

Paolo Fedeli e i suoi allievi baresi continuano a produrre una serie di preziosi commenti alle opere poetiche di età augustea, che per la loro completezza e l'equilibrio con cui sono condotti costituiranno un indispensabile punto di riferimento per lungo, lunghissimo tempo: poter trovare praticamente tutta la bibliografia che conta, ben sistemata e collocata lungo un ragionevole percorso logico e storico, posta a fondamento di conclusioni ragionevoli e convincenti e messa onestamente a disposizione di chi, partendo di lì, volesse arrivare a conclusioni diverse o parallele sarà una grande fortuna per tutti quelli che vorranno sognare rivivendo tempi forse troppo idealizzati nelle mentalità dei secoli successivi, ma anche per questo significativi e meritevoli di considerazione.

Dopo il quarto delle odi oraziane, che ha dato vita su questo stesso periodico ad un'interessante e ampia discussione sulle finalità del commento e sulle sue tecniche, di cui, con ovvia competenza (*"verum" et "factum" reciprocantur, seu, ut scholarum vulgus loquitur, convertuntur*) lo stesso Fedeli è stato uno dei protagonisti, ecco, con Properzio, *Elegie*, libro IV, introduzione di Paolo FEDELI, commento di Paolo FEDELI, Rosalba DIMUNDO, Irma CICCARELLI, *Studia classica*

*et mediaevalia* 7, Velag T. Bautz GmbH, Nordhausen 2015, quello relativo al quarto delle elegie di Properzio: un libro di versi composto per così dire in parallelo a quello ‘pindarico’ nato sull’onda del Carme secolare, e che si presenta anch’esso come eccezionale, diverso dai precedenti, ma per altri motivi, forse più complicati, che coinvolgono sia l’interpretazione complessiva dell’operazione compiuta da Properzio sia le più minute ma mai trascurabili questioni di critica testuale. Qualche numero può servire a inquadrare subito il peso – metaforico: *magni ponderis, magni momenti* – di questo volume: più di 1.500 pagine, più di 50 di bibliografia, più di 100 di indici, più di 130 di introduzione, più di 150 luoghi in cui è modificato il testo dell’edizione oxoniense del 2007 curata da Stephen Heyworth; si tratta insomma di uno dei non rari casi in cui dati puramente quantitativi sono già di per sé anche qualitativi, e ad ogni pagina che si legge questa favorevole impressioni viene confermata.

La lettura comincia con l’epigrafetta, che, come sempre, non va trascurata: lo spagnolo Enrique Vila-Matas è un catalano nato nell’immediato dopoguerra, e il suo *Hijos sin hijos* è al tempo stesso un testo molto ispanico e molto europeo, per l’evidente, esplicito richiamo a Kafka e per la volontà di dare un senso al secolo breve, tra la lunga vigilia della prima guerra mondiale e il suo ultimo decennio, rileggendo quarant’anni della storia di Spagna e tentando di dare un senso alla storia moderna, e la citazione scelta dagli autori va benissimo per esprimere lo stato di chi sa bene di avere alle spalle un lungo, complesso passato, “una combinatoria, distinta y única, de experiencias, de lecturas, de imaginaciones” e vorrebbe capire meglio il suo ruolo di anello in una catena che, fin qui, in un modo o nell’altro ha funzionato, e continuerà a funzionare in seguito, anche se non riusciamo a capire come e le paure sono più delle certezze e delle speranze. Un ottimo biglietto da visita per un classico che si propone come libro delle sorprese, del mai scontato, a partire da quel proemio che ha fatto scrivere migliaia di pagine fra unitaristi e *chorizontes*, per capire il significato profondo di Oro e il suo valore quale simbolo di una cultura che affascinava e preoccupava i Greci a partire da Platone non meno che i Romani del dopo Cleopatra, e che seppe entusiasmare i frequentatori, in ogni tempo, di sette e misteri, come i tardi illuministi massonici degli anni di Napoleone ottimamente rappresentati dal grande Champollion.

Fedeli traccia efficacemente le coordinate della nascita di questo libro: Virgilio e Tibullo non ci sono più, Orazio è stato consacrato

poeta ufficiale degli anni più felici di Augusto imperatore con quel *Carmen composuit Q. Aurelius Flaccus* che campeggiava nella magnifica iscrizione in cui tutti i Romani potevano leggere gli *Acta dei ludi saeculares*, poco dopo i nomi dell'*Imp. Caesar Augustus* e di *M. Agrippa*, genero di Augusto e suo ipotizzato successore. Properzio decide che anche per lui, come era stato per il Virgilio delle *Georgiche*, è venuto il momento di trovare una strada per divenire un poeta riconosciuto e consacrato, ma sa che non può essere se non un poeta di distici: di qui l'idea di trasformare il proprio strumento poetico in un attrezzo capace di operare anche su temi diversi dalla poesia erotica e iniziare un percorso che sarà seguito da Ovidio e, sulla sua scia, da quel medioevo ovidiano che fu capace di inventare persino una tragedia e una commedia elegiache.

