

LE MUSE IN TIBULLO E NEL CORPUS TIBULLIANUM

Diamo dapprima uno sguardo d'insieme sull'uso fatto da Tibullo e dagli autori del Corpus Tibullianum della parola *Musa* e, più in generale, sulla concezione dell'ispirazione poetica come essa si presenta in questo Corpus.

Bisogna partire da quei passi dove le Muse sono menzionate come divinità, come persone divine. Nel carme I 4, 61-70 i giovani sono invitati ad amare le Pieridi ed i dotti poeti, accomunati gli uni con le altre da un rapporto di intima collaborazione. Secondo il poeta, i doni d'oro che un ricco pretendente potrebbe offrire ai giovani non dovrebbero superare in valore le Pieridi. Le Muse rappresentano, dunque, nella visione di Tibullo, un valore spirituale che trascende ogni ricchezza materiale. Il nostro passo presuppone, naturalmente, l'idea dell'aiuto dato dalle Muse ai poeti. Quest'idea è resa esplicita nell'elegia II 4, 15-20. Vi si dice infatti che le Muse dovrebbero allontanarsi se non sono utili al poeta che ama e cerca, attraverso i suoi carmi, l'accesso alla casa e al cuore della *domina*, cioè della donna che domina sul suo animo. Nel carme III 1, 5 sgg., Ligdamo sembra voler colloquiare con le Pieridi e le scongiura di portare il libro delle sue poesie a Neera, la fanciulla amata, di porgerle il suo saluto e di dirle, infine, tutta l'intensità e tutta la speranza del suo affetto. Le Muse dovrebbero qui dimostrare quell'utilità pratica che esse non possiedono nell'elegia II 4. Si aggiunge un altro legame fra i due carmi. In II 4, 13 Apollo è chiamato *carminis auctor* e in III 1, 15 si fa appello alle Pieridi in quanto *auctores huius... carminis*. Senza anticipare una discussione più approfondita, sia detto già a questo punto che Apollo e le Muse sembrano concepiti come quelle divinità che insegnano ai poeti come scrivere e che cosa scrivere. In III 4, 43-44 si trova poi la formulazione più generica del legame esistente fra i poeti da una parte e le divinità della poesia dall'altra: Febo, Bacco e le Pieridi favoriscono (*favent*) il poeta. Nei versi seguenti si fa una distinzione fra le divinità menzionate, in quanto si precisa che Bacco e le dotte sorelle, cioè le nove Muse, a differenza di Apollo, non conoscono il futuro. E' una distinzione ovvia, ma essa serve ad Apollo, che sta parlando, per sottolineare la validità del suo discorso. Per quanto riguarda in particolare il dio Apollo, egli, nel carme II 5, 1-4, è pregato, non solo di favorire (*fave*) il canto

che Tibullo s'accinge ad intonare, ma, addirittura, di venire con la sua cetra e con i suoi carmi, e, persino, di dirigere le parole del poeta verso la lode da tributare a Messalino. L'autore poi del *Panegyricus Messallae* (vv. 177-178) esprime, seppur indirettamente, l'idea che i carmi umani raggiungono il massimo grado di efficacia, se Febo li scrive prima del poeta (*praescribat*), il quale non ha che da copiare il testo divino.

Se Apollo è, per così dire, l'autore originario del carme, non sorprende il passo I 4, 65-66 dove sono le Muse stesse, e non i poeti, a riferire (*referre*) su personaggi del mito. Di conseguenza, chi non si lascia commuovere dalla poesia e non dà ascolto alla Muse (v. 67) va, pertanto, punito con la follia da cui sono colpiti i seguaci del culto orgiastico di Cibele. La stessa concezione si ritrova in III 8, 21-24. Vi si esortano le Pieridi ed Apollo a cantare essi stessi un canto di lode in onore di Sulpicia, definita la fanciulla più degna del coro divino. Se le Muse sono immaginate come poetesse, esse possono pure indicare l'animo del poeta. Così, in III 7, 24 sgg., l'autore asserisce di dedicare a Messalla tutto ciò che le sue Camene, vale a dire il suo spirito poetico, potranno osare. Più avanti (v. 191) è detto che le Camene dell'autore non si stancheranno (*deficient*) di parlare di Messalla. Con Camene, dunque, s'intende qui la volontà perdurante del poeta di lodare il suo benefattore.

