

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

Revisori anni 2013-2014:

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i>	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i>	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology & Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i>	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i>	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i>	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i>	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i>	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i>	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i>	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i>	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i>	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i>	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i>	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i>	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i>	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i>	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i>	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i>	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i>	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i>	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfofi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i>	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i>	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i>	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i>	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘lusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i>	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i>	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i>	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i>	490

RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara)	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo)	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci)	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek)	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio)	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano)	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini)	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratio'</i> (D. Campanile)	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato)	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco)	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale)	594

Sulle tracce di un'incipiente riflessione metapoetica: l'elegia 1.2 di Propertio

*Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo
 et tenuis Coa veste movere sinus,
 aut quid Orontea crines perfundere murra,
 teque peregrinis vendere muneribus,
 naturaeque decus mercato perdere cultu,* 5
*nec sinere in propriis membra nitere bonis?
 Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
 nudus Amor formae non amat artificem.*
*Aspice quos summittat humus formosa colores,
 ut veniant hederæ sponte sua melius,* 10
*surgat et in solis formosius arbutus antris,
 et sciat indocilis currere lympha vias.*
*Litora nativis persuadent picta lapillis,
 et volucres nulla dulcius arte canunt.*
Non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, 15
*Pollucem cultu non Helaira soror;
 non, Idae et cupido quondam discordia Phoebos,
 Eveni patriis filia litoribus;
 nec Phrygium falso traxit candore maritum* 20
*avecta externis Hippodamia rotis:
 sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
 qualis Apelleis est color in tabulis.*
*Non illis studium vulgo conquirere amantes:
 illis ampla satis forma pudicitia.*
Non ego nunc vereor ne sim tibi vilior istis: 25
*uni si qua placet, culta puella sat est;
 cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
 Aoniamque libens Calliopea lyram,
 unica nec desit iucundis gratia verbis,* 30
omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat.
*His tu semper eris nostrae gratissima vitae,
 taedia dum miserae sint tibi luxuriae¹.*

Nell'elegia 1.2, la prima direttamente indirizzata a Cinzia, nel cui nome si apre il canzoniere, Propertio rivolge all'amata un invito a non alterare la sua bellezza naturale con l'artificialità di ornamenti e belletti. Questo *mos* della donna, inserito ad amplificare l'*Anrede* iniziale a lei rivolta, prefigura già in *nuce* i tratti della *meretrix* che le saranno propri nel prosieguo della raccolta², ma che, al momento, complici ovvie ragioni di convenienza legate alla sede pressoché incipitaria del componimento, rimangono stemperati dietro a un elogio delle sue doti innate e assumono semplicemente la funzione di marcatore di uno scarto – che è poi il tema portante tanto di

¹ Il testo fornito è conforme all'edizione Belles Lettres 2005 a cura di S. Viarre.

² La critica a questo specifico atteggiamento ritorna anche in 1.15 e in 2.18b. Cf. Fedeli 1980, 88 ss.

1.1 quanto di 1.2 – tra la realtà vera e una realtà ideale vagheggiata dal poeta. Lo spazio di questo vagheggiamento è rappresentato dalla dimensione mitica, sul cui sfondo Cinzia viene proiettata attraverso il paragone con eroine e divinità che non necessitarono di orpelli esteriori per conquistare i loro amanti.

Lineare è lo schema compositivo. L'apostrofe iniziale conduce alla *propositio* che si sviluppa ai vv. 7 s. con un movimento dal particolare al generale. L'affermazione sull'inutilità della cosmesi per l'avvenenza di Cinzia si apre, infatti, a una *gnome* circa il rifiuto di una bellezza artificiosa da parte del *nudus Amor*. È questa un'immagine di ascendenza alessandrina, probabilmente non scevra di influenze iconografiche³, che sul piano intratestuale si abbina forse a quella di Amore lottatore sottesa all'asserzione di 1.1.4: *caput impositis pressit Amor pedibus*, con la quale, a prescindere dalle diverse connotazioni assunte dal dio nei due contesti, condivide il tratto della rappresentazione fisica che si fa emblema della spontaneità del sentimento amoroso.

Il tema, così posto e sin dall'inizio intrecciato ai *topoi* della critica moralistica alla *luxuria* come, ad esempio, la condanna della ricerca di beni di provenienza lontana (vv. 2 ss.), ritorna in *Ringkomposition* nella *conclusio*, quasi una *peroratio*, in cui l'invito al disprezzo di un lusso meschino si fa più pressante in quanto posto come preconditione dell'eternità della devozione di Properzio per Cinzia (vv. 31 s.). In uno spirito che invita a guardare al precedente del catulliano *dilexi tum te non tantum ut vulgus amicum, / sed pater ut gnatos diligit et generos* (72.3 s.), Properzio pare, in effetti, sottolineare l'eccezionalità del suo amore, un sentimento non comune né volgare, ma vero, profondo e distinto rispetto allo *standard* dei più⁴.

La misura di questa differenza, come è ovvio non biunivocamente estensibile all'amore provato da Cinzia, si apprezza in quanto affermato ai vv. 25 s. Si tratta del momento del 'risveglio' alla realtà dopo la parentesi idealizzante del mito che occupa i distici centrali del componimento, un brusco trapasso, cronologico e ideologico al contempo, segnato a livello linguistico dalla presenza del *nunc* (v. 25), interpretabile di fatto come marca non soltanto temporale, ma anche avversativa. Nella sfera del presente, nella quale l'ideale di una *fides* 'monogama' come ornamento di per sé sufficiente di una donna è soltanto un'aspirazione o un precetto da suggerire in forma sentenziosa (v. 26), Properzio orgogliosamente contrappone la sua fisionomia di amante e il proprio *mos amandi* a quello di indeterminati *isti* (v. 25) – la designazione anonima si tinge chiaramente di una nota spregiativa – rispetto ai quali non teme, anzi, come suggerisce la litote, è sicuro di non apparire *vilius* agli occhi di Cinzia.

³ Per l'immagine degli amorini nudi e armati di frecce cf. anche 2.29.3 ss. Più in generale sulle rappresentazioni di Cupido e i relativi precedenti ellenistici cf. Maltby 2005 e Landolfi 2008. Sul versante iconografico, infine, cf. il ricco catalogo di Pellegrini 2009, 241-524, oltre a *LIMC* 3.1 s.vv. *Eros/Amor, Cupido*, da cui emerge come la fisicità esaltata dal nudo, nelle sue diverse sfumature (eroiche, atletiche, efebiche, erotiche e/o allusive alla naturalezza dell'*eros*), sia elemento trasversale all'iconografia di Amore in tutte le sue varianti tipologiche: quella del putto, del bambino o anche dell'adolescente.

⁴ Sul dibattuto problema del rapporto, complesso, plurisfaccettato e in continua evoluzione nel canzoniere, tra l'etica properziana e la morale tradizionale alla luce anche dell'esperienza neoterica cf., solamente a titolo di esempio, le considerazioni di Marchese 2012, spec. 29 ss. e 85 ss., cui si rimanda anche per una retrospettiva critica sulla vastissima bibliografia precedente.

Chi siano questi *isti*⁵, opposti quantitativamente e qualitativamente all'*unus* (v. 26) – ossia Properzio stesso – cui una donna dovrebbe piacere per essere bella quanto basta, si evince dal riferimento (v. 23) agli *amantes vulgo conquisiti* di cui i modelli femminili eroici e divini proposti all'imitazione non si diedero cura.

A dispetto dello scarto tra il tempo del mito e il tempo presente segnato, come già si diceva, dal *nunc* (v. 25), si crea un evidente raccordo tra la sezione mitologica e la *conclusio*. Come non cogliere un'analogia e un richiamo tra gli *incipit* dei due distici 23-24 e 25-26: *non illis/illis vs non ego/uni*? Si tratta di un espediente non soltanto stilistico, ma anche funzionale, volto a catalizzare l'orgogliosa autopresentazione properziana della propria etica amorosa. Istituisce, in effetti, una corrispondenza e una sorta di complanarità tra i paradigmi del mito e Properzio stesso, l'esemplarità del cui comportamento rifulge allora più luminosa di contro alla prassi degli *isti*. Al contempo, però, questo medesimo espediente, nel passaggio dal *tum* mitologico al *nunc* reale, svolge anche l'importante funzione di spostare il *focus* dalla figura dell'amata a quella dell'/degli amante/i. Lo scadimento di valore che questo passaggio temporale comporta ricade non su Cinzia, ma sui suoi spasimanti. Si risolve, così, una piccola *impasse* interpretativa talvolta suscitata dall'espressione *vulgo conquirere amantes* del v. 23 che, a meno di non intenderla nel senso più neutro di 'far strage di cuori' suggerito da Paolo Fedeli⁶, implicherebbe di fatto l'allusione a una pratica da *meretricium* assai offensiva nei confronti di Cinzia e, come tale, assolutamente fuori luogo nel contesto. Lo spostamento dell'attenzione dalla donna all'uomo dirotta l'accusa di volgarità sugli amanti comuni, mentre la focalizzazione dell'amore non comune di Properzio prevale e fa aggio sulla critica alla condotta di Cinzia, sapientemente adombrata dietro l'encomio complimentoso di una donna che è detta possedere le doti approvate da Venere e quelle approvate da Minerva (v. 30), ma al contempo è invitata, per poter rimanere il centro della vita di Properzio, a perseguire, con il rifiuto delle *miseræ luxuriæ* (v. 31), quella scelta di distinzione di cui il poeta è già un concreto ed esemplare alfiere.