La scelta delle undici elegie che lo compongono e la loro disposizione nel libro sono un problema su cui ci si è tanto soffermati in un'epoca che si è occupata giustamente dei problemi di 'struttura', del volume non meno che delle singole composizioni, ma che si è anche lasciata andare a vistosi eccessi, come le espunzioni e le integrazioni solo per pareggiare il numero dei versi fra le sezioni, o peggio per corrispondere ad astrusi algoritmi compositivi. Nel caso del quarto di Properzio si aggiunge anche il problema se il suo editore sia stato il poeta o qualche suo amico dopo la morte dell'autore, un'ipotesi – sollevata dal grande ma non sempre affidabile Caspar von Barth – che piacque al giovane Fedeli ma che ora, dopo cinquant'anni di studi properziani, non lo convince più. Sensata è la sua ricostruzione, fra i sostenitori di improbabili alternanze di elegie eziologiche ed erotiche, costretti a forzature e trasposizioni, e propugnatori di non meno problematiche collocazioni simmetriche a coppie, intorno alla centrale sesta che col suo Apollo Palatino, e quindi con Augusto, rappresenterebbe il vertice di una piramide (ancora Egitto! Ma perché non di un più banale triangolo, magari isoscele?). Come dice Fedeli, ed è difficile negare che questo sia oggettivamente vero, ci sono tre elegie 'forti': la prima che costituisce il proemio programmatico del libro, la sesta – appunto – del tempio di Apollo, e la *regina elegiarum* di Cornelia, undicesima e ultima; tra le due parti intermedie (2-5; 7-10) e all'interno di esse ci sono rinvii e richiami che stabiliscono una rete capace di compattare il libro e di confermarne l'organicità rispondente ad una volontà d'autore.

L'introduzione procede quindi con una sintesi delle principali tematiche elegia per elegia, a volte più ampia a volte più sintetica, quan-

do dell'elegia per motivi diversi si è già parlato a lungo nelle prime pagine. È una caratteristica di molte edizioni curate da Fedeli, che sa orientare bene il lettore sui due principali binari che emergono dal commento, da un lato l'interpretazione del testo antico, con le sue tante croci testuali ed esegetiche più o meno motivate o capziose, i suoi rapporti con le fonti greche e latine, la sua fortuna nelle letterature medievali e moderne, dall'altro la storia dei commenti e delle letture proposte dai filologi di età umanistica, moderna e contemporanea, in una sorta di rassegna ragionata così ricca e attendibile che spesso è sufficiente ad affrancare il lettore dalla fatica di ricostruire in prima persona lo *status quaestionis*. Non c'è però il rischio di una pericolosa istigazione a rinunciare all'autopsia anche in casi in cui i problemi siano così complessi che sarebbe *unmethodisch* affidarsi agli occhi, pur perspicacissimi, di altri, perché quando le complicazioni sono veramente grosse e troppo intrecciate non si operano semplicistici tagli dei vari nodi, che rischierebbero di appiattare la lettura sulle personali scelte del commentatore o della commentatrice, ma si fornisce una sorta di *vademecum* critico per la consultazione delle interpretazioni proposte nelle varie epoche e da parte dei vari studiosi: chi vorrà, per motivi che possono essere anche ottimi e giustificatissimi, si fermerà alla lettura di questa guida, con la certezza di compiere comunque un gradevole viaggio con la fantasia, ma chi potrà e vorrà permetterselo si porrà sulle tracce dei tre autori, con deviazioni personali sempre augurabili e legittime, per stabilire un contatto suo proprio con le poesie e con il suo autore.

Al termine del testo latino di ogni elegia è riportata la principale bibliografia moderna su cui è fondato il commento, un bel po' di righe con i riferimenti sintetici sistemati in ordine cronologico, e a questa vanno aggiunte le numerosissime ulteriori citazioni inserite nel successivo testo esegetico; questo è suddiviso in due sezioni, una prima che dell'elegia affronta le caratteristiche generali e i problemi complessivi e una seconda che illustra pericopi di versi dal senso compiuto. La seconda delle due parti è tanto ampia e dettagliata da rendere superfluo l'apparato critico a piè di pagina, perché i problemi di critica testuale sono affrontati con tanta ampiezza e tanta attenzione a tutte le posizioni, almeno quelle più recenti, che l'apparato ne sarebbe solo una sintesi destinata ad essere ripresa, esplicitata e discussa più avanti, e perciò tutto sommato superflua. Non c'è traduzione, ma anche questo è comprensibile perché l'illustrazione degli aspetti linguistici è co-

stante e ne emerge chiarissima una possibile resa in lingua moderna. Semmai l'ampiezza stessa del commento – 250 pagine soltanto per la prima elegia – fa rimpiangere l'assenza, nei titoli correnti, del riferimento ai versi discussi nelle due pagine a fronte, che avrebbe consentito a chi non leggesse di seguito il libro, ma lo usasse come opera di consultazione, di orientarsi più rapidamente nella ricerca di uno specifico passo su cui confrontarsi con il parere dei commentatori; si tratta però di questioni tipografiche a cui oggi si può comodamente fare fronte attraverso gli e-books, ormai agevolmente consultabili e tanto più leggeri di quelli a stampa, che comunque è sempre bene avere a portata di mano per letture più lente e meditate.

I tre autori si sono suddivisi la fatica secondo le loro preferenze e gli approfondimenti già precedentemente operati nei loro studi: a Irma Ciccarelli sono toccate la seconda (Vertumno) e la decima (Giove Feretrio); a Rosalba Dimundo la terza (Aretusa), la quinta (Acantide), oggetto di una sua relazione ad Assisi nel 2006, e la settima (Cinzia morta), di cui si occupa fin dal 1990; le altre sei (1, 4, 6, 8, 9, 11) sono tutte curate da Paolo Fedeli. Se non si ricorda la suddivisione è però difficile distinguere un commento dall'altro, tanto consolidata e condivisa è la metodologia che si è sviluppata in questo gruppo di lavoro attraverso il confronto fra professore e allievi, prima, e fra colleghi poi. Vedremo qualche esempio su un percorso di lettura del libro effettuato secondo un tema di fondo che occupa in maniera significativa e forse non casuale il volume, quello della morte: due delle elegie più rilevanti sono quasi certamente databili al 16, e tutti concordano nel collocare la fine della vita del poeta a poco, pochissimo tempo dopo la chiusura del volume.