All'idea delle Muse come poetesse s'accompagna l'impiego metonimico del termine *Musa* nel senso di poesia. Già si è parlato del carme I 4, dove si rileva che i doni d'oro non debbono superare in valore le Pieridi (v. 62). In senso lato le Pieridi possono essere qui intese come le ispiratrici dei poeti, soprattutto se si tiene conto della parallelizzazione *Pieridas... et amate poetas*. Ma, essendo le Muse nel v. 62 complemento oggetto di *superent* ed essendo *aurea munera* il soggetto, ci deve essere una stretta analogia fra *Pieridas* e *munera*. Perciò le Muse qui sono anche, per così dire, dei *munera*, naturalmente non nel senso di doni materiali, bensì in quello spirituale di doni delle Muse, cioè di poesia. Le Muse, dunque, sono proprio ciò che donano. Che con *Pieridas* s'intenda la poesia, viene confermato dai versi seguenti 63 e 64 dove, con la ripetizione di *carmine... carmina* si riprende il precedente *Pieridas*. Nello stesso tempo si mette in evidenza il potere della poesia di dare vita, di far esistere gli avvenimenti del mito. Si aggiunge il passo I 9, 48 dove Tibullo, deluso dall'incostanza di Marato, afferma di vergognarsi ormai di sé e delle Pieridi: *nostris Pieridumque pudet*. S'egli ha cantato in precedenza le lodi del giovane, l'ha fatto *adtonita... mente*, con mente stupefatta (1).

(1) Si noti il passo parallelo in III 4, 57-58 dove Apollo ricorda a Ligdamo che questi ha sì celebrato la bella Neera con i suoi carmi, ma invano, perché la fanciulla preferisce appartenere ad un altro uomo.

Ritornato in sé, egli, appunto, si vergogna di sé e delle Pieridi, cioè delle sue poesie cantate per Marato. Che con *Pieridum* Tibullo faccia riferimento alle sue poesie, viene confermato dai versi seguenti 49-50, dove il poeta vuole vedere distrutti *illa... carmina*, espressione questa che non può che riferirsi al precedente *Pieridum*. Ma con *Pieridum* qui si possono intendere pure le Muse come persone divine, nel senso che Tibullo si vergogna anche di fronte a loro, perché ha fatto ricorso alle dee per lodare una persona indegna. Chiaro è poi il senso di poesie nell'espressione *nostrae Camenae* in III 7, 191. L'autore del Panegyricus Messallae asserisce che le sue Camene non cesseranno (2) di esaltare il patrono: le sue Camene, cioè la sua poesia ispirata dalle Camene. Il verso seguente toglie ogni dubbio in proposito. Infatti, con evidente ripresa di *Camenae*, vi si afferma che non solo i *Pierii honores* verranno a Messalla. Ora, onori provenienti dalla Pieria non possono essere che poesie. Adoperando lo stesso significato di poesia, di versi, Sulpicia parla, in III 13, 3-4, delle sue Camene, le cui preghiere hanno commosso Venere fino al punto di far ottenere alla fanciulla i favori dell'amato Cerinto. Anche se la metonimia Camene per poesia è incontestabile, la poetessa riesce, nondimeno, a suscitare l'impressione come se le Camene intercedessero qui come persone in suo favore presso la dea dell'amore.

Inoltre, la donna amata può, addirittura, assumere essa stessa il ruolo della Musa e di Apollo. Come quest'ultimo in II 5, 4 è pregato di adattare le parole del poeta al canto da indirizzare a Messalino, così, nella medesima elegia, Tibullo afferma che senza Nemesi, la sua donna, nessuno dei suoi versi può trovare le giuste parole ed i giusti piedi (vv. 111-112).

Infine, il nostro poeta attribuisce funzioni tipiche delle Muse perfino al suo patrono. Infatti, in II 1, 35 Messalla è pregato di essere presente e di ispirarlo (*adspira... mihi*), mentre Tibullo, col canto, rende grazie agli dei della campagna.