In questa architettura compositiva articolata in un *exordium* e in una *conclusio* circolarmente collegati tra loro e inframmezzati da una sequenza di *parabolai* o *paradeigmata*, attinti al repertorio ora naturalistico (vv. 9-14) ora mitologico (vv. 15-24) e deputati a sviluppare un tema gnomico come il contrasto *natura vs ars*, si è da tempo colto un influsso retorico⁷. L'elegia assumerebbe, cioè, l'andamento di una *suasoria*, scandito da una serie di marche protrettiche come le apostrofi al destinatario *crede mihi* (v. 7) e *aspice* (v. 9), finalizzate appunto all'esercizio di una forma di persuasione. Al tramite della retorica sarebbe dovuto anche l'ingresso in poesia di un *topos* di ascendenza filosofica come quello dell'opposizione tra bellezza naturale e artificiosa, presente, ad esempio, nel *Gorgia* platonico (465b) e poi, in una declinazione molto simile a quella properziana, nell'*Economico* senofonteo (10.2 ss.), ma ricordato in seguito pure da Cicerone in *orat.* 78. Con queste influenze confluirebbero e si mischierebbero spunti letterari eterogenei, le cui matrici, seguendo la pista delle svariate attestazioni del motivo del rifiuto di ornamenti e belletti per una bel-

⁵ Per una rapida rassegna delle diverse interpretazioni in merito proposte dalla critica cf., ad es., Shackleton Bailey 1956, 10 s. e Heyworth 2009, 14 s.

⁶ Fedeli 1980, 103 s.

⁷ Cf. Fedeli 1980, 89 ss.

lezza fresca e verace – da Aristofane (*eccl.* 878 ss.) a Plauto (*most.* 166 ss., 274 ss.), dall'epigramma ellenistico a quello tardo-antico (*A.P.* 5.26 e, con particolare affinità al nostro testo, 5.270; *A.L.* 458 R.), dall'elegia di Tibullo (1.8.4 ss.) alle *Epistole* di Filostrato (22[40].13 ss., 27[39].2 ss.) – sono state individuate alternativamente nella perduta elegia ellenistica, nella tradizione comica e in quella epigrammatica. A Paolo Fedeli⁸, tuttavia, va il merito di aver individuato un possibile precedente nell'inno callimacheo *I lavacri di Pallade* (5.13 ss.), dove, seppur in una prospettiva specularmente rovesciata rispetto a quella properziana, è presente il medesimo tema dell'inutilità della cosmesi per la bellezza muliebre. Coei che, a differenza di quanto farà poi Cinzia, non ricerca, ma disdegna i belletti è Atena sicché le vergini achee sono invitate a non portare né profumi né unguenti, in quanto la dea non li ama e non ricerca nemmeno lo specchio perché il suo viso è sempre bello, affermazioni queste che, con tecnica analoga a quella del nostro testo, sono poi suffragate attraverso una retrospettiva mitologica a guisa di *parabole*.

A prescindere dall'annosa questione relativa ai possibili ascendenti letterari, credo che l'ipotesi della ripresa di un *auctor* come Callimaco, che tanto e dichiaratamente nel prosiegua del canzoniere ispira la poetica properziana, possa supportare una linea interpretativa del testo in chiave metaletteraria o, quantomeno, autorizzare la ricerca al suo interno di germinali spunti di riflessione metapoetica. Certo non ci si confronta con un pensiero organico e tematizzato come quello che emerge, ad esempio, dai versi di 2.34, 3.1 o 3.3. La trattazione sistematica di temi di poetica, d'altronde, è notoriamente tipica di una fase della produzione properziana in cui il filone erotico, ormai in via di esaurimento, non ha più il carattere pervasivo e totalizzante che assume all'inizio della raccolta. In 1.2 si tratta piuttosto della presenza, sporadica e isolata, di indizi e spie di una speculazione poetologica, posti, per così dire, *en abîme* e in subordine rispetto alla dominante e primaria tematica amorosa. Non si colgono, cioè, linee di poetica già esplicitamente tracciate, tuttavia il ricorso a parole e immagini che, per le memorie culturali evocate e al contempo per la loro successiva occorrenza in contesti properziani di dichiarata impostazione metaletteraria, non possono essere ritenute totalmente 'asettiche' e prive di allusività lascia intravedere il maturare di orientamenti poetici che, destinati a trovare espressione e formalizzazione compiuta soltanto molto più tardi, al momento occhieggiano in traslucido al di sotto di uno sviluppo compositivo perfettamente aderente ai moduli formali e agli intenti letterari dell'elegia amorosa.

Né, d'altra parte, stupisce che, in una logica esistenziale e compositiva sorretta dall'equazione vita=amore=poesia, indirizzi di poetica e indicazioni circa il *modus poetandi* facciano capolino tra le maglie di un discorso formalmente rivolto alla discussione di un *mos vivendi* e aperto a una precettistica erotica⁹. I tratti tipologici

⁸ Fedeli 1980, 91 cui si rimanda anche, oltre che ad Enk 1946, 19 ss., per la retrospettiva critica (pp. 88 ss.).

⁹ Un'interpretazione in prospettiva metapoetica del *Monobiblos*, già ritenuta possibile su queste basi da Pasoli 1977, è stata più recentemente proposta da Coutelle 2005a e Coutelle 2005b. L'autore, però, non prende in specifica considerazione il testo di 1.2 sul quale, invece, offre qualche cursoria riflessione Keith 2008, 93 ss., che si pone sulla scia di McNamee 1993 nel ritenere che «Cynthia is in very detail an allegory for the kind of poetry that Propertius is willing to write» (p. 215) e che «all description of her is simultaneously a description of [Callimachean] poetics» (p. 224).

della *suasoria*, poi, e il tono parenetico del componimento contribuiscono a conferire, se non un valore normativo-prescrittivo, quantomeno lo statuto assertivo di un 'proclama', di un credo letterario, ad orientamenti poetici il cui carattere programmatico è garantito dalla loro collocazione all'interno di quella che, come già si diceva, è la prima elegia del canzoniere direttamente indirizzata alla *domina*. Che la donna, poi, si configuri come il destinatario di superficie di questo implicito 'protretico' poetico – ma dietro di lei si cela ovviamente il pubblico dei lettori/fruitori di cultura – non risulta inappropriato nella misura in cui, conformemente all'immagine ormai tradizionale della *Sapphica puella*, Cinzia è insignita del dono dei carmi di Febo, della lira aonia di Calliope nonché di una *unica... iucundis gratia verbis* (vv. 27 ss.)¹⁰.

La sezione del componimento a più alta densità di riferimenti metapoetici, come è forse logico attendersi, è quella dei *paradeigmata* nella quale l'esemplarità dei modelli biotici proposti si riverbera sugli ideali poetici propugnati tra le righe, suonando di fatto a sanzione della loro liceità e del loro valore.

Nei vv. 9 ss. l'attivazione di un livello di lettura secondo, che consenta il trapasso dal piano denotativo/naturalistico al piano connotativo/poetologico, è innescata dalla presenza, implicita e abilmente dissimulata tra gli *exempla* di realtà naturali che spontaneamente e senza artificio alcuno manifestano tutto il loro splendore, di molti simboli poetici e di immagini tradizionalmente collegate all'attività poetica.

Così, ad esempio, l'*hedera* (v. 10), menzionata in quanto prototipo di pianta che *sponte sua* cresce più rigogliosa, è anche emblema bacchico connesso ai motivi dell'ispirazione e/o dell'incoronazione poetica¹¹; una connessione questa alla quale di certo non mancano espliciti riferimenti nel *corpus* properziano. In 2.5.26 e in 2.30.39 s. la corona d'edera è ricordata quale attributo identificativo dei poeti, in particolar modo elegiaci, e in 3.3.35 la raccolta dell'edera per i tirsi è individuata come attività propria di una delle Muse. In 4.1.61 ss., poi, è Properzio stesso che, nell'autoproclamarsi come il Callimaco romano, rifiuta l'*hirsuta... corona* di Ennio, chiedendo piuttosto a Bacco di offrirgli le foglie della sua edera (*mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua*, v. 62). E' una richiesta che investe questo simbolo poetico di un duplice significato. Ne fa il selettore eidografico tra una poesia eroica pervasa da un afflato apollineo – quella enniana è probabilmente da intendersi come la classica corona d'alloro del poeta *laureatus* – e una produzione minore o, comunque, anepica pervasa da uno spirito più dionisiaco. Al contempo ne fa anche l'indicatore di una nuova maniera poetica informata alla *charis* e alla raffinatezza callimachea da contrapporre allo stile arcaico che ormai l'evoluzione del gusto e dei parametri di valutazione estetica – è questo il periodo in cui si pongono le basi per la revisione del canone ciceroniano-varroniano delle eccellenze poetiche con l'ingresso di nuovi modelli augustei tra cui Virgilio, destinato a soppiantare il *pater Ennius*¹² – portano a percepire come obsoleto e impregnato di *rusticitas*.

¹⁰ Per altre attestazioni nel canzoniere della figura di Cinzia quale *docta puella*, cultrice delle arti delle Muse cf. 1.3.41 s., 1.4.13, 1.7.11, 2.1.9 s., 2.3a17 ss., 2.11.6, 2.13a.11 s., 2.26.25 s., cui forse si potrebbe aggiungere, per il motivo dell'edera e dei corimbi da porre sulla tomba di Cinzia stessa, il passo di 4.7.79 s.

¹¹ In proposito cf. Olck 1905, 2835 ss. e Kambylis 1965, 173 ss.

¹² In proposito cf., ad es., Citroni, 2003 e Citroni 2006, 16 ss.