Le rappresentazioni del decesso in questo libro si presentano in maniera molto diversa rispetto a quella a cui ci aveva abituato, ad esempio, l'elegia tibulliana; quanto lì esso era evento presentato sì con mestizia – e se no, come avrebbe fatto ad essere una *flebilis elegia*? – ma anche con dolcezza, quasi con compiacimento nell'immaginarsi accompagnato al trapasso con affetto (I 1,59-78, ma anche 3,3-10, dove pure si teme la morte lontano dai propri cari, ma per evocare, attraverso la negazione, la loro presenza), tanto qui è sempre oggetto di immagini forti, o della fortezza eroica di chi lo affronta in maniera esemplare per affermare così una propria incontaminata superiorità (Cornelia), o di quella macabra, granguignolesca delle immagini, come per la consunzione del malato, la sua morte, il suo funerale e le male-

dizioni alla tomba (Acantide), o ancora di quella particolarissima forza, o forse forza, che è propria del rimpianto, del rimorso, della stretta commistione fra eros e thanatos (Cinzia). Ma accanto a queste tre elegie, che hanno nella morte il loro tema di fondo pressoché esclusivo, sia pure nelle sue diverse connotazioni e nelle possibili connessioni con altre sensazioni forti (religione, reverenza, odio, disgusto e così via), non c'è neppure una sola fra le altre che sia del tutto esente da un'ombra di morte, sia pur solo ipotizzata o temuta, mitica o storica, ed è di queste che si parlerà qui, perché accennare sia pure per sommi capi alle tre più marcate in questa direzione richiederebbe davvero troppo spazio.

Nel prologo il tema appare tardi, ma con l'evocazione di un'uccisione particolarmente efferata perché è un padre che uccide la figlia per il bene di una coalizione di città: un mito già considerato angosciante nel mondo greco, che ne aveva elaborato varianti edulcorate per rimuovere il senso di repulsione che ispira, e recentemente rinnovato a Roma da Lucrezio che ne aveva fatto uno dei principali argomenti nella sua lotta contro la *religio*. Properzio è anche più duro di lui: nel *De rerum natura* è terribile l'identificazione del punto di vista narrativo con quello della sfortunata protagonista, che all'improvviso capisce come la cerimonia di cui sarà protagonista non sia quella delle nozze, ma del suo sacrificio, e il padre da figura rasserenante quale era sempre stato in precedenza diviene testimone prima e operatore poi del sacrificio; ma l'elegiaco, che pure ha un obiettivo polemico meno titanico, perché non vuole combattere contro la potente *religio*, ma contro il meno accreditato Calcante, scava nel dettaglio con il coltello che affonda nel collo di Ifigenia (vv. 111-112: *idem* (Calcante) *Agamemnoniae ferrum cervice puellae / tinxit, et Atrides vela cruenta dedit*), per ricordare poi come una morte ne provocherà tante altre, e non solo quelle della guerra vittoriosa, ma soprattutto quelle del ritorno, che – tra naufragi provocati dal mare o dolosi, e tante altre drammatiche vicende – vedrà morire molti dei Greci, giusta conseguenza del *nefas* perpetrato in Aulide. Al verso 112 Fedeli accoglie, giustamente, l'*Atrides* di tutta la tradizione, ma non nasconde una certa simpatia per l'*Atridis* congetturato nel Settecento da Wakker, che avrebbe il merito di fare dell'indovino l'unico protagonista negativo del *nefas*, relegando Agamennone in un ruolo assolutamente secondario; e non c'è dubbio che l'idea di insistere sulle sciagurataggini dei profeti più o meno dilettranti può essere seducente, per una comprensione dei signi-

ficati profondi dell'elegia proemiale, ma Properzio doveva fare i conti con una tradizione, iconografica non meno che letteraria, che non rinunciava mai ad attribuire al padre la parte principale o almeno quella di comprimario; con un Agamennone ridotto a comparsa, per di più, si depotenzierebbe tutto il resto del mito, da Clitennestra a Oreste alle Eumenidi, e si opererebbe una rimozione esagerata rispetto ai vantaggi che potrebbe dare un Calcante eroe negativo sempre in primissimo piano su tutta la scena: se si deve giocare la carta di Ifigenia, non è poi il caso di depotenziarla delle sue connotazioni dotte che sono attive a Roma non meno che nel mondo Greco.

Anche nell'elegia centrale Apollo non è del tutto immune da contatti con la morte: questa è inevitabile nella reminiscenza iliadica della peste (vv. 31-34: *Non ille attulerat crines in colla solutos / ... / sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona vultum / egressitque avidis Dorica castra rogis*). Gli insaziabili roghi che consumavano i cadaveri degli appetati vengono nell'Iliade dopo una puntuale cronaca dell'origine dell'epidemia e della sua evoluzione: prima il male colpisce i muli e i cani, poi attacca gli uomini, con i decessi e le cremazioni che riducevano per quanto possibile il rischio di infezione; in Properzio rimangono solo i roghi, senza alcuna ricerca di informazione scientifica, e sono immediata e angosciosa conseguenza di quel tremendo *vultus* che Apollo mostrava mentre rivolgeva uno sguardo d'odio a chi aveva offeso il suo vecchio sacerdote. Sono quei roghi che ritornano più volte nelle più ampie descrizioni di morti (IV 7,8-9; 31-34; II,7-10; 46; 74), sempre con la finalità di produrre effetti patetici, ma qui più forti perché corali, di massa come è necessario in casi di epidemie, e perciò capaci di esiti devastanti ai fini dell'assedio e quindi della grande storia.