Da uno sguardo d'insieme su quanto esposto risulta che gli autori del Corpus Tibullianum, dando a *Musa* il significato via via di poeta, di animo poetico e di poesia, accanto naturalmente a quello tradizionale di divinità tutelare del poeta, in fondo, non fanno che variare il molteplici impiego del termine riscontrabile anche in Virgilio ed in Orazio ed ancora prima nella poesia antica. Nuovo non è neppure il fatto che i vari

(2) il testo ha *deficient*, usato nel senso di *desinent*. Cfr. L. Dissen, *Albi Tibulli carmina... pars posterior commentarium continens*, Goettingae 1835, ad loc.: *deficient* memorare, *desinent*, *absistent*. Si può dare a *non deficient*, come si è visto, anche il senso di 'non si stancheranno'. L'autore si serve di queste sfumature per dare all'espressione *nostrae Camenae* un valore più ricco, cioè tanto tecnico (poesia, versi), quanto psicologico (volontà di lodare il patrono).

significati possono coesistere, variamente accentuati, in un medesimo passo. Veramente nuova è soltanto la sostituzione delle Muse con la donna amata, tipico ed originale motivo dell'elegia erotica latina (3).

Passiamo ora ad un esame dettagliato dei singoli passi. Cominciamo con l'elegia I 4, in cui si tratta un complesso di motivi ben noti dalla poesia greca (4). Tibullo afferma che il valore della poesia è incomparabilmente superiore a quello della ricchezza materiale e ciò perché la poesia conferisce gloria ed immortalità. Il Ponchont ha creduto di dover scorgere un'inconsequenza nel fatto che l'elogio della poesia è messo in bocca al rubicondo ed indecente dio Priapo (5). Ma la sua tesi è stata rifiutata da molti critici i quali, a ragione, non credono che tutto il discorso di Priapo vada interpretato in chiave ironica (6). Infatti, il pensiero qui ha carattere serio ed è espresso in stile elevato, persino enfatico (7). A togliere ogni dubbio al riguardo è la parte seguente al discor-

(3) Per Virgilio si veda il mio contributo *De Musarum usu ac vi apud Vergilium*, in: *Africa et Roma, Acta omnium gentium ac nationum conventus Latinis litteris linguaeque fovendis a die XII ad diem XVI mensis Aprilis a. MDCCCCLXXVII Dacariae habitis*, Roma 1979, 230-238. Per Orazio si può consultare il mio saggio *Horace et les Muses*, "Latomus" 36, 1977, 962-988. Per Propertio cfr. il mio articolo *Die Muse des Propertius und seine Dichterweihe*, "Philologus" 107, 1963, 116-129 e 263-270. Infine, è in corso di pubblicazione sulla rivista "Les Etudes Classiques" (1980) un mio lavoro dal titolo *Ovide et les Muses*.

(4) Cfr. J. Cousin, *Etudes sur la poésie latine. Nature et mission du poète*. Paris 1945, 128. Il Cousin rimanda a Hes., *Theog.* 81; *Pind.*, *Nem.* VII 12; *Theocr.*, XVI 22 e *Callim.*, *Epigr.* XXI 5 (quest'ultimo passo non è però pertinente).

(5) M. Ponchont, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris 1955⁴, 30 (la 1^a ediz. è del 1924).

(6) Cfr. J. Cousin, op. cit., 128; F. Solmsen, *Tibullus as an Augustan Poet*, "Hermes" 90, 1962, 323; J. André, *A. Tibullus. Elegiarum liber primus*. Edit., introd. et commentaire, Paris 1965, a I 4, 57 sgg.: "C'est toujours Priape qui parle, mais il exprime maintenant les sentiments de Tibulle"; W. Wimmel, *Der frühe Tibull*, München 1968, 42-43: "... nachdem streckenweise der Dichter aus Tibull herausgetreten war,..." (ciò in riferimento ai versi 57-66). Michael C. J. Putnam (*Tibull. A Commentary*, Oklahoma 1973, a I 4, 63-64), richiamando l'attenzione sul fatto che le leggende di Niso e Pelope rappresentano un argomento in voga della poesia contemporanea a Tibullo, pensa che il poeta faccia dell'autoironia, quando fa basare a Priapo l'immortalità poetica su temi divenuti banali e su un tipo di poesia, l'epillio, che Tibullo ha evitato. Il Putnam ricorda in proposito *Verg.*, *Georg.* III 7, dove *umero Pelops insignis eburno* indica uno degli argomenti triti e ritratti dei poeti (cfr. *omnia iam vulgata*, v. 4). Non posso condividere l'opinione del Putnam, perché, accettandola, si toglie ogni serietà all'elogio della poesia e delle Muse di cui fanno parte i versi in questione. Ritengo più prudente credere con il Wimmel (op. cit., 33) che Tibullo, accennando a Niso e Pelope, abbia voluto semplicemente esemplificare la poesia mitologica con due temi preferiti dal gusto dell'epoca.