Non meno forti sono le implicazioni della *lympa* (v. 12), a sua volta presa a modello di naturalezza nel suo scorrere per percorsi non tracciati. Notissima è l'associazione che da Esiodo in poi (*theog.* 3 ss.) intercorre tra l'acqua, le Muse e, quindi, il tema dell'iniziazione/ispirazione poetica¹³. Ricchissimo è anche l'immaginario collegato a questo campo associativo in un poeta come Properzio che spesso esprimerà le nozioni di composizione e istinto compositivo attraverso le metafore del fluire di o dell'attingere *aqua* a un *rivus*, un *fons* o un *flumen*¹⁴. Per limitarsi, tuttavia, alle sole occorrenze dello specifico lessema *lympa*, almeno due sono i contesti pregnanti.

In 3.3.51 s.¹⁵, al termine cioè del racconto dell'investitura poetica dello stesso Properzio ad opera di Apollo e delle Muse, l'aspersione *lympis... a fonte petitis* per mano di Calliope è il gesto rituale che segna concretamente la consacrazione del Nostro a poeta e, nella fattispecie, a poeta elegiaco posto sotto l'egida di Callimaco e di Filita. L'*aqua* impiegata per l'aspersione, infatti, è espressamente qualificata come *Philitea* (v. 52), mentre il *fons* del v. 51 non può non rievocare la celebre opzione callimachea per la piccola stilla che sgorga incontaminata e pura di contro alla corrente limacciosa dell'Eufrate (*hymn.* 2.108 ss.)¹⁶.

Allargando la visuale su questa scena iniziatica¹⁷, poi, vi si colgono altri elementi presenti anche tra gli *exempla* di 1.2 e si è, quindi, indotti a credere che proprio questa loro riproposizione in un contesto fondante sul piano poetologico ne autorizzi o ne catalizzi la lettura in chiave metaletteraria già nella loro prima occorrenza. Così, ad esempio, le *indociles viae* di 1.2.12 entrano in dialogo a distanza con la *nova semita*, ossia la nuova strada poetica additata da Apollo a Properzio in 3.3.26. Parimenti i *sola antra* di 1.2.11 – per quanto credo che sul piano denotativo sia nel giusto Paolo Fedeli a respingere per l'interpretazione del lessema il significato di 'grotte'¹⁸ in favore di quello, molto più pertinente, di '*silvae*'¹⁹ – sul piano evocativo trovano forse una corrispondenza nella *viridis spelunca* delle Muse di 3.3.27. All'interno di questa grotta delle Muse, poi, sono presenti almeno tre particolari che ricorrono anche in 1.2: oltre alla già menzionata edera (1.2.10 e 3.3.35), troviamo, infatti, sia le *volucres*, identificate in 3.3.31 con le colombe di Venere e, quindi, con

¹³ Cf., ad es., Wimmel 1960, 222 ss.; Boucher 1965, 215 ss.; Kambylis 1965, 23 ss., 66 ss., 98 ss., 110 ss., 183 ss.; Crowther 1979; Knox 1985.

¹⁴ Cf. 2.10.25 s., 3.1.15, 3.3.1 ss., 4.1.59 s.

¹⁵ *Talia Calliope, lymphisque a fonte petitis / ora Philitea nostra rigavit aqua.*

¹⁶ Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει. / Δεοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, / ἀλλ' ἦτις καθαρή τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει / πίδακος ἐξ ἰεῖρης ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.

¹⁷ *Dixerat (scil. Phoebus), et plectro sedem mihi monstrat eburno, / quo nova muscoso semita facta solo est. / Hic erat affixis viridis spelunca lapillis, / pendebantque cavis tympana pumicibus, / orgia Musarum et Sileni patris imago / fictilis et calami, Pan Tegeae, tui; / et Veneris dominae volucres, mea turba, columbae / tingunt Gorgoneo punica rostra lacu; / diversaeque novem sortitae iura Puellae / exercent teneras in sua dona manus: / haec hederas legit in thyrsos, haec carmina nervis / aptat, at illa manu textit utraque rosam (vv. 25 ss.).*

¹⁸ Questa, peraltro, è l'accezione accolta in *ThLL* 2.191.61.

¹⁹ Cf. Fedeli 1980, 97 s. Più recentemente torna sul problema anche Cairns 2006, 131 ss., che, schierandosi a favore di un significato quale 'glades/groves', discute l'ipotesi di una possibile influenza di Gallo e di Partenio sulla semantica del lessema all'interno di un'elegia come la 1.2 che per una serie di indizi ritiene collegata a questa linea di discendenza poetica.

un simbolo elegiaco per antonomasia e in 1.2.14, invece, ricordate come ulteriore esempio di spontaneità priva di artificio, sia i *lapilli* che in 3.3.27 abbelliscono le pareti dell'antro, mentre in 1.2.13 sono ornamento *nativus*, perciò naturale, grazie al quale i *litora persuadent*.

In questa implicita dinamica metapoetica penso possa essere attratto, ricevendone così una legittimazione, anche lo stesso verbo *persuadent*. Lezione trādita, che gode del consenso dei manoscritti più antichi e autorevoli e del favore di un buon numero di editori²⁰, per la rarità d'uso di *persuadere* in senso assoluto è talora giudicata sospetta e stampata tra *cruces*²¹ o fatta oggetto di una serie di emendamenti non di stretta coerenza²². Personalmente ritengo che il lessema possa essere mantenuto anche senza ricorrere a elaborate spiegazioni sintattiche, come ad esempio quella suggerita dal *ThLL* (10.1.2.1767.19 ss.), che, nel tentativo appunto di fornire un completamento semantico al verbo, stabilisce un'equipollenza *persuadent picta lapillis = persuadent se picta esse lapillis*, da intendersi nel senso di un'esaltazione della natura che con i suoi stessi ornamenti riesce a suscitare l'impressione di un'opera d'arte: interpretazione questa che pare, però, in contrasto con lo spirito di un'elegia tesa a sottolineare la superiorità della natura su tutto ciò che è artificiale. A mio avviso il *persuadent* si giustifica in quanto – per tornare alla dinamica metapoetica da cui si sono prese le mosse – acquista un potenziale amfibologico che lo rende adeguato a veicolare l'idea sia della seduzione²³ (applicata a un elemento naturalistico che è però *comparandum* per una situazione erotica) sia del potere psicagogico della poesia, tanto più di una poesia che presenta i tratti formali della *suasoria*²⁴ e di fatto assume la precipua funzione di strumento del corteggiamento. Così si affermerà espressamente in 1.8.39 s.²⁵ attraverso un abbinamento a contrasto tra le immagini dei versi e

²⁰ Cf., ad es., D. Paganelli (Belles Lettres 1929); M. Schuster (Teubner 1954); H.E. Butler (Loeb 1962); R. Hanslik (Teubner 1979); S. Viarre (Belles Lettres 2005) a cui si aggiungono, sul versante dei curatori di edizioni con commento, Butler – Barber 1969 (seppure con qualche riserva in sede di commento); D'Arbela 1964; Rothstein 1966; Richardson 2006.

²¹ Così è nelle edizioni critiche a cura di E.A. Barber (Oxford 1953) e di P. Fedeli (Teubner 1984) nonché nelle edizioni commentate di Camps 1967 (che in nota propone, seppure con qualche riserva, la traduzione «are charming to the eye») e dello stesso Fedeli 1980.

²² Cf., ad es., le edizioni critiche a cura di L. Mueller (Teubner 1880) e di S.J. Heyworth (Oxford 2007), che stampano *praelucent*, le due edizioni a cura di G. Giardina (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005 e Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2010) che propongono la congettura *resplendent*, nonché l'edizione commentata di Enk 1946 che si attesta su *pergaudent*. A queste si potrebbe aggiungere l'edizione con commento di Paley 1872 che stampa la lezione *collucent*, attestata in margine dal manoscritto P (Parisinus Bibl. Lat. Nat. 7989). Più in generale, per una puntuale disamina critica delle svariate proposte editoriali e/o esegetiche relative al v. 13, cf., ad es., Smyth 1949, 118; Shackleton Bailey 1956, 9 s.; Allen 1982; Keulen 2000; Heyworth 2009, 12 s.

²³ In quest'ipotesi esegetica mi fondo sull'osservazione, già acutamente avanzata da D'Arbela 1964, 110 s., della corradicalità tra i termini latini *suavis*, *suadeo*, *persuadeo* e quelli greci ἡδύς, ἀνδάων che mi pare autorizzare un uso assoluto di *persuadeo* nel significato etimologico di 'risultare dolce / molto dolce' (il prefisso avrebbe, cioè, una valenza intensiva) e quindi di 'convincere, piacere' e perciò anche di 'affascinare, attrarre'. Ne risulterebbe, così, pure un sottile gioco lessicale con l'avverbio *dulcius* del v. 14.

²⁴ In tal senso il *persuadent*, che potrebbe anche facilmente sottintendere la presenza di un *tibi*, si abbina alle già citate marche protrettiche *crede mihi* (v. 7) e *aspice* (v. 9), caratteristiche della *suasoria*.

²⁵ *Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis, / sed potui blandi carminis obsequio.*

delle perle preziose, in realtà meno adatte dei primi a conquistare la donna, molto simile all'opposizione del nostro testo tra le bellezze naturali e le gemme ripudiate da dee ed eroine (v. 21).

