Fifth Century A.D.*, Bruxelles 1987.
- GRIFFIN J., *Augustan Poetry and the Life of Luxury*, «JRS» 66, 1976, 87-105 (= *ID.*, *Latin Poets and Roman Life*, London 1986, 1-31).
- HALLETT J., *Book IV: Propertius' recusatio to Augustus and Augustan Ideals*, Diss. Harvard 1971.
- HANSLIK R., *Tibull I 1*, «WS» 69, 1956, 297-303.
- HANSLIK R., *Tibullus Elegie I 3*, in *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K.Büchner* (a cura di W. WIMMEL), Wiesbaden 1970, 138-145.
- HAVELOCK E.A., *The Lyric Genius of Catullus*, Oxford 1939.
- HOLLIS A.S., *The «Ars Amatoria» and «Remedia Amoris»*, in *Ovid* (a cura di J.W. BINNS), London-Boston 1973, 84-115.
- HOLZBERG N., *Ovids Amores und das Ethos der elegischen Liebe bei Tibull und Propertius*, «AU» 35, 1992, 69-79.
- HUBBARD M., *Propertius*, New York 1975² (prima edizione: London 1974).
- JACOBY F., *Tibulls erste Elegie*, «RhM» 64, 1909, 601-632 e 65, 1910, 22-87.
- JACOBY F., *Zur Entstehung der römischen Elegie*, in *ID.*, *Kleine philologische Schriften*, Berlin 1961, 65-121 (già pubblicato in «RhM» 60, 1905, 38-105).
- JANAN M., *The Politics of Desire. Propertius IV*, Berkeley 2001.
- JOLY D., *Catulle 11, exil et solitude*, in *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à P. Boyancé*, Rome 1974, 435-454.
- KILLEEN J.F., *Catullus c. 55*, «SicGymn» 29, 1976, 253-264.
- KLODT C., *Bescheidene Größe*, Göttingen 2001.
- KOERNER R., *Die Bedeutung von pólis und verwandten Begriffen nach Aussage der Inschriften*, in *Untersuchungen ausgewählter altgriechischer sozialer Typenbegriffe III* (a cura di E. WELSKOPF), Berlin 1981, 360-367.
- KRÓKOWSKI G., *De poeta elegiaco urbis amatore*, «Eos» 43/1, 1948-1949, 167-185.
- KÜPPERS E., *Ovids «Ars amatoria» und «Remedia Amoris» als Lehrdichtungen*, in ANRW II.31.4, Berlin 1981, 2507-2551.
- LABATE M., *Tradizione elegiaca e società galante negli Amores*, «SCO» 27, 1977, 283-339.

- LABATE M., *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984.
- LABATE M., *La tecnica e la forza: interpretazioni ovidiane del ratto delle sabine*, in *Evento, racconto, scrittura nell'antichità classica* (a cura di A. CASANOVA-P. DESIDERI), Firenze 2003, 221-245.
- LA PENNA A., *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino 1977.
- LA PENNA A., *Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eros di Ovidio*, in *ID., Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 181-205.
- LA PENNA A., *L'elegia di Tibullo come meditazione lirica*, in *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma 1986, 89-140.
- LANDOLFI L., *Silentium amoris. A proposito di Asclep.*, *AP*, 12, 135; *Call.*, *AP*, 12, 134; *Catull.* 6 e 55, «Orpheus» 5, 1984, 166-181.
- LANDOLFI L., *I lusus simposiali di Catullo e Calvo o dell'improvvisazione neoterica*, «QUCC» n.s. 24, 1986, 77-89.
- LANDOLFI L., «*Multas per gentes et multa per aequora uectus*» (*Cat. c. CI 1*), «Emerita» 64, 1996, 255-260.
- LANDOLFI L., *Archeologia della seduzione: Romolo, i Romani e il ratto delle Sabine* (*Ars 1*, 101-134), in *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana - L'Ars amatoria* (a cura di L. LANDOLFI), in corso di pubblicazione (atteso per il 2005).
- LEACH E.W., *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988.
- LEE G., *Otium cum indignitate: Tibullus 1.1*, in *Quality and Pleasure in Latin Poetry* (a cura di T. WOODMAN-D. WEST), Cambridge 1974, 94-111.