(7) Cfr. F. Solmsen, art. cit., 322.

so del dio (vv. 75-80) dove Tibullo, con evidente riferimento all'*ars amatoria* esposta da Priapo, si vanta di essere *magister amoris* (v. 75) e portatore dei precetti di Venere (v. 79). Se poi, nell'epilogo (vv. 81-84), il poeta confessa che, di fronte a Marato, le sue *artes* si sono rivelate inefficaci, e teme che la gente possa farsi beffa della vanità del suo magistero, ciò non può intaccare la serietà del precedente elogio della poesia (vv. 61-70), semplicemente perché l'ideale resta l'ideale, anche se esso si rivela irrealizzabile in un caso concreto.

Un altro problema è quello relativo al distico 63-64 dove si accenna ai miti di Niso e di Pelope. I critici sembrano concordi nel rifiutarne una interpretazione letterale. Secondo loro, anche se Tibullo afferma che la chioma di Niso è purpurea grazie al carme e che, senza l'esistenza dei carmi, l'avorio non sarebbe luccicato dalla spalla di Pelope, egli intende semplicemente esprimere l'idea che, senza essere ricordati dalla poesia, gli avvenimenti del mito sarebbero stati dimenticati e gli eroi, di conseguenza, sarebbero rimasti privi di celebrità (8). Quest'interpretazione sembra confermata dal distico seguente (vv. 65-66) dove è detto che vivrà sempre colui il quale viene ricordato dalle Muse (*quem referent Musae*). Qui, dunque, si parla della vita futura garantita dal canto delle Muse, così come prima si attribuiva ai carmi la conoscenza nel presente di avvenimenti passati. Che questo sia, grosso modo, il pensiero di Tibullo sarà vero. Ma ciò non toglie che i termini di cui Tibullo si serve nei versi 63-64 per esprimere il valore della poesia meritino una più attenta considerazione. A vagliarli ci invita il modo di esprimersi apparentemente paradossale del poeta: *carmine purpurea est Nisi coma: carmina ni sint, / ex umero Pelopis non nituisset ebur*. Come mai un carme può rendere purpureo il colore di una chioma, come mai lo splendore dell'avorio è legato all'esistenza di carmi? Questi fenomeni ottici non sembra davvero che dipendano dal canto. Evidentemente il poeta vuole, scegliendo un *modus dicendi* paradossale, provocare il senso comune ed evidenziare, non che i miti siano una mera finzione dei poeti — tale intento sarebbe contrario all'elogio fatto qui della poesia e delle Muse — ma che la pienezza della realtà di un avvenimento del passato è data solo se esso, trasferito sul piano del linguaggio che ne parla e soprattutto attraverso la glorificazione che ne compie la parola poetica, entra come

(8) Cfr. A. Tibulli carmina. C. G. Heynii editio quarta nunc aucta notis et observationibus E. C. F. Wunderlichii, Lipsiae 1817, a I 4, 65: "de Niso et Pelope nihil sciremus; dudum eorum memoria ac nomen esset sepultum, nisi poetae illud servassent: fabulosas adeo res credi propter poetarum de iis narrationes". Si aggiunge J. André, ed. cit., a I 4, 63-64: "Tibulle ne veut pas dire que les légendes ont été créées par les poètes, mais que les héros leur doivent leur célébrité".