Il secondo contesto in cui la *lympa* viene palesemente attratta in una rete di simboli poetici è rappresentato dall'*incipit* dell'elegia 4.6²⁶. Con una tecnica già esperita nell'esordio del carme 3.1, facendo leva sulle implicazioni della relazione identificativa *poeta-vates* / *poeta-sacerdos*, Properzio crea sapientemente una voluta ambiguità e interferenza tra situazioni e linguaggi del rito e della poesia. Si celebrano *sacra* con immolazione di vittime animali (vv. 1 s.) e offerte d'incenso (v. 5) e Properzio ne è l'officiante. Al campo associativo del rituale, però, immediatamente si affianca e si intreccia quello della poesia. La tavoletta di cera²⁷ romana è chiamata a competere con i corimbi – torna ancora la menzione dell'edera – di Filita e l'urna a profondere acqua di Cirene (vv. 3 s.): con queste immagini Properzio dichiara, esattamente come in 3.1.1, la propria affiliazione poetica a Callimaco e a Filita, assurti di fatto a mediatori dell'ispirazione in una catena che si snoda dalla Musa, espressamente invocata ai vv. 10 s., sino al poeta. Motivo di contiguità tra ambito sacrale e ambito poetico nonché attivatore dell'interscambio tra i due è una coppia di elementi potenzialmente riferibili a entrambi: il *carmen* e la *lympa* (v. 7). In bilico, rispettivamente, tra la formula rituale e il canto poetico e tra l'acqua lustrale e la sacra stilla delle Muse, i due termini sul piano metaletterario si aprono alla designazione di una poesia palesemente concepita come un'esperienza estatico-iniziatica (cf. *spargite me lymphis*, v. 7, con chiara memoria dell'aspersione iniziatica ad opera di Calliope di 3.3.51 s., nonché *Mygdoniis libet... cadis*, v. 8 e *laurea*, v. 10, con allusione a un'ispirazione congiunta, bacchica e apollinea). Una serie di altri lessemi nel contesto, poi, contribuisce a connotare questa stessa poesia in quanto schiettamente elegiaca e, perciò, alternativa all'epica anche nella sua formula eziologica e/o celebrativa, individuata come una *novitas* nel senso callimacheo del termine, ma anche con riferimento alla recente conversione della produzione properziana dai temi erotici a quelli civili (cf. *molle*, v. 5; *blandi*, v. 5; *recentibus*, v. 7; *pura novum vati laurea mollit iter*, v. 10).

Tornando al testo di 1.2, un altro *exemplum* naturalistico possibile spia della presenza di un 'sottinteso' poetologico è rappresentato – già lo si accennava – dai *sola antra* del v. 11. A prescindere ancora una volta dalla specificità semantica attribuibile al termine sul piano denotativo nelle sue diverse occorrenze, in linea generale i luoghi solitari ed appartati da questo evocati presentano una serie di implicazioni: con lo scenario naturalistico che talora fa da teatro al lamento dell'innamorato (ovvero, alla luce della citata equazione vita=amore=poesia, al canto elegiaco), con i paesaggi montani che sono tradizionalmente sede delle Muse ed ancora con i recessi

²⁶ *Sacra facit vates: sint ora faventia sacris / et cadat ante meos icta iuvenca focos. / Cera Philiteis certet Romana corymbis / et Cyrenaeas urna ministret aquas. / Costum molle date et blandi mihi turis honores, / terque focum circa laneus orbis eat! / Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris / tibia Mygdoniis libet eburna cadis. / Ite procul fraudes, alio sint aere noxae: / pura novum vati laurea mollit iter* (vv. 1 ss.).

²⁷ Sostanzialmente adiafora ai fini del nostro discorso, in quanto egualmente pregna di implicazioni con la sfera poetica, sarebbe la congettura dello Scaligero *serta* in luogo di *cera*, recentemente accolta, ad es., in Viarre 2005 e in Hutchinson 2006.

e penetranti in cui si esplica l'attività di una figura, collegata al poeta da una relazione associativo-identificativa, come quella del *vates/sacerdos*. Che, poi, *antrum* sia, per così dire, *locus* e lessema chiave della poetica properziana è indirettamente confermato, ad esempio, dal fatto che Stazio in *silv.* 1.2.252 ss., nel delineare una rassegna, forse una lista canonica, dei principali poeti elegiaci nella quale tutti sono ricordati attraverso la menzione di una loro precipua caratteristica o attraverso la citazione allusiva di un loro celebre verso, in riferimento al Nostro impieghi l'espressione *Umbro... Propertius antrum*.

Gli *antra*, in effetti, nel *corpus* properziano conoscono svariate attestazioni²⁸ e appaiono già nel componimento programmatico iniziale (1.1.11), ove fanno da sfondo alla *amentia* di Milanione che, folle per l'amore non corrisposto di Atalanta, diviene *alter ego* e, per così dire, controfigura mitologica del poeta innamorato. In bilico tra una valenza erotica ed una poetica, tra l'immagine del covo d'amore (e, quindi, automaticamente, anche del canto d'amore) e quella della grotta delle Muse, ritornano, ad esempio, anche in 2.30.25 ss., dove Properzio invita Cinzia a *mecum / rorida muscosis antra tenere iugis*, ricordando all'amata come lì potrà vedere le Muse sorelle assise sulle rocce e udirne il canto. In un'esplicita associazione con il motivo della poesia occorrono, poi, nella già citata scena iniziatica di 3.3, in cui ad apparire *aurata nixus ad antra lyra* (v. 14) è lo stesso Apollo che, esattamente come nel prologo degli *Aitia* callimachei (fr. 1.22 ss. Pf.), apostrofa il poeta per distoglierlo dal proposito della composizione epica.

Tuttavia il referente allusivo sotteso alla menzione staziana, come suggerisce Antonio La Penna²⁹, è da individuarsi con buona probabilità nel quesito *quo pariter carmen tenuastis in antrum?* contenuto nella sezione incipitaria (v. 5) dell'elegia programmatica 3.1, un vero e proprio manifesto letterario³⁰. Creando, come si è accennato, una voluta interferenza tra linguaggio sacrale e linguaggio poetico³¹, Properzio celebra di fatto un rituale iniziatico, quello della propria consacrazione a poeta elegiaco sotto l'egida e il 'ministero' di Callimaco e di Filita. I due *auctores* – con un approccio indicativo di una certa autoconsapevolezza del poeta, conscio che la propria attività non consti soltanto di una componente rivelata, ma anche di una acquisita in prima persona per via di *doctrina* – sono fatti oggetto di un appello sostitutivo della tradizionale invocazione alla Musa e di una serie di incalzanti domande da parte di Properzio che ambisce ad essere ammesso nel loro *nemus* (v. 2), vale a dire ad essere iniziato alla loro arte. *Nemus*, infatti, è amfibologicamente in bilico tra il significato sacrale di bosco dedicato al culto delle ombre dei due poeti e quello metaforico di 'tempio' della poesia. Un'analogia ambiguità è sicuramente presente anche nell'*antrum* del v. 5 che oscilla tra l'immagine della grotta oracolare dei due vati

²⁸ Non è forse ozioso ricordare che negli stessi anni e nello stesso *milieu* culturale, seppur su basi poetiche e ideologiche differenti, anche Orazio in *carm.* 3.25.1 ss. canta: *quo me, Bacche, rapis tui / plenum? Quae nemora aut quos agor in specus / velox mente nova? Quibus / antris egregii Caesaris audiar / aeternum meditans decus / stellis inserere et consilio Iovis?*

²⁹ La Penna 1988.

³⁰ *Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus! / primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros. / Dicite, quo pariter carmen tenuastis in antrum? / Quove pede ingressi? Quamve bibistis aquam?* (vv. 1-6).

³¹ Per un'approfondita lettura del componimento, attenta anche a questa intersezione di piani, cf., ad es., Fedeli 1985, 37 ss. e, più recentemente, Hunter 2006, 7 ss.

greci a cui Properzio si rivolgerebbe per responsi e quella della grotta delle Muse frequentata dai due poeti. Perno su cui si regge questa polisemia amfibologica è ovviamente la più volte citata identificazione *poeta/vates*, espressamente richiamata al v. 3 laddove Properzio si autodefinisce *sacerdos*. La domanda, allora, su quale sia l'antro in cui Callimaco e Filita assottigliarono all'unisono la trama del loro canto, sul piano poetologico, si configura come una dichiarazione di affiliazione poetica e una richiesta di ispirazione e/o *institutio*. Contribuiscono a orientarne l'interpretazione in questo senso i due successivi quesiti (v. 6) relativi, rispettivamente, al *pes* con cui i due poeti entrarono nell'antro e all'*aqua* che bevvero. Se l'immagine del *pes* a livello metaletterario schiude un riferimento di carattere più tecnico agli aspetti metrico-ritmici della poesia ellenistica, di cui Properzio vorrebbe essere edotto e porsi come l'erede, il motivo dell'acqua – che dunque appare in contiguità con quello dell'*antrum* esattamente come in 1.2 – rimanda al tema dell'ispirazione, anticipato, peraltro, al v. 3 nella già menzionata autodefinizione properziana di *sacerdos puro de fonte*.³²

Questo nesso si carica, inoltre, di una molteplicità di risonanze letterarie. Rievoca, infatti, esattamente come il già ricordato *fons* di 3.3.51, ma forse anche come la *lympha* di 1.2.12, la *πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς* di Call. *hymn.* 2.112 nonché il rifiuto dello stesso Callimaco per l'acqua della fontana pubblica (οὐδ' ἀπὸ κρήνης / πίνω, *epigr.* 28.3 s. Pf.). A tali suggestioni si associa, poi, una serie di altri echi di autori latini, a loro volta influenzati dagli ideali callimachei e evidentemente riconosciuti nel loro magistero da Properzio³³. Tra questi, in particolare, segnalerei il passo di Lucr. 1.927 ss.³⁴, sia per il ricorrere al suo interno della menzione congiunta di un *integer fons* a cui bere e di *novi flores* per una corona con la quale mai le Muse a-