Non poteva mancare un'altra morte, quella di Cleopatra (vv. 63-66), su cui ci si è soffermati nel convegno di Assisi del 2012 con la bella relazione di Andrea Giardina e già prima in quello del 2006 con un intervento di Roberto Cristofoli. L'impresa di parlarne in un'elegia per Apollo e Augusto non era da poco: bisognava mantenere un precario equilibrio senza cadere in più o meno involontarie esaltazioni del coraggio da lei mostrato nel suicidio o in esecrazioni della regina sconfitta troppo vicine al servile panegirico del vincitore; come l'Orazio dell'ode I 37 anche Properzio preferisce rischiare l'imputazione di favorire la regina piuttosto che il principe, respingendo la tesi della viltà di Cleopatra, presentata nell'atto di ordinare al nocchiero la fuga verso l'Egitto solo per rimanere padrona della sua decisione su tempi e

modi del suo decesso, e bene fa il commento a mettere in risalto le affinità tra *hoc unum, iusso non moritura die*, “questo solo vuole, di non morire in un giorno imposto da altri” e il *generosius / perire quaerens* di Hor. *carm.* I 37,21-22, nonché tra i riferimenti all’umiliazione di essere trascinata nel trionfo, nei vv. 31-32 dell’ode, e l’affermazione con cui l’elegia, ai vv. 65-66, abilmente li supera dicendo che bene hanno fatto gli dei a decidere come hanno deciso, perché una donna trattata come un generale nemico sarebbe stata una vergogna più per Roma che per lei.

I riferimenti a defunti non si chiudono qui, perché ai vv. 83-84, quasi a conclusione dell’elegia – manca ancora un solo distico, che servirà a sciogliere nel vino l’atmosfera funerea – viene evocato Crasso, che ora potrà finalmente riposare in pace nella sua tomba, dopo che Augusto ha ottenuto la restituzione delle insegne e ha riaperto la via per l’Eufrate, sulle cui rive è sepolto nella sabbia nera, e pregevoli sono le osservazioni di Fedeli sulla presenza dell’aggettivo *niger* nei contesti funerari del quarto libro, dalla nera porta dell’ultima elegia alla fiaccola nera di Aretusa, su cui si ritornerà fra poco. Era giusto del resto che anche a Crasso toccasse una possibilità di essere felice (*gaude*, v. 83) dopo che, come ricorda Sacerdote, si era costruito un *calembour* sul fatto che la sua morte aveva dato motivo di gioia al nemico Carbone!

Come si diceva, non c’è elegia che non presenti almeno un tratto lugubre; la quarta, per Tarpea, è quella che dopo 11, 7 e 5 ne è maggiormente segnata, e fin dall’inizio: anch’essa infatti si apre come la quinta con un esametro che ha in clausola la parola *sepulcrum*, una tomba che fa il paio con quella di Acantide perché se a questa si augura di essere ricoperta di rovi, quella di Tarpea è addirittura *turpe*, per ribadire la paretimologia del *sepulcrum hau pulcrum* dell’epitafio di Claudia, ma soprattutto, come sottolinea Fedeli che nel verso preferisce leggere *scelus* con Kraffert anziché il tradito *nemus*, per anticipare che quella tomba è strettamente connessa con qualcosa di abietto, e aprire così la strada alla narrazione della colpa commessa dalla vestale. La connessione fra peccato e morte è esplicita ai vv. 17-18, *Et satis una malae potuit mors esse puellae, / quae voluit flammam fallere, Vestae, tuas?*, che tuttavia Fedeli sposta assai più avanti, dopo il verso 92, considerandoli, come molti, inopportuni in una collocazione tanto anticipata, addirittura prima che Tarpea veda Tazio. Ovvio il rinvio a Orazio, *carm.* III 27,37-38, *levis una mors est / virginum culpa*, con

le parole pronunziate da Europa quando si ritrova a Creta, dopo il rapimento da parte di Giove trasformatosi in toro, prima che Venere la consoli invitandola ad essere invece orgogliosa di essere divenuta compagna del padre degli uomini e degli dei, e di avere così meritato di dare il nome a un continente e di rendere eterno il proprio nome. La contrapposizione all'esito felice della *culpa* di Europa rende ancora più nefasto lo *scelus* di Tarpea, che non è scusata dalla divinità del suo seduttore, perché Tazio è uomo e per di più nemico, e lei non è solo la vergine figlia di un re, ma una sacerdotessa, consacrata addirittura alla dea che anche più di altre impone dure regole di comportamento; anche a lei però, come ad Europa, rimane la gloria di un'eponimia, anche se minore in scala geografica, *iniustae praemia sortis* (v. 94), dove è soprattutto l'*iniustae* a creare problemi e a far proporre interventi, a partire dal più scontato *iniuste* che rovescia il senso della frase (a Tarpea sarebbe toccato il premio della notorietà *iniuste*, cioè senza che se lo meritasse). Bene fa, però, Fedeli a elencare e passare in rassegna le congetture ma a conservare il testo tradito: si tratti di un barlume di elegia erotica che emerge a conclusione del tragico episodio per riscattare la vestale in nome dell'amore, o si tratti di un frutto della mentalità giuridica romana puntigliosa fino al cavillo, anche *in re paris turpitudinis*, perché Tazio ha violato con la frode il patto che aveva stretto con Tarpea, tutte le modificazioni suggerite fanno troppo di razionalismo fuori luogo perché possa essere il caso di accoglierle, squilibrando anche il rapporto fra gli elementi della frase che risulta molto più soddisfacente dando un attributo al genitivo *sortis*.