possesso stabile e fecondo nella coscienza dell'umanità. Senza l'esaltazione della poesia, gli avvenimenti del mito resterebbero come opachi, privi di quella luce che li rende visibili e così presenti allo spirito umano malgrado la loro origine lontana nel passato. Nel distico seguente (vv. 65-66) l'attenzione si sposta nel futuro. Nello stesso tempo si chiarisce che i *carmina* sono cantati dalle Muse stesse (*quem referent Musae*). Sono, dunque, le Muse a realizzare, attraverso il loro canto esaltante, la completa realizzazione della realtà nel senso ora spiegato. Le Muse lo fanno per mezzo del loro *referre*. Comunemente si traduce questo verbo con 'cantare' o 'lodare', quando esso è usato dai poeti (9), e con 'riferire' o 'raccontare', quando s'incontra in prosa (10). Ma per comprendere meglio il nesso *Musae referunt aliquem*, bisogna prendere in considerazione quei passi dove *referre* indica 'riportare qualche cosa', 'ripetere', 'rinnovare', 'restaurare', 'riprodurre', 'ripresentare' o 'rappresentare' (11). Allora si vede che si tratta sempre di azioni per mezzo delle quali qualche cosa ritorna ad uno stato anteriore (12). Perciò, il raccontare, il lodare, il riferire ed il riportare sono da concepire in senso analogo, vale a dire nel senso che un qualsiasi fatto, una qualsiasi persona del passato, attraverso la parola che ne parla, 'ritorna' ad esistere e, ritornando nell'esistenza, nuovamente esiste, seppur ora in forma spirituale, ma per questo non meno reale. E' chiaro che il *carmen*, su cui si insiste nel passo tibulliano (*carmine... carmina*, v. 63), soprattutto quando si sottintende il significato originario di 'incantesimo', 'formula magica' (13), possiede un potere ed un'efficacia tutto particolari nel riprodurre il passato e ciò in modo da far sì che il passato riacquisti il massimo grado di realtà ricostituita. Non sorprende, dunque, minimamente, che Tibullo attribuisca alla persona *quem referent Musae*, una vita duratura ed addi-

(9) Cfr. A. Forcellini, *Lexicon totius Latinitatis*, IV, Patavii 1940, 51: "referre poetice pro canere, laudare". Il Forcellini rimanda proprio al nostro passo Tib., I 4, 65 citando, per errore, il v. 59. Si veda anche il Ponchont, ed. cit., 34: "Les Muses chanteront".

(10) Quest'uso del verbo è largamente rappresentato anche nella poesia augustea. Cfr., per Virgilio, Buc. VI 42; per Orazio c. I 12, 39; III 3, 71; A. P. 85. Particolarmente numerosi sono gli esempi nel Corp. Tib.: I 3, 85; I 4, 65; I 7, 17; I 8, 46; I 10, 44; II 4, 17; III 1, 19; III 4, 78; III 5, 26 e III 6, 42.

(11) Cfr. Ter., Hec., Prol. 7; Cic., Dom. 29, 78; Lucr., I 597; Verg., Aen. XII 348 e Tac., Germ. 43.

(12) Cfr. A. Ernout e A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959, 565: "re- red-: préverbe marquant... un retour à un état antérieur".

(13) Cfr. W. Wimmel, op. cit. 32: "Im Wort *carmen*, das Tibull hier wählt, klingt freilich alte Zaubermacht mit. Das Irrationale im Anspruch der Dichtung wirkt am stärksten, wo sie als Nachfahrin der Magie auftritt".

rittura eterna, distruttibile soltanto da una deflagrazione cosmica che travolga ogni ordine di cose (14).