- LEEMAN A.D., *Orationis ratio: teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, tr. it. Bologna 1974 (= *Orationis ratio: the Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators Historians and Philosophers*, Amsterdam 1963).
- LEFÈVRE E., *Propertius Ludibundus. Elemente des Humors in seinen Elegien*, Heidelberg 1966.
- LENZ F.W., *Io ed il paese di Sulmona (Amores II, 16)*, in *Atti del convegno internazionale Ovidiano, Sulmona, Maggio 1958 II*, Roma 1959, 59-68.
- LENZ F.W., *Noch einmal «Io ed il paese di Sulmona» (Ovid. Amor. II,16)*, «RCCM» 4, 1962, 150-153.
- LEO F., *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin 1912², 140-157 (prima edizione: Berlin 1895).

- LEVIN D.N., *Epic Tradition in the Elegies of Tibullus*, «ANRW» 30.3, Berlin-New York 1983, 2000-2127.
- LIEBERG G., *Amor et Roma apud Propertium, Tibullum, Ovidium*, «Hermes» 130, 2002, 433-448.
- LUCIFORA R.M., *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa 1996.
- LUCIFORA R.M., *Voci politiche in Propertio 'erotico': ideologia e progetto elegiaco in II,16 e II,11*, Bari 1999.
- LUCK G., *Mensa bei Properz*, «Hermes» 86, 1958, 126-127.
- LYNE R.O.A.M., *Servitium amoris*, «CQ» 29, 1979, 117-130.
- MACLEOD C.W., *Propertius 2.26*, «SO» 51, 1976, 131-136.
- MAGGIULLI G., *La praefatio all'Opus agriculturae di Palladio Rutilio Tauro Emiliano*, in *Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine II* (a cura di C. SANTINI-N. SCIVOLETTO), Roma 1992, 825-839.
- MARTIN J., *Tibulls erste Elegie*, «WJA» 2, 1947, 361-368.
- MARTIN R., *Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales*, Paris 1971.
- MASTROMARCO G., *Il pubblico di Eronda*, Padova 1979.
- MCGANN M.J., *Rutulian Camp or Latin City (Tibullus 2.5.47)?*, «Latomus» 46, 1984, 869-875.
- MERKLIN H., *Zu Aufbau und Absicht der Messalinus-Elegie Tibulls*, in *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift K. Büchner* (a cura di W. WIMMEL), Wiesbaden 1970, 301-314.
- MÉTHY N., *Rome, "ville éternelle"? A propos de deux vers de Tibulle (II, 5, 23 - 24)*, «Latomus» 59, 2000, 69-81.
- MILLS D.H., *Tibullus and Phaeacia; a Reinterpretation of 1.3*, «CJ» 69, 1974, 226-233.
- MONELLA P., *Amor odit inertes (Ars 2, 229): mobilità didascalica e staticità elegiaca*, in *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana - L'Ars amatoria* (a cura di L. LANDOLFI-P. MONELLA), Bologna 2005, 125-139.
- MONELLA P., *Valenze etiche dell'opposizione città-campagna tra commedia plautina ed elegia augustea*, in corso di pubblicazione in «BstudLat» (atteso per il 2006).
- MORELLI A.M., *I Saturnia regna nell'elegia 1,3 di Tibullo*, «MD» 26, 1991, 175-187.

- MORETTI G., *Prop. 4,3: lo spazio di Aretusa e Licota. Nostalgia, viaggio e conoscenza geografica in un modello di epistola erotica*, in *Pothos. Il viaggio, la nostalgia* (a cura di F. ROSA-F. ZAMBON), Trento 1995, 77-96.
- MURGATROYD P., *Militia amoris and the Roman Elegists*, «Latomus» 34, 1975, 59-79.
- MUSIOLEK P., *Asty als Bezeichnung der Stadt*, in *Untersuchungen ausgewählter altgriechischer sozialer Typenbegriffe III* (a cura di E. WELSKOPF), Berlin 1981, 368-375.
- NOÈ E., *I proemi del De re rustica di Varrone*, «Athenaeum» 55, 1977, 289-302.
- NOVARA A., *Un hymne tibullien au dieu Amour (à propos de Eleg. ii, 1, vv. 67-90)*, «VL» 116, 1989, 2-10.
- OLTRAMARE A., *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926.