Con la collocazione proposta da Joan van Broekhuizen, il Broukhuisius, e poi da Goold e Fedeli, i versi 17-18 seguono immediatamente la scena dell'uccisione di Tarpea da parte dei Sabini (vv. 89-92) e precedono il distico finale con i *praemia sortis*. La sovrapposizione di matrimonio/unione e morte è ancora uno di quei rinvii interni che percorrono il libro, nelle opposte direzioni di Cornelia e della Cinzia di IV 7, ma Tarpea non riesce ad essere Cornelia, anzi ne è in qualche modo il contrario, perché viola leggi, norme e tradizione, il suo *officium* è il tradimento della patria e non si allinea al glorioso passato degli antenati (se era *virgo Vestalis* i suoi genitori dovevano avere tutte le carte in regola, quanto a *pedigree*), perciò non le toccano i campi elisi; il suo esigere una 'legalizzazione' del rapporto con Tazio non le consente, peraltro, nemmeno di essere Cinzia, la quale diversamente da lei riesce ad ottenere una vittoria finale come quella di IV 7,93-94

nel campo che più le interessa, il pieno possesso del suo uomo. La *dos* di Tarpea non può che essere infausta, e alla *mala puella* toccherà al massimo un 'premio di consolazione', imparagonabile con la soddisfazione che spetta alle due indiscusse protagoniste di questo libro.

Della prima parte rimangono la seconda e la terza elegia: questa è affidata a Rosalba Dimundo, che con 5 e 7 ha dovuto approfondire atmosfere di morte e quindi anche nell'elegia di Aretusa sa cogliere con finezza gli aspetti che presentano analoghe tonalità: «Nella versione properziana, il carattere 'irrituale' delle nozze di Aretusa deriva dalla rappresentazione 'sub specie mortis' delle fasi della cerimonia nuziale» (p. 534 e seguenti, con opportuno riferimento al commento di Barchiesi alle Eroidi e a tanta bibliografia sul tema in Grecia e a Roma). Proprio come per Tarpea (e per Ifigenia), la liturgia che sarebbe dovuta essere di nozze è in realtà quella del funerale (vv. 13-16), fiaccole, bende, acqua, grida, divinità, e nulla si può aggiungere alla lucidità con cui la Dimundo individua gli aspetti più macabri della rappresentazione: «Nell'ambito di una lugubre *auxesis*, l'espressione *ab everso rogo* [del v. 14] dà enfasi all'idea implicita della cremazione del defunto ... si capisce che la catasta di legno del rogo funebre è ormai ridotta a un mucchio di cenere» (p. 536). Prendono così corpo e si precisano gli infausti auspici dei vv. 5-6, dove la scrivente avverte il marito del fatto che le eventuali irregolarità nel *ductus* delle lettere dell'alfabeto che dovesse cogliere nella lettera vanno considerate come sintomi della sua imminente consunzione, che ha già colpito la mano non più capace di scrivere con sicurezza perché ormai giunta in punto di morte, *iam morientis*, senza perifrasi o eufemismi, con l'uso del termine più proprio, per dare fin dall'inizio un preciso aspetto funereo al contesto in cui avviene la scrittura.

Anche una possibile, temuta morte in battaglia di Licota incombe su tutta l'elegia ed è esplicitamente dichiarata nelle parole della *pallida nutrix*, che tenta di esorcizzare la paura attribuendo il ritardo nel ritorno alla stagione invernale e non a più drammatici avvenimenti (vv. 41-42, per i quali saggiamente si respinge la proposta di trasposizione dopo 51-56, anticipati fra 40 e 41): «sebbene la nutrice continui a rassicurarla che è la stagione contraria alla navigazione a ritardare il ritorno di Licota, si capisce che Aretusa teme non solo per la vita, ma anche per la fedeltà del marito» (p. 556). La Dimundo non si pronuncia su quale sia l'eventualità più temuta da Aretusa: è vero che ai vv. 23-28, dopo essersi affettuosamente preoccupata che le durezza

della vita militare provochino danni all'integrità fisica del marito, la donna si consola pensando che comunque è meglio così, purché graffi ed escoriazioni non siano conseguenza degli eccessi passionali di un'altra, e che già i comici avevano ricordato che quando a un uomo capita di fare tardi la sera c'è da augurarsi che i motivi del ritardo siano quelli che sospetta la moglie e non quelli che teme la madre, ma c'è da pensare (e sperare?) che la povera nutrice condividerebbe più facilmente la preoccupazione per la sopravvivenza di Licota che quella per un suo tradimento.

Aretusa però è una brava signora patriottica, a differenza di Tarpea, e quindi merita un premio, che arriva – come per Tarpea – all'ultimo verso, quando le due morti, quella di lei, a cui si allude a proposito della grafia e nel confronto fra nozze e funerale, e quella di lui, esorcizzata dagli arbitrari giuramenti della nutrice, sono ormai solo un brutto ricordo, e si può tranquillamente scrivere, sotto le armi appese come un *ex voto* alla porta Capena, il liberatorio *SALVO GRATA PVELLA VIRO* che conclude l'elegia, negando ma in qualche modo confermando, come rischio se non come realtà, un possibile destino di morte per uno almeno dei coniugi, se non addirittura per tutti e due. Licota è sopravvissuto alla guerra, e quindi anche per Aretusa i luttuosi presagi che avevano rattristato le sue nozze non si sono compiuti.