³² L'esistenza di differenti *antra*, *pedes* e *aquae* presupposta di fatto dai tre quesiti allude alla scelta tra diverse modulazioni poetiche. L'esercizio da parte del Nostro della medesima opzione di Callimaco e di Filita equivale, allora, alla connotazione – ribadita, poi, come si è visto, in 3.3 – della propria poesia in quanto squisitamente elegiaca e, perciò, alternativa al genere epico anche in presenza di tematiche italiche. Il rifiuto dell'epica è espressamente sancito in 3.1.7 con la rinuncia alla materia bellica (*a valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!*) e poi ripreso ai vv. 19 s. nell'opposizione, che anticipa l'immagine delle corone di edera e di alloro di 4.1.61 ss., tra i *mollia sarta* richiesti alle Muse da Properzio e la *dura corona*, cioè l'alloro del vate epico, che non si confà al suo capo. Al codice elegiaco rimanda, poi, l'aggettivo *mollis* che si riconnette idealmente sia alla *tenuis pumex*, ricordata al v. 8 in un esplicito proclama di ricercatezza formale (*exactus tenui pumice versus eat*), sia alla *iunctura* da cui abbiamo preso le mosse, *carmen tenuastis in antro* (v. 5), creando così una rete di lessemi che si richiamano al precetto callimacheo circa il culto della Μῦσα λεπταλέη (*aet. fr.* 1.24 Pf.) sul modello dei carmi *κατὰ λεπτόν* di Mimnermo (*aet. fr.* 1.11 Pf.) o forse anche delle *κατὰ λεπτόν ῥήσιες* di Arato (*epigr.* 27.3 s. Pf.). L'aver saputo coniugare queste caratteristiche tecnico-formali di matrice greca (*Graios... choros*, v. 4) con contenuti autoctoni (*Itala... orgia*, v. 4) rappresenta una *novitas* della quale orgogliosamente Properzio, in un linguaggio sempre giocato sullo scarto tra codice sacrale e codice poetico, si proclama *protos heurtes* (*primus ego ingredior*, v. 3).

³³ Fedeli 1985, 48 e 58 ricorda, per l'immagine del *fons*, Hor. *carm.* 1.26.6 ss. e Verg. *georg.* 2.175, cui si aggiunge, però, a proposito dell'*exactus tenui pumice versus* del v. 8, la memoria di Catull. 1 e 95 che suona quasi da parte di Properzio a dichiarazione di duplice affiliazione letteraria, callimachea e neoterica.

³⁴ ... *Iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam / unde prius nulli velarint tempora Musae*. Per un possibile accostamento di Lucrezio a orientamenti callimacheo-neoterici cf., ad es., Kenney 1970.

dornarono il capo di nessun poeta (immagine accostabile ai *mollia sarta* e alla *dura corona* di 3.1.19 s.), sia per il fatto che la presenza di una memoria lucreziana³⁵ in contiguità con il riferimento agli antri e all'acqua rappresenta un ulteriore, seppur molto implicito, punto di contatto tra i versi di 3.1 e di 1.2 dove l'espressione *summittat humus formosa*³⁶ *colores* del v. 9 costituisce una ripresa allusiva del nesso lucreziano *tibi suavis daedala tellus / summittit flores* (1.7 s.).

Comunque, anche a prescindere da quest'ultimo nesso davvero molto criptato, mi sembra di poter cogliere un fascio di luce retrospettiva che dagli *antra* e dal *fons* di 3.1 si diparte in direzione delle analoghe immagini di 1.2, attivandone e confermandone la semantica implicita. Le nozioni poetologiche a questi associate, dall'idea di *kainotes* (non scevra di implicazioni, soprattutto per quanto concerne il *fons*, con antiche prescrizioni di purezza rituale consone all'atmosfera sacrale evocata in 3.1) a quella di una poesia iniziatica e, in quanto tale, elitaria, raffinata e non volgare, mi sembrano, infatti, trovare una buona corrispondenza negli ideali di incontaminata naturalezza e di distinzione propagandati, seppure su un piano apparentemente diverso, in 1.2.

L'edera, l'acqua, gli antri... A suggello della lista degli *exempla* naturalistici del nostro testo si colloca un'ulteriore immagine che, per i suoi risvolti poetologici forse più patenti, mi pare possa fungere da volano e, per così dire, da lasciapassare per la lettura in questa chiave sinora proposta per i versi che la precedono. Mi riferisco all'espressione *volucres nulla dulcius arte canunt* del v. 14. La bivalenza del verbo *canere*, lessema notoriamente indicativo della sonorità degli uccelli ma al contempo anche dell'attività poetica, mi sembra si imponga all'attenzione con tale evidenza da non necessitare di esegesi. Quanto alle *volucres*, lunga è la storia che le collega all'ambito della poesia³⁷, facendone dei precursori, dei maestri e, quindi, per via di metafora, delle icone della figura del poeta. Già Alcmane, ad esempio, si vanta di conoscere i moduli sonori di tutti gli uccelli (fr. 40 Page) e di aver 'trovato' i versi e le melodie componendo in linguaggio la voce delle pernici (fr. 39 Page).³⁸ Sul versante dell'assimilazione/identificazione tra poeta e uccelli, invece, si potrebbero ricordare, sempre a titolo di esempio, l'aneddoto (Eustat. *in Od.* 1713.17 ss.) sul 'poeta dei poeti', Omero, che, ancora infante, di notte avrebbe emesso le voci di nove uccelli differenti oppure la celebre autodefinizione di Bacchilide (3.97 s.) in quanto usignolo di Ceo. Venendo a Properzio, si può osservare come anche nei suoi versi

³⁵ Sottolineo per inciso che non si tratta di una memoria qualsiasi, ma del recupero di *iuncturae* connesse al motivo dei fiori che presenta una duplice implicazione, vuoi con l'immaginario erotico dei serti indossati dagli innamorati, vuoi, soprattutto, con quello poetico della *corona* del vate.

³⁶ Assai raffinato da parte di Properzio è il ricorso all'aggettivo *formosa*, una sorta di calco latino del grecizzante *daedala*, che ne preserva l'idea – quasi ossimorica, ma giustificata dal referente naturale (*humus/tellus*) – di una capacità creativa artistica, ma non artificiosa, coniugandola, almeno sul piano evocativo, con la nozione di bellezza particolarmente consona al contesto erotico dell'elegia.

³⁷ In proposito cf. Bettini 2009.

³⁸ La citazione di questi versi è riportata da Ateneo (9.389f s.), che li collega a una teoria della genesi poetica e musicale per mimesi del canto degli uccelli attribuita al peripatetico Camaleonte Pontico. Le origini di questo convincimento teorico, però, sono più remote e la sua diffusione è amplissima come testimonia la sua attestazione a partire da Democrito (68B154 D.-K.= Plut. *soll. a-nim.* 19 s.) sino all'*excursus* lucreziano sul progresso e l'incivilimento umano (5.1379 ss.).

non manchino attestazioni di questo nesso tra canto poetico e canto degli uccelli. Il caso sicuramente più esplicito è rappresentato dai versi di 1.9.5 s., in cui il Nostro afferma come le colombe caonie non sarebbero superiori a lui nel dire quali giovani ciascuna fanciulla soggioghi. Anche in 1.17.2 e in 1.18.30, tuttavia, occorrono le eloquenti immagini, di Properzio che, naufrago e lontano da Cinzia oppure da lei abbandonato, sfoga il suo dolore parlando con gli alcioni o con le *argutae aves*, mentre in 1.16.46 colui che al termine della nottata si ritrova a cantare con gli uccelli mattutini è un *exclusus amator* che ha inutilmente composto per la sua amata *novo... carmina versu* (v. 42).

Un ultimo ma forse non meno significativo tassello a sostegno dell'ipotesi interpretativa in chiave metapoetica credo, infine, possa individuarsi compiendo un piccolo passo indietro e, per così dire, allargando la veduta sull'immagine della *lympa* precedentemente considerata. Già si è ampiamente discussa la possibile memoria al suo interno dell'opposizione callimachea tra l'acqua sorgiva, figura di un canto nuovo, di contro a quello che anche Properzio (3.3.15 s.), sulla scorta sempre dell'*Inno ad Apollo* di Callimaco (vv. 108 ss.), definirà il fiume dell'epica. Con quest'eco credo che cooperi in sinergia un'altra allusione callimachea, sempre orientata a delineare un ideale di purezza declinabile sul piano poetologico come una dichiarazione di *novitas*, racchiusa nel sintagma *indociles... currere vias* (v. 12).

L'aggettivo, normalmente attestato nella valenza di *'qui doceri non potest vel doctus non est'* e, quindi, come sinonimo di *'ἀδίδακτος'* oppure anche di *'rudis'*, *'ἄμαθής'*, assume nel contesto il raro e preziosistico significato di *'qui alteri doctus vel monstratus non est'*, avvicinandosi dunque alle nozioni di *'nulla arte paratus'*, *'novus'*, *'insuetus'*³⁹. Suo referente 'di superficie' è ovviamente la naturalezza del percorso dell'acqua di fonte, opposto a quello tracciato dalla mano dell'uomo per le acque incanalate negli acquedotti, che ben si presta a fungere da *comparandum* per la spontaneità di una bellezza muliebre non ritoccata artificialmente.