- PARATORE E., *Ovidio e Roma*, in *ID.*, *Spigolature romane e romanesche*, Roma 1967, 31-34.
- PARATORE E., *I due Tibulli*, «AFLNice» 50, 1985, 349-357.
- PARATORE E., *Gli atteggiamenti politici di Propertio*, in *Bimillenario della Morte di Propertio. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Assisi 1986, 75-94.
- PASOLI E., *Gli Amores di Cornelio Gallo nell'ecloga X di Virgilio e nell'elegia I,8 di Propertio; riconsiderazione del problema*, «RCCM» 19, 1977, 585-596 (= *ID.*, *Tre poeti latini espressionisti: Propertio, Persio, Giovenale*, Bologna, 241-258).
- PASQUALI G., *Orazio Lirico*, Firenze 1920 (r.a. Firenze 1964).
- PIANEZZOLA E., *Conformismo e anticonformismo politico nell'Ars amatoria di Ovidio*, in *ID.*, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999 (a), 9-42 (già pubblicato in «QIFL» 2, 1972, 37-58).
- PIANEZZOLA E., *Militat omnis amans (Ovidio, Amores 1, 9). La struttura retorica e una scelta testuale*, in *ID.*, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999 (b), 135-142 (già pubblicato in «Paideia» 45, 1990, 337-344).
- PIANEZZOLA E., *Sapienter amare: l'Ars amatoria di Ovidio*, in *ID.*, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999 (c), 143-159.
- PIERI M.P., *L'autocompianto funebre del poeta elegiaco*, in *Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi II*, Firenze 1988, 98-111.
- PINOTTI P., *Alessandrino e poikilia stilistica nell'elegia IV 8 di Propertio*, in *ID.*, *Primus ingredior. Studi su Propertio*, Bologna 2004, 105-151.

- PÖSCHL V., *Ovid und Horaz*, in ID., *Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Abhandlungen und Aufsätze zur Römischen Poesie. Kleine Schriften I*, Heidelberg 1979, 257-267 (= «RCCM» 1, 1959, 15-25).
- PÖSTGENS P., *Tibulls Ambarvalgedicht (II,1)*, Diss. Würzburg 1940.
- PUTNAM C.J., *Catullus 22,13*, «Hermes» 96, 1968, 552-558.
- QUINN K., *The Catullan Revolution*, London 1969² (prima edizione: Melbourne 1959).
- REEVE M.D., *Tibullus 2.6*, «Phoenix» 38, 1984, 235-239 (una versione italiana dell'articolo è stata pubblicata in *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma 1986, 61-67).
- REINHARDT TH., *Die Darstellung der Bereiche Stadt und Land bei Theokrit*, Bonn 1988.
- REITZENSTEIN R., *Noch einmal Tibulls erste Elegie*, «Hermes» 47, 1912, 60-116.
- RIBBECK O., *Agroikos, eine ethologische Studie*, Leipzig 1885.
- RIPOSATI B., *Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano 1967² (prima edizione: Milano 1945).
- ROMANO E., *Amores 1, 8: l'elegia didattica e il genere dell'Ars amatoria*, «Orpheus» 1, 1980, 269-292.
- ROSS D.O. JR., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge (MA) 1969.
- ROSTAGNI A., *L'elegia erotica latina e i modelli greci*, in ID., *Scritti minori II*, 2, Torino 1956, 23-48 (già pubblicato col titolo *L'influenza greca sull'origine dell'elegia erotica latina* in *L'influence grecque sur la poesie latine de Catulle a Ovide*, Genève 1956, 59-82).
- ROTHWELL K.S., *Propertius on the Site of Rome*, «Latomus» 55, 1996, 829-854.
- RUEBEL J.S., *Nunc ad rem redeam in Cato's Preface*, «LCM» 5, 1980, 29-30.
- SABOT A.-F., *Ovide poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, Paris 1976.
- SAYLOR C.F., *Symbolic Topography in Propertius 1.11*, «CJ» 71, 1975, 126-137.
- SCHILLING R., *Les allusions religieuses de l'élégie II, 1 de Tibulle*, in *L'élégie romaine. Enracinement Thèmes Diffusion* (a cura di A. THILL), Paris 1980, 73-78.
- SCIVOLETTO N., *Musa iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976.