La seconda, affidata a Irma Ciccarelli, è fra le elegie quella in cui meno vistosa è la presenza del tema della morte, che però emerge un paio di volte, anche se qui Properzio insiste meno sui particolari e sembra piuttosto sorvolare su quanto di più drammatico si sarebbe potuto evocare. All'inizio Vertumno ricorda la sua provenienza dall'etrusca Bolsena, e ammette di essersi trasferito a Roma abbandonando il luogo in cui era venerato in un momento in cui questo attraversava una grande difficoltà: *nec paenitet inter / proelia Volsinios deseruisse focos* (vv. 3-4). Il dio non si pente di aver lasciato Bolsena, nel senso che non se ne vergogna e non ha motivo per pentirsene, anzi ne è pienamente contento, anche se l'*evocatio* fra le divinità romane, secondo la tradizione religiosa e militare dell'urbe, privò Volsinii della sua protezione e ne consentì la conquista e la totale distruzione. «La statua di Vertumno, dunque, giunge a Roma a seguito dell'*evocatio* del dio e prima che la guerra termini con la distruzione della città; la soddisfazione del dio per la partenza da *Volsinii* permette di evitare inopportuni riferimenti non solo alla tragica sorte subita dalla città, ma anche al famigerato bottino di statue e di oggetti pregiati», scrive

la Ciccarelli (p. 417), ricordando come per gli abitanti della città la partenza del dio fu causa di gravi disgrazie, e per molti anche di morte.

A Roma, dunque, Vertumno si trova bene (del resto è abituato ai cambiamenti) e ha perfino trovato il modo per continuare a proteggere gli Etruschi – si spererebbe con migliori esiti, ma la storia non testimonia a suo favore – perché, collocato nel *vicus Tuscus*, aiuta a ricordare l'aiuto che essi diedero a Romolo nella guerra contro Tazio (ancora Tarpea!) e quindi rinnova nell'animo dei Romani i sentimenti di gratitudine che sono dovuti a fedeli e generosi alleati: così ovviamente Properzio, che non perde l'occasione per aggettivare al v. 49 i *Tusci* col possessivo che dichiara la sua appartenenza a quel popolo, ma le altre fonti sono ad essi meno favorevoli, come puntualmente ricorda il commento a p. 488. E proprio questo aiuto è all'origine del secondo contesto in cui non può mancare qualche morto, sia pure non presentato in maniera drammatica: la guerra fra Romani ed Etruschi da un lato e Sabini dall'altro deve essere oggetto di una descrizione breve ed escludere un'inimicizia duratura e meno che mai perenne, perché alla fine i tre popoli, secondo la tradizione, si unirono nella nuova città costituendone le tre tribù denominate da Romolo, dal Lucumone (Licomedio) e da Tito Tazio. Nei versi 51-54 ci si limita così allo stretto necessario, accennando alle armi del *ferus Tatius*, alle *labentes acies* (e questo è il punto più drammatico, anche se *labentes* indica le schiere che vacillano, dal punto di vista militare e strategico, non che cadono a terra sterminate, e non ha, almeno immediatamente, le caratteristiche funeree degli *oculi euntes*, cioè *labentes*, di IV 7,23, su cui si veda l'ottimo commento della Dimundo), ai *tela caduca* e finalmente alla *turpis fuga* decisamente topica, ma anche indicativa – almeno si spera, per i fuggiaschi – di un pericolo a cui si è riusciti a sfuggire.

Nella seconda parte l'elegia più immune da decessi sembrerebbe l'ottava, Cinzia viva, eppure anche lì, a scavare (!), non manca qualcosa di funebre. «4,7 e 4,8 narrano due momenti diversi di un'identica vicenda letteraria, che nella 3,24 sembrava definitivamente conclusa» scrive Rosalba Dimundo nell'introduzione al suo commento della settima (p. 911), e a meglio legare le due elegie provvede già il primo distico di IV 8: *Disce quid Esquilias hac nocte fugarit aquosas / cum vicina novis turba cucurrit agris* (vv. 1-2). Che Properzio abitasse sull'Esquilino è cosa nota da III 23,24, e altrettanto noto è che ci fossero le

magnifiche case di Mecenate nonché quelle di Orazio e di Virgilio, ma è proprio Orazio che affida a Priapo in *sat.* I 8,6-16 il racconto di come Mecenate avesse trasformato in *novi horti* (cf. *novis ... agris*) quello che prima era un vecchio e malridotto cimitero fuori delle mura serviane e della porta Esquilina. Si trattava di una grande necropoli presente lì fin dall'epoca protostorica, che si estendeva ad ovest di piazza Vittorio Emanuele e che gli scavi tardoottocenteschi e novecenteschi hanno consentito di ricostruire; nel I secolo a.C. era però divenuta ultima dimora di servi e poveracci i cui cadaveri venivano gettati più o meno a caso qua e là in fosse, mentre tutto il terreno era pieno di ossa biancheggianti: *Nunc licet Esquiliis habitare salubribus atque / aggere in aprico spatium, quo modo tristes / albis informem spectabant ossibus agrum* (Hor. *sat.* I 8,14-16).