La presenza, però, di un secondo e più recondito referente ascrivibile alla sfera poetologica è in certa misura garantita dall'accostamento con il termine *via* che rimanda alle immagini della strada e del sentiero, ben attestate in Properzio come metafore della poesia. Le occorrenze, come è prevedibile, si concentrano soprattutto nei testi in cui più patente è la riflessione metaletteraria. In 3.1.14 si legge l'eloquente affermazione – quasi una *gnome* – *non datur ad Musas currere lata via*, seguita ai vv. 17 s. da una dichiarazione più personale di poetica in cui il Nostro connota la propria produzione come un'opera da leggere in tempo di pace tratta dal monte delle Muse per una via intatta (*sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*). Per quanto concerne l'elegia 3.3, già si accennato alla *nova... semita* (v. 26) indicata da Apollo a Properzio nel momento della sua iniziazione, mentre ancora in 4.10.3 s. Properzio stesso, nell'accingersi a cantare le origini di Giove Feretrio, si dichiara consapevole di intraprendere un *magnum iter*⁴⁰, ma di non volere una *facili lecta corona iugo*.

³⁹ Cf. *ThLL* 7.1.1216 ss., Forcellini s.v. nonché la discussione sulla semantica del termine in Fedeli 1980, 98.

⁴⁰ L'impiego dell'aggettivo *magnum* in riferimento a un genere come quello elegiaco, ascrivibile, secondo una consolidata opposizione polare, alla sfera del *parvum*, schiude la discrasia tra argomento elevato e moduli formali, invece, volutamente e dichiaratamente elegiaci che interessa tutto

L'opposizione tra una via facile ed una aspra e in salita, seppur declinata sul piano etico del contrasto tra vizio e virtù, ha una lunga tradizione che rimonta ad Esiodo (*op.* 289 ss.) e poi al celebre apologo di Eracle al bivio attribuito a Prodicò e per noi testimoniato dai *Memorabilia* senofontei (2.20 ss.). Su un piano più schiettamente poetologico, invece, l'opzione per una κέλευθος καθαρά quale percorso per il cocchio della poesia, il rifiuto della via carraia (ἀμαξιτόν) in favore di un sentiero più breve nonché della carreggiata molto battuta di Omero in favore di una via di saggezza sotto l'egida delle Muse risalgono già a Pindaro (*Ol.* 6.22 ss., *Pyth.* 4.247 s., cui si potrebbe aggiungere il passo, purtroppo lacunoso e di controversa interpretazione⁴¹, di *pean.* 7b10 ss.) e trovano poi compiuta formulazione in Callimaco. Notoriamente, infatti, nel prologo degli *Aitia* (fr. 1.25 ss. Pf.) tra le ingiunzioni di Apollo al poeta vi è proprio quella di non procedere là dove passano i carri e di non spingere il cocchio sulle orme altrui, bensì per sentieri non calpestati (κελεύθους ἀτόλπτους), per quanto la strada sia più angusta.

Credo che evidente risulti, almeno sul piano connotativo, la contiguità semantica tra i due aggettivi negativi ἀτόλπτους (Call. fr. 1.28 Pf.) e *indociles* (Prop. 1.2.12), che convergono in direzione dell'ideale di una poetica nuova ed esclusiva, aliena dalla riproposizione di modelli e moduli letterari triti e usurati, alla ricerca invece di percorsi personali e non incanalati in forme già esperite. Un'ulteriore microspia, poi, di una possibile allusione callimachea da parte di Properzio mi pare si possa forse cogliere nel ricorso, sempre al v. 12 dell'elegia 1.2, al verbo *currere* che, formalmente riferito al movimento dell'acqua, proprio in virtù della vicinanza con un aggettivo dalle forti risonanze quale *indociles*, suggerisce evocativamente l'immagine del carro che, a sua volta, sarà poi sfruttata dallo stesso Properzio come simbolo della poesia. Non mi riferisco tanto o soltanto alle frequenti designazioni metaforiche della composizione poetica nei termini dello slancio di un destriero e/o di una corsa nel circo⁴², attinte a un immaginario abbastanza comune⁴³, quanto piuttosto a immagini di più palese derivazione callimachea – e per questo forse più significative e probanti – contenute ancora una volta in quei carmi espressamente marcati in senso metaletterario che abbiamo visto presentare più di una corrispondenza a distanza con

il versante eziologico e civile della produzione di Properzio e che – già lo si è detto – in 3.1.3 s. è individuata come la vera *novitas* del suo programma poetico, poi più volte ribadita, seppur talora per via di *understatement*, nella formula della *recusatio/excusatio*.

⁴¹ Cf. le diverse proposte esegetiche offerte, da un lato, da Di Benedetto 1991, e, d'altro lato, da D'Alessio 1992; D'Alessio 1995; Ferrari 2007, 91 ss., saggi ai quali si rinvia anche per una più generale discussione circa la topica della via non calpestata e pura.

⁴² Cf., ad es., 2.10.1 s. (*sed tempus lustrare aliis Heliconae choreis / et campum Haemonio iam dare tempus equo*), ove si esprime, per poi smentirla con una *recusatio*, l'intenzione di passare alla produzione epica, 3.9.57 s. (*mollia tu coeptae fautor cape lora iuventae, / dexteraque immissis da mihi signa rotis*), ove si invocano la guida letteraria e le direttive sicure di Mecenate, 4.1.70 (*has meus ad metas sudet oportet equus*), con l'annuncio dell'opzione per un'elegia di tipo eziologico, e ancora 4.2.57 s. (*sex superant versus... / ... haec spatiis ultima creta meis*), dove l'allusione all'ultima meta diviene segnale di chiusura del discorso della statua parlante del dio Vertumno e, di fatto, del componimento stesso di Properzio che con quello si identifica.

⁴³ Per citare solamente un esempio non distante nel tempo e sicuramente noto al Nostro, un'immagine di questo tipo fa capolino anche nelle *Georgiche* virgiliane, il cui secondo libro si conclude con l'espressione *sed nos immensum spatiis confecimus aequor, / et iam tempus equom fumantia solvere colla* (vv. 541 s.).

il nostro testo. Così in 3.3.18 Apollo, sempre nell'intento di stornare Properzio dalla composizione epica a quella elegiaca, lo ammonisce sul fatto che *mollia sunt parvis prata terenda rotis*. In 3.1, invece, la già citata *sententia* di estrazione pindarico-callimachea *non datur ad Musas currere lata via* si inserisce all'interno di una sequenza di 'istantanee' variamente incentrate sul motivo del carro, che trapassano l'una nell'altra in rapida successione, quali una processione trionfale al seguito del carro del vincitore e una corsa di carri nel circo che si fanno rappresentazioni, rispettivamente, dell' 'apoteosi' poetica di Properzio e della competizione dei suoi emuli/rivali (vv. 9 ss.)⁴⁴.

Anche in rapporto al motivo delle *indociles viae* si riconferma quale probabile referente allusivo, accanto al prologo degli *Aitia*, l'epigramma callimacheo 28 Pf.⁴⁵, che già si è avuto modo di citare in relazione al tema dell'acqua, in quanto l'aristocratico rifiuto ivi opposto dal poeta a tutti i beni comuni si estende non soltanto alla pubblica fonte, ma pure alla strada che molti conduce qua e là. Il significato poetologico di questa immagine è espressamente sancito da Callimaco attraverso il suo abbinamento, sempre nel segno della *recusatio*, al poema ciclico e, quindi, a una produzione individuata come una stanca ripetizione di un paradigma epico cui opporre un programma poetico di rottura.

L'elenco dei δημόσια altezzosamente rigettati dallo stesso Callimaco si arricchisce, poi, di un'ulteriore voce rappresentata dal περίφοιτος ἐρώμενος, dall'amante errabondo come quel Lisania la cui infedeltà è smascherata ancor prima che il poeta abbia concluso la dichiarazione d'amore nei suoi confronti. Si creano, così, all'interno dell'epigramma un indissolubile intreccio e una sovrapposizione tra temi e immaginari erotici e letterari, un incrocio forse già anticipato dal motivo della fon-

⁴⁴ ... *me Fama levat terra sublimis, et a me / nata coronatis Musa triumphat equis, / et mecum in curru parvi vectantur Amores, / scriptorumque meas turba secuta rotas. / Quid frustra missis in me certatis habenis? / non datur ad Musas currere lata via. / Multi, Roma, tuas laudes annalibus addent, / qui finem imperii Bactra futura canent: / sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via* (vv. 9 ss.). Punto di partenza è la rappresentazione di Properzio sollevato in alto sopra la terra dalla Fama. Ben presto, però, forse in virtù della convergenza iconografica tra le figure, entrambe alate, della Fama e della Vittoria, a questa scena succede e quasi si sovrappone quella di un trionfo che segue uno schema militare, ma di fatto si celebra in ambito poetico. Ecco, quindi, che il carro del trionfatore sul quale Properzio è trasportato insieme agli Amorini, simbolo dell'elegia, diviene di fatto il cocchio della poesia trainato da cavalli non a caso *coronati*, mentre la folla della plebe e dei soldati che nella cerimonia trionfale seguono l'*imperator* si trasforma in una *scriptorum... turba*, in una schiera di imitatori che tengono dietro al carro di Properzio. Grazie al filo conduttore del carro stesso si assiste, infine, a un altro repentino cambio di scena che sposta l'attenzione dalla processione trionfale a una gara di cocchi nel circo, a sua volta emblema di una competizione poetica. Gli imitatori/rivali di Properzio invano cercano di contendere con lui a briglia sciolta, ma non è dato correre verso le Muse per una via larga, per cui nel sentiero (ossia nel genere) prescelto da Properzio stesso, una *intacta via* riservata a pochi, non c'è spazio per il sorpasso, a differenza, evidentemente, di quanto accade nella *lata via* dell'epica battuta dai molti che affideranno agli annali le glorie di Roma e di Augusto.