- SCIVOLETTO N., *La città di Roma nella poesia di Propertio*, in *Colloquium Propertianum (Secundum)*, Assisi 1981, 27-38.

- SCIVOLETTO N., *Le praelocutiones di Varrone nei Rerum rusticarum libri (con un'appendice sul De agri cultura di Catone)*, in *Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine II* (a cura di C. SANTINI - N. SCIVOLETTO), Roma 1992 (a), 731-747.
- SCIVOLETTO N., *Le prefazioni nei Rei rusticae libri di Columella*, in *Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine II* (a cura di C. SANTINI - N. SCIVOLETTO), Roma 1992 (b), 767-817.
- SCHUSTER M., *Tibull-Studien*, Hildesheim 1930 (r.a. Hildesheim 1968).
- SERRAO G., *Letteratura. Caratteri generali*, in *Storia e Civiltà dei Greci V: La cultura ellenistica. Filosofia, scienza* (a cura di R. BIANCHI BANDINELLI), Milano 1977 (a), 171-179.
- SERRAO G., *La poesia bucolica: realtà campestre e stilizzazione letteraria*, in *Storia e Civiltà dei Greci V: La cultura ellenistica. Filosofia, scienza* (a cura di R. BIANCHI BANDINELLI), Milano 1977 (b), 180-199.
- SHACKLETON BAILEY D.R., *Propertiana*, Cambridge 1956 (r.a. Amsterdam 1967).
- SOLMSEN F., *Tibullus as an Augustan Poet*, «Hermes» 90, 1962, 303-304.
- SPIES A., *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Tübingen 1930 (r.a. New York-London 1978).
- STEIDLE W., *Das Motiv der Lebenswahl bei Tibull und Propertius*, «WS» 75, 1962, 100-141.
- STANZEL K.-H., *Liebende Hirten: Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*, Stuttgart 1995.
- STROH W., *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
- THOMAS E., *Variations on Military Theme in Ovid's Amores*, «G&R» 11, 1964, 151-165.
- TRAINA A., *Allusività catulliana (due note al c. 64)*, in *ID., Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna 1986², 131-158 (prima edizione: Bologna 1975; già pubblicato in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella III*, Catania 1972, 99-114).
- VEYNE P., *La poesia, l'amore, l'occidente. L'elegia erotica romana*, tr. it. Bologna 1985 (= *L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'occident*, Paris 1983).
- VIARRE S., *Ovide. Essai de lecture poétique*, Paris 1976, 11-18.
- VIARRE S., *Les images de l'espace et du temps chez Ovide*, in *L'imaginaire de l'espace et du temps chez les Latins* (a cura di J. THOMAS), Perpignan 1988, 89-105.

- VISCHER R., *Das einfache Leben. Wort- und motivgeschichtliche Untersuchungen zu einem Wertbeg*, Göttingen 1965.
- WEBSTER T.L.B., *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.
- WEIDEN B.M., *Cynthia and Rome in the Development of Propertius Literary Identity*, Diss. Ann Arbor 1980.
- WEIDEN BOYD B., *Parva seges satis est: the Landscape of Tibullan Elegy in 1.1 and 1.10*, «TAPhA» 114, 1984, 273-280.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF U. (VON), *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos I*, Berlin 1962² (r.a. Zürich 1973; prima edizione: Berlin 1924).
- WILDBERGER J., *Ovids Schule der "elegischen" Liebe. Erotodidaxe und Psychagogie in der Ars amatoria*, Frankfurt am Main 1998.
- WIMMEL W., *Tibull II 5 und das elegische Rombild*, in *Gedenkschrift für Georg Rohde* (a cura di G. RADKE), Tübingen 1961, 227-266.
- WIMMEL W., *Der frühe Tibull*, München 1968.
- WISEMAN T.P., *Looking for Camerius. The Topography of Catullus LV*, «PBSR» 48, 1980, 6-16.
- WISEMAN T.P., *Camerius Again*, «LCM» 6, 1981, 155.
- WYKE M., *The Elegiac Woman at Rome*, «PCPhS» 33, 1987, 153-178.
- ZINN E., *Worte zum Gedächtnis Ovids*, in *Ovid* (a cura di M. VON ALBRECHT-E. ZINN), Darmstadt 1968, 3-39.