Certamente a questo triste passato di non molti anni prima si riferisce anche *sat.* II 6,32-33, *At simul atras / ventum est Esquilias*, con il rinvio all'*atra mors*: un'immagine di morte destinata a durare a lungo, se ancora il roveretano Clementino Vannetti, studioso non spregevole di Orazio e poeta in proprio che meritò una fortunata e ristampata biografia scritta dall'amico abate Antonio Cesari – a sua volta traduttore di Orazio e in particolare della satira II 6 –, ancora alla fine del Settecento parlava di “funebri Esquilie” nella lettera poetica in endecasillabi sciolti a Saverio Bettinelli, fra gli Arcadi Diodoro Delfico, da parte sua molto meno favorevole a Orazio, se nella dodicesima *Lettera agli Inglesi*, a p. 342 dell'edizione veneziana del 1782, scriveva: «V'ha egli un nome più illustre in poesia di quel d'Orazio? Ma Orazio, che adula un tiranno, che canta gli amori più infami, che burla di tutto senza vergogna, e mette in dispregio i virtuosi e la virtù con la religione e con gli dei, Orazio è un plebeo indegno e meritevole d'un patibolo, se non lo scusa l'ubriachezza e la crapola alla tavola di Mecenate».

Cinzia era stata sepolta sul ciglio di una rumorosa strada extraurbana (IV 7,4), e non poteva ovviamente essere collocata sull'Esquilino perché il cimitero era stato ormai da vari anni interrato da Mecenate, probabilmente intorno al 40 a.C., ma le Esquilie conservavano connotazioni funeree, e il loro nome ad apertura di elegia non sfuggiva a questo richiamo; non basta: poco dopo, ai versi 3-14, il sacrificio offerto al serpente di Lanuvio è volutamente drammatizzato da Properzio rispetto alla descrizione che ne dà Eliano, come ampiamente dimostra Fedeli nel commento, e la possibilità che la fanciulla incaricata

di portare il cibo all'animale non torni fuori dalla caverna, ma rimanga vittima (e pasto?) dell'animale corrisponde ad una scelta poetica di Properzio, che con quest'altra possibile morte vuole ulteriormente emozionare il lettore.

Nella nona, il compito di richiamare il tema è affidato alla scena dell'uccisione di Caco da parte di Ercole (vv. 15-16), e alla discesa di Ercole all'Ade (v. 41); nel primo episodio Properzio, a differenza di quanto avviene in altri casi, è 'minimalista', riducendo a poco più di un verso il lungo episodio virgiliano, e segue più la tradizione consolidata in Grecia e a Roma di un abbattimento operato con la caratteristica arma dell'eroe, la clava, che quella virgiliana di un soffocamento come per Anteo. La sintesi non comporta però l'eliminazione di particolari 'mostruosi' come la corporatura tricipite di Caco e la conseguente complicazione del gesto compiuto per provocare la morte del ladrone, che richiese tre colpi di clava, uno per ciascuna testa (ma Eracle in queste cose sapeva cavarsela bene, e dopo l'idra di Lerna, già eliminata alla seconda fatica, uccidere un semplice *tricaranos* doveva essere uno scherzo).

La dodicesima fatica (secondo l'ordinamento dello pseudoApollodoro, ma l'undicesima, se invece il giardino delle Esperidi e la 'supplenza' ad Atlante sono l'ultima; in IV 9 le Esperidi sono però al v. 37 e l'Ade al v. 41) è ancora legata a un mostro tricipite, Cerbero, da catturare nell'Ade, e non dovrebbe – a rigore – comparire tra le imprese di cui Ercole si vanta, perché ai tempi della decima, i buoi di Gerione, che ha per corollario l'episodio di Caco, non è stata ancora compiuta, esattamente come quella dei pomi d'oro relativa alle Esperidi. Il verso sulla discesa agli inferi fa parte di un contesto assai malridotto: Fedeli accoglie l'anticipazione proposta da Jacob, precisata da Günter e fatta propria da Heyworth di anticipare i vv. 65-66 collocandoli prima di 43-44, un intervento che è necessario per dare ad essi un senso accettabile, ed è anche utile per spiegare la ripetizione del v. 66 come pentametro del distico 41-42, dove peraltro si trova assolutamente fuor di luogo; nulla però può fare il commentatore per ricostruire con un minimo di probabilità di cogliere nel segno il pentametro caduto, che doveva seguire *atque uni Stygias homini luxisse tenebras*. Fedeli può solo dire «Non è possibile ricostruire il pentametro mancante, ma in quanto al suo contenuto non si sarà lontani dal vero nel ritenere che esso sia servito a ripetere la richiesta di ospitalità» (p. 1166), ipotesi ragionevole, anche se altrettanto possibile è che il pentametro conte-

nesse magari qualche particolare in più sulla discesa all'Ade, col tipico aggancio "allorché (io?) ...", in modo da pareggiare la misura dei due versi dedicati alle ultime due fatiche (vv. 37-38; 41-42). Ma qui basterà segnalare la seconda presenza del mondo dei defunti nell'elegia, stavolta nell'al di là e non sulla terra (o sotto la terra) come per le Esquilie.