⁴⁵ Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθω / χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει / μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης / πίνω· σιχαίνω πάντα τὰ δημόσια. / Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλὸς ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν / τοῦτο σαφῶς, Ἥχώ φησί τις· ἄλλος ἔχει.

te a cui parrebbe possibile attribuire, sulla scorta di una reminiscenza teognidea (vv. 959 ss.)⁴⁶, anche una valenza erotica.

Proprio queste istanze mi sembrano cementare il legame allusivo tra l'epigramma callimacheo e l'elegia 1.2 di Propertio, accreditando per quest'ultima l'ipotesi interpretativa in chiave metapoetica. Al motivo del περίφοιτος ἐρώμενος, situato, come si diceva, al crocevia tra ambito amoroso e ambito letterario, mi pare, infatti, inequivocabilmente rimandare il deprecato *mos* del *vulgo conquirere amantes* di 1.2.23, la cui declinazione su un piano anche letterario potrebbe ricevere un'ulteriore criptata sanzione dalla scelta della designazione anonima (*istis*, v. 25) degli *amantes vulgo conquisiti* avversari del poeta/innamorato, che probabilmente si ispira ancora una volta al callimacheo prologo dei Telchini.⁴⁷

Ritengo, a questo punto, che la stratigrafia dei referenti allusivi sottesi all'elegia 1.2, che si è cercato di ricostruire scavando in profondità sotto la superficie di un testo apparentemente 'insospettabile', possa nel complesso confermare la presenza di una costante interferenza tra motivi e linguaggi erotici e poetologici. L'argomento della rinuncia al trucco e della scelta di naturalezza suggerite all'amata schiude una riflessione metaletteraria circa un'opzione poetico-eidografica di *katharotes* e, dunque, di *novitas*. Il rifiuto del belletto o – per usare un termine più fruibile in entrambi i campi associativi in discussione – dell'*ars* (v. 14) non significa ovviamente rifiuto della raffinatezza e della rifinitura stilistico-formale, frutto di capacità tecnica e di *agrypnia*. Ciò, oltre ad essere palesemente smentito dalla realtà del dettato poetico properziano⁴⁸, contrasterebbe ideologicamente con la professione di alessandrinismo

⁴⁶ Ἔστε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης μελανύδρου, / ἦδὺ τί μοι ἐδόκει καὶ καλὸν εἶμεν ὕδωρ / νῦν δ' ἦδη τεθόλωται, ὕδωρ δ' ἀναμίσγεται οὔδει / ἄλλης δὴ κρήνης πίομαι ἢ ποταμοῦ. L'influenza di questo passo sulla possibile valenza erotica della fonte nell'epigramma callimacheo, nel complesso per le sue movenze ricusatorie ispirato ai vv. 579 ss. dello stesso Teognide, è sottolineata da D'Alessio 1996, 240 s.

⁴⁷ Il legame allusivo tra i due testi si cementerebbe ulteriormente se le *indociles viae*, ossia le vie non battute, percorse dalla *lympa* e additate come *exemplum* in 1.2.12 da parte di un Propertio *praeceptor amoris* che propone a Cinzia il modello di una *fides* monogama (*uni si qua placet, culta puella sat est*, v. 26), si caricassero di una valenza erotica parallela a quella della fonte callimachea. Non è che un'ipotesi, che troverebbe tuttavia conforto nella presenza di una dichiarata simbologia erotica dell'acqua almeno in un altro punto del canzoniere. Mi riferisco all'*incipit* di 2.23, dove, il poeta, per esprimere la sua concessione ai facili amori delle meretrici, meno insidiosi e più appaganti di un duro *servitium amoris*, attraverso appunto l'eco (meta)letteraria di Call. *epigr.* 28 Pf., ripercossa in quegli stessi anni anche dall'oraziano *odi profanum vulgus et arceo* (*carm.* 3.1.1), afferma di trovare ormai dolce l'acqua attinta a un lago quando prima riteneva da evitare perfino il sentiero battuto dal volgo ignorante (*cui fuit indocti fugienda et semita vulgi, / ipsa petita lacu nunc mihi dulcis aqua est*, vv. 1 s.).

⁴⁸ Come dimenticare che Propertio stesso in 2.1.5 ss. parrebbe di fatto rivendicare queste caratteristiche formali alla sua poesia ispirata alla 'Musa Cinzia', individuando la possibile fonte dell'intero suo *volumen* proprio in un antonomastico emblema di raffinatezza quale è la seta di Cos di cui è rivestita la donna amata, qui evidentemente scevro delle connotazioni di volgarità attribuitegli in 1.2 e attratto in una sfera di positività dalle contigue immagini degli *sparsi capilli* (v. 7) e delle dita eburnee posate sulla lira (v. 9), che rimandano a un ideale di spontaneità artistica, non artificiosa? Per una lettura, poi, dell'intero componimento 1.2 che inverte le polarità dell'opposizione *natura* vs *ars*, interpretando i vv. 9 ss. e 15 ss. in riferimento, rispettivamente, non a uno scenario naturale ma a un mosaico a soggetto naturalistico e non a eroine mitiche ma a

di fatto sottesa alle più o meno velate allusioni ai vari testi callimachei sinora menzionati. Piuttosto, nel più autentico spirito di Callimaco, questo rifiuto ha da intendersi, sempre sul lubrico crinale tra *bios* e *poiesis*, come ripudio di tutto ciò che è volgare e vulgato. Dietro alla donna truccata, allora, si adombra la realtà letteraria di una produzione, l'epica⁴⁹, non destituita nei suoi massimi esponenti⁵⁰, ma avvertita come ormai appannata e intorbidata dalle molte orme depositate sulla via maestra tracciata da quei grandi ad opera di una pleora di imitatori, che il genere attrae a sé esattamente come un'artefatta seduttrice attira amanti d'ogni sorta. A questo paradigma, ormai incrostato di un belletto volgare, occorre opporre la *indocilis via* di un genere nuovo elitariamente riservato, per così dire, agli iniziati ai *sola antra* della tradizione ellenistica, che si riflette nello specchio dell'*eros* attraverso l'immagine della *sat culta puella* paga di *uni placere*. Ovviamente all'altezza cronologica di 1.2 tale via è rappresentata unicamente dall'elegia erotica, mentre solo a partire dal III libro, in risposta alle sfide letterarie lanciate dalla pubblicazione delle *Odi* di Orazio, prima, e poi dell'*Eneide* di Virgilio⁵¹, si aprirà a temi civili ed eziologici, con una virata in direzione callimachea che ha come naturale portato l'esplicita elaborazione di un manifesto di poetica alessandrina (3.1 e 3.3). Ciò, tuttavia, non scalfisce minimamente l'importanza di Callimaco in quanto 'ideologo' e modello di poetica già nella fase incipitaria del canzoniere⁵² che – per usare una metafora properziana (2.10.25 s.) – ancora non conosce le fonti ascee, ma è solamente stata bagnata da Amore nelle acque del Permesso. Certo il Battiate nel nostro testo è solamente un referente molto implicito e non è oggetto di alcuna menzione, neppure criptata, come accade, invece, per Filita⁵³. Ciononostante è proprio a Callimaco che si deve quell'etica 'aristocratica', trasferibile dalla vita alla tavoletta, in virtù della quale

raffigurazioni pittoriche delle stesse, per approdare infine a un'esaltazione del *cultus* declinato non sul piano fisico-estetico, ma su quello intellettuale ed etico cf. Curran 1975.

⁴⁹ Il messaggio è al momento molto implicito, ma l'ipotesi dell'esercizio di un'opzione di genere, peraltro non fuori luogo in sede sub-incipitaria del canzoniere, trova espressa conferma ben prima dell'esplicita elaborazione di un discorso poetologico ossia già a partire da 1.7.

⁵⁰ Si ricordino ad esempio la deferenza esibita nei confronti del *pater Ennius* in 3.3.6 o l'entusiastico annuncio della prossima pubblicazione dell'*Eneide* in 2.34.65 s. (*nescio quid maius nascitur Iliade*). Più in generale circa l'atteggiamento di Properzio riguardo al genere epico cf. Fedeli 2003.

⁵¹ Sul carattere più letterario che politico dell'evoluzione nel canzoniere properziano, legata, dunque, più che non a un avvicinamento all'ideologia augustea, a una competizione letteraria, cf., ad es., Lefèvre 2002.

⁵² Sul dibattito, attivo soprattutto negli anni Ottanta del secolo scorso, tra gli assertori (M. Puelma, P. Fedeli, F. Cairns) e gli oppositori (G. D'Anna) della presenza di Callimaco in quanto modello accanto a Filita e a Meleagro sin dall'inizio della produzione properziana rimando alla documentata e argomentata discussione di Viparelli 1987, 32 ss., a sua volta schierata sul fronte degli assertori, al pari anche, ad es., di Coutelle 2005b, 468 ss. e di Álvarez Hernández 2005.

⁵³ È forse possibile cogliere una sottile allusione toponimica a Filita (ipotesi per cui propendono anche Keith 2008, 77 e 92 e Heyworth 2009, 12) nell'accostamento (v. 2) – seppur collocato con problematico *displacement* nella sezione del componimento dedicata alle realtà ricasate – tra un aggettivo poetologicamente pregnante quale *tenuis* e l'immagine della veste di Cos, peraltro frequente nella raccolta come canonico emblema di seduzione femminile e/o di lussuosa raffinatezza (cf. 2.1.5 s., 4.2.23, 4.5.23 cui si aggiunge il passo di 4.5.55 ss. che, fatta salva la sua autenticità, rappresenterebbe l'unico caso di autocitazione da parte di Properzio che riprodurrebbe in questo contesto i vv. 1 s. di 1.2. Più in generale, poi, sui diversi significati che il motivo della veste assume nel canzoniere cf. García Jurado 2001).

Properzio, nel contrapporre il *genus humile* al *genus grande*, può associare quest'ultimo alla *luxuria*, definita ossimoricamente *misera* (v. 32) in quanto appannaggio di molti al pari della donna che si concede ad amanti *vulgo conquistati*.

Università degli Studi di Pavia

Alessia Bonadeo
alessia.bonadeo@unipv.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Allen 1982 = A. Allen, *Propertius' Persuasive Shores*, ECM 26, 1982, 65-7.
- Álvarez Hernández 2005 = A.R. Álvarez Hernández, *Properzio e gli archetipi ellenistici del genere elegiaco*, in C. Santini – F. Santucci (a c. di), *Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 27-29 maggio 2004 (Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci 9), Assisi 2005, 33-59.
- Bettini 2009 = M. Bettini, *Il canto delle pernici in Alcmane: poeti uccelli e uccelli poeti*, Lexis 27, 2009, 243-51.
- Boucher 1965 = J.P. Boucher, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art* (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes & de Rome CCIV), Paris 1965.
- Butler – Barber 1969 = *The Elegies of Propertius*, edited with an introduction and commentary by H.E. Butler – E.A. Barber, Hildesheim 1969².
- Cairns 2006 = F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Poet*, Cambridge 2006.
- Camps 1967 = Propertius, *Elegies. Book I*, edited by W.A. Camps, Cambridge 1967².
- Citroni 2003 = M. Citroni, *Politica culturale augustea e nuovo assetto dei generi poetici latini*, in R. Uglione (a c. di), *Atti del convegno nazionale di studi intellettuali e potere nel mondo antico (Torino 2002)*, Alessandria 2003, 101-22.
- Citroni 2006 = M. Citroni, *Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars (ed. by), *Flavian Poetry* (Mnemosyne supplementum CCVII), Leiden-Boston 2006, 1-19.
- Coutelle 2005a = É. Coutelle, *Poétique et métapoésie chez Properce*, BAGB 1, 2005, 145-61.
- Coutelle 2005b = É. Coutelle, *Poétique et métapoésie chez Properce. De l'«Ars amandi» à l'«Ars scribendi»* (Bibliothèque d'études classiques 44), Louvain-Paris-Dudley MA 2005.
- Crowther 1979 = N.B. Crowther, *Water and Wine as Symbols of Inspiration*, Mnemosyne 32, 1979, 1-11.
- Curran 1975 = L.C. Curran, *'Nature to Advantage Dressed': Propertius 1.2*, Ramus 4, 1975, 1-16.
- D'Alessio 1992 = G.B. D'Alessio, *Pindaro, 'Peana' VIIb (fr. 52h Sn.-M.)*, in *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology, Cairo 2-9 September 1989*, I, Cairo 1992, 353-73.
- D'Alessio 1995 = G.B. D'Alessio, *Una via lontana dal cammino degli uomini (Parm. fr. 1+6 D.-K.; Pind. 'Ol.' VI 22-27; 'pae.' VIIb 10-20)*, SIFC 13, 1995, 143-81.
- D'Alessio 1996 = G.B. D'Alessio, *Callimaco, 'Inni', 'Epigrammi', 'Ecale.' Introduzione, traduzione e note*, vol. I, Milano 1996.
- D'Arbela 1964 = Properzio, *Elegie*, edizione critica con traduzione e note a cura di E.V. D'Arbela, I (Classici Greci e Latini 15), Milano 1964.
- Di Benedetto 1991 = V. Di Benedetto, *Pindaro, 'Pae.' 7b,11-14*, RFIC 119, 1991, 164-76.
- Enk 1946 = Sex. Propertii *Elegiarum Liber I (Monobiblos) cum prolegomenis, conspectu librorum et commentationum ad IV libros Propertii pertinentium, notis criticis, commentario exegetico edidit P.J. Enk*, I-II, Lugduni Batavorum 1946.

- Fedeli 1980 = P. Fedeli, *Sesto Propertio, Il primo libro delle 'Elegie'. Introduzione, testo critico e commento* (Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, Studi LIII), Firenze 1980.
- Fedeli 1985 = P. Fedeli, *Propertio, Il libro terzo delle 'Elegie'. Introduzione, testo e commento (Studi e commenti 3)*, Bari 1985.
- Fedeli 2003 = P. Fedeli, *Propertio e la poesia epica*, Euphrosyne 31, 2003, 293-304.
- Ferrari 2007 = F. Ferrari, *La fonte del cipresso bianco. Racconto e sapienza dall' 'Odissea' alle lamine misteriche*, Torino 2007.
- García Jurado 2001 = F. García Jurado, *El vestido femenino como motivo elegíaco en Propertio y el 'Corpus Tibullianum'*, CFC(L) 20, 2001, 83-98.
- Heyworth 2009 = S.J. Heyworth, *'Cynthia'. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford 2009.
- Hunter 2006 = R.L. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006.
- Hutchinson 2006 = Propertius, *Elegies, Book IV*, edited by G. Hutchinson, Cambridge 2006.
- Kambylis 1965 = A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965.
- Keith 2008 = A. Keith, *Propertius. Poet of Love and Leisure*, London 2008.
- Kenney 1970 = E.J. Kenney, *Doctus Lucretius*, Mnemosyne 23, 1970, 366-92.
- Keulen 2000 = W. Keulen, *'Natura Artifex' in Propertius 1,2,13*, ACD 36, 2000, 89-92.
- Knox 1985 = P.E. Knox, *Wine, Water, and Callimachean Polemics*, HSPH 89, 1985, 107-19.
- Landolfi 2008 = L. Landolfi, *Venere, Amore, gli Amorini nell'elegia di Propertio: uno sguardo d'insieme*, in C. Santini – F. Santucci (a c. di), *I personaggi di Propertio*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 26-28 maggio 2006 (Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci 10), Assisi 2008, 97-153.
- La Penna 1988 = A. La Penna, *'Ipse Coo plaudente Philitas' (Stat. 'silv.' 1,2,252). Un'ipotesi su Filitta di Cos*, RFIC 116, 1988, 318-20.
- Lefèvre 2002 = E. Lefèvre, *Propertio e i suoi tempi*, in G. Catanzaro – F. Santucci (a c. di), *Propertio alle soglie del 2000: un bilancio di fine secolo*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 25-28 maggio 2000 (Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci 7), Assisi 2002, 319-34.
- Maltby 2005 = R. Maltby, *La représentation d' 'Amor', 'Cupido' et 'Venus' dans l'élégie latine et ses antécédents grecs*, in R. Poignault (éd. par), *Présence de Catulle et des élégiaques latins*, Actes du colloque tenu à Tours (28-30 novembre 2002): à Raymond Chevallier in memoriam (Caesarodunum bis 36-37), Clermont-Ferrand 2005, 25-38.
- McNamee 1993 = K. McNamee, *Propertius, Poetry and Love*, in M. DeForest (ed. by), *Woman's Power, Man's Game: Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, Wauconda 1993.
- Marchese 2012 = R.R. Marchese, *Morir d'amore. Il nesso Amore/Morte nella poesia di Propertio* (Letteratura classica 36), Palermo 2012.
- Olck 1905 = F. Olck, in *RE* 5.2 (1905), s.v. *Epheu*, 2826-47.
- Paley 1872 = Sex. Aurelii Propertii *carmina. The 'Elegies' of Propertius with English notes* by F.A. Paley, London 1872².
- Pasoli 1977 = E. Pasoli, *Poesia d'amore e 'metapoesia'. Aspetti della modernità di Propertio*, in M. Bigaroni – F. Santucci (a c. di), *Colloquium Propertianum*, Atti, Assisi 26-28 marzo 1976, Assisi 1977, 101-21.
- Pellegrini 2009 = E. Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia* (Archaeologica 149), Roma 2009.
- Richardson 2006 = Propertius, *Elegies I-IV*, edited, with introduction and commentary, by L. Richardson, Jr., Norman OK 2006².
- Rothstein 1966 = Propertius Sextus, *Elegien*, erklärt von M. Rothstein mit einen Nachwort zu Teil I und II in Band II von R. Stark, I, Dublin-Zürich 1966³.
- Shackleton Bailey 1956 = D.R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956.

Sulle tracce di un'incipiente riflessione metapoetica

Smyth 1949 = W.R. Smyth, *Interpretationes Propertianae*, CQ 43, 1949, 118-25.

Viarre 2005 = Properce, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. Viarre, Paris 2005.

Viparelli 1987 = V. Viparelli, *Rassegna di studi properziani (1982-1987)*, BSL 17, 1987, 19-76.

Wimmel 1960 = W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichters in der Augusteerzeit* (Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie Einzelschriften XVI), Wiesbaden 1960.

Abstract: The analysis of the text, with special attention to vv. 9-14, reveals the presence, *en abîme*, under the predominant erotic theme, of a metapoetic reflection of Alexandrine-Callimachean orientation, particularly significant in the first poem of the collection formally addressed to the *docta puella* Cynthia and constructed according to the *format* of a *suasoria*.

Keywords: Propertius, Erotodidaxis, Metapoetic reflection, Intratextuality, Intertextual allusions.