Infine la decima, che per statuto prevede le tre morti celebrate con le spoglie opime conservate nel tempio di Giove Feretrio, quelle di Acrone, sabino di Cenina, ucciso da Romolo; quelle del veiente Tolumnio ucciso da Aulo Cornelio Cosso nel 437, o 428, durante l'assedio di Fidene secondo la tradizione attestata da Livio, ma Properzio sovrappone l'episodio alla conquista di Veio nel 396 da parte dei Romani condotti da Marco Furio Camillo: si vedano in proposito, ad esempio, P. POCETTI, *Properzio e l'Etruria: tra tradizioni antiquarie e immaginazione*, in *Properzio fra tradizione e innovazione* a cura di R. CRISTOFOLI, C. SANTINI, F. SANTUCCI, Assisi 2012, pp. 173-206 (p. 192) e F. MORA, *Fasti e schemi cronologici: la riorganizzazione annualistica del passato remoto romano*, Stuttgart 1999, pp. 172-174; quelle di Virdomaro o Virдумaro, comandante degli Insubri, per mano di Marco Claudio Marcello nella battaglia di Clastidium del 222. «Il carattere decisivo dei tre scontri è amplificato dalla crescente pericolosità dei nemici: essa giustifica la descrizione della loro morte in una climax di violenza, tanto più efficace perché corrispondente alla sempre maggiore importanza delle campagne militari, che determinano il progressivo ampliamento dei confini romani», scrive Irma Ciccarelli (p. 1201), rilevando peraltro come alla crescente brutalità non corrisponda una maggiore ampiezza della trattazione, anzi al contrario; oltre gli aspetti di attualità ben sottolineati dalla commentatrice, c'è da dire che la concentrazione accresce l'effetto macabro, dando anche ai particolari più minuti una dimensione maggiore nei rapporti con gli altri segmenti del racconto.

Romolo sembra non usare nemmeno le armi per ottenere la sua vittoria: Acrone muore appena il fondatore consacra a Giove le sue spoglie, senza nessuna descrizione dei colpi inferti da Romolo, quasi fosse fulminato dal dio; l'unica traccia di sangue è quella che si trova sulle sue spoglie dopo la morte: *Hic spolia ex umeris ausus sperare Quirini / ipse dedit, sed non sanguine sicca suo* (vv. 11-12). Anche Tolumnio è presentato dopo l'uccisione ma con ben maggiore dovizia di particolari (vv. 37-38, anticipati dai vv. 23-24): la testa è staccata dal corpo quale terribile trofeo, e come se non bastasse il sangue che sgor-

ga abbondante dai due tronconi del cadavere bagna i cavalli dell'esercito romano, secondo macabre tradizioni e immagini ampiamente documentate dalla Ciccarelli; con questi dettagli la truce descrizione di Properzio supera perfino quella liviana, già di per sé molto forte. Analogamente la morte di Viridomaro occupa un solo distico, 43-44, preceduto, stavolta immediatamente, da altri due che presentano il gigantesco Gallo sul suo carro, intento a scagliare giavellotti; al v. 43, con Kraffert e Fedeli, la Ciccarelli opta per *Illi virgatis iaculanti ante agmina bracis*, contro il tradito, difficilmente difendibile e variamente modificato *Illi virgatis iaculantis ab agmine bracis*, ma il verso con la rappresentazione della morte è il pentametro, *torquis ab incisa decidit unca gula* dove l'attenzione va tutta a quella collana ritorta che cade giù dal corpo decollato del Gallo, dopo che il taglio della gola e il completo distacco della testa dal corpo l'ha privata del suo sostegno. Paola Pinotti, che si è occupata di questa elegia in *Primus ingredior. Studi su Properzio*, Bologna 2004 (capitolo VII, *Properzio IV 10: spolia opima e problemi di concorrenza*, pp. 175-217) sottolinea la somiglianza fra questa scena e l'analoga perdita di una *torques* da parte di un nemico gallo, quella che diede il *cognomen* a Manlio Torquato, e propende, a differenza della Ciccarelli, per una derivazione più dalla storiografia arcaica (Quadrigrario) che da quella liviana; come che stiano le cose sul piano della fonte, mi sembrano assai felici le sue parole come definizione dell'obiettivo che il poeta si proponeva con i tre racconti che compongono l'elegia: «sottolineare ... l'aspetto cruento delle tre vittorie, che percorre come un 'Leitmotiv' tutta l'elegia (12 *non sanguine sicca*, 37-38 *desecta ... ceruix ... sanguine lauit*, 44 *ab incisa gula*)», p. 210.

A morire, però, non sono solo gli uomini, perché anche le città vanno incontro a questa sorte, e la distruzione di Veio, ai versi 27-30, è un esempio fra i più efficaci di questo destino che conoscerà una straordinaria popolarità dopo il 79 e l'eruzione pliniana del Vesuvio. La fine di Veio è riassunta in un distico che starebbe bene sotto un quadro di rovine come i tanti che sono frutto dell'ispirazione 'romantica' di pittori attivi in varie stagioni: *Nunc intra muros pastoris bucina lenti / cantat, et in vestris ossibus arva metunt* (vv. 29-30). Le ossa, che sarebbe un sacrilegio eliminare dal pentametro, non sono solo quelle dei Veienti ma anche quelle di Veio, le pietre sparse nei campi o appena sepolte sotto un sottile strato di terra, e il destino di morte incombe anche su tutte le altre creazioni umane, a partire dai virgi-

liani *peritura regna*. Con questa considerazione Properzio può passare all'elegia conclusiva, quella che propone l'esito più auspicabile di un'esistenza; ha già detto alcune delle cose che si possono sperare dopo la morte, cioè la gloria, più o meno meritata (Tarpea) o un amore definitivo e non più esposto ai casi della vita (Cinzia): rimane solo l'assunzione al cielo (Fedeli, p. 1407, con la citazione del distico di Ennio su Scipione Africano), e sarà una terza donna a divenirne simbolo, Cornelia.

Università degli Studi di Napoli Federico II  
Dipart. di Studi Umanistici  
Via Porta di Massa, 1  
80133 Napoli

GIOVANNI POLARA  
polara@unina.it