Tibullo continua ritornando al fenomeno esecrando dell'amore venale di cui già aveva maledetto, nei versi 59-60, il primo precettore (*qui Venerem docuisti vendere primus*). Ora, nei versi 67-70, maledice in generale tutti coloro i quali non ascoltano le Muse (*qui non audit Musas*, v. 67), cioè non si dilettono dei versi d'amore, non si lasciano commuovere dal carne che parla d'amore (15). A questo punto bisogna chiedersi se hanno ragione i critici che vedono nel nostro passo tibulliano una cosciente ripresa del terzo giambo di Callimaco, tramandatoci da due papiri di Ossirinco (16). Già C. M. Dawson (17) aveva confrontato il giambo con Tibullo I 4, senza però soffermarsi sul motivo delle Muse. In seguito M. Puelma Piwonka (18) aveva sostenuto che Callimaco avesse formulato lo stesso precetto espresso da Tibullo ai versi 61-62, cioè il precetto di stimare le Muse ed i poeti più della ricchezza materiale. In particolare, il Puelma credeva di poter ricostruire, basandosi sui versi 11, 26-29 e 32 sgg. del giambo, la storia del giovane Eutidemo che avrebbe, in un primo momento, giurato fedeltà al poeta e con ciò onorato nel modo dovuto le Muse ed Apollo per poi disprezzarli rompendo il giuramento. Una tale ricostruzione è, dato lo stato molto lacunoso dei papiri, assai audace, ma non improbabile. Per quanto riguarda la $\Delta\eta\gamma\eta\sigma\iota\varsigma$, essa non è di grande aiuto. Infatti, si limita, per quanto concerne la persona di Eutidemo, a rilevare ch'egli usava della sua bellezza a scopo di lucro, una volta messo in relazione, per opera della madre, con un ricco signore (19). Anche G. Luck vede un nesso fra Tibullo I 4 ed il

(14) Il potere della poesia, della parola in generale, di 'rifare' le cose viene riconosciuto anche da certe correnti non positiviste dell'estetica moderna. Cfr. a questo riguardo P. Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris 1975, 290-292 e 386-387. L'autore rimanda a N. Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis 1968. Il Goodman parla di "reality remade" nel senso che i sistemi verbali e non verbali "font et refont le monde", che "work et world se répondent", per cui "l'attitude esthétique est moins attitude qu' action" (Ricoeur, op.cit. 290-291). Su *referre* si veda il mio articolo *L'etimologia di re- c referre quale verbum dicendi*, in corso di pubblicazione nella "Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica".

(15) Questo è il senso pregnante di *qui non audit Musas*, messo bene in rilievo nel commento citato dello Heine al v. 67.

(16) P.Oxy. 1011 e 2215. Cfr il testo del giambo nell'edizione di Callimaco di R. Pfeiffer, I, Oxford 1949, 174-176.

(17) An Alexandrian Prototype of Marathus, "American Journal of Philology" 65, 1946, 1-15.

(18) Lucilius und Kallimachos, Frankfurt a. M. 1949, 250.

(19) Il Pfeiffer, più scettico, evita, nell'apparato, di ricavare dalle parole rimaste del testo papiraceo uno schizzo dell'infelice relazione fra Callimaco ed Eutidemo.

terzo giambo (20). Egli rivolge l'attenzione alla parte finale del componimento (vv. 35-39) che è di gran lunga la meglio conservata e perciò abbastanza comprensibile. Secondo il critico, Callimaco vi "augura ad un rivale o ad un giovane particolarmente avaro la sorte poco piacevole di un sacerdote eunuco di Cibele o di una prefica di Adone". F. Solmsen, dal canto suo, non ha accettato l'interpretazione del Luck (21). W. Wimmel, poi, non ha creduto che il poeta greco abbia detto quello che il Luck gli fa dire (22). Il Wimmel s'accorge che Callimaco riserva a se stesso e non ad un altro la sorte di un sacerdote di Cibele o quella di una prefica di Adone (23). Per vedere più chiaramente di che si tratta,

Confrontando le parole rimaste nei papiri con la ricostruzione del Puelma, si vede facilmente quanto essa sia audace, anche se ingegnosa. Al v. 24 si legge — traduco — "come Eutidemo la madre", al v. 27 "mi diede la mano destra", nei vv. 28-29 "disse che... viene nei giorni sacri e genero...". Il Puelma ne ricava che Eutidemo aveva giurato fedeltà al poeta, ma non si sa, dato lo stato del testo, chi abbia dato la mano e a chi l'abbia data e con quale intento. Nei vv. 11-12 si legge — traduco sempre — "allevato fra di voi quell'uomo". E' probabile che con ὑμῶν il poeta si riferisca ad Apollo, nominato nei vv. 1 e 10, ed alle Muse di cui c'è forse una traccia nelle lettere *ai* del v. 2, a cui il Maas ha premesso *φιλαί τε Μοῦσας*]. Per il Puelma quell'uomo sarebbe Eutidemo, di cui si direbbe che, in origine, aveva onorato le Muse ed Apollo. Infine, nei vv. 32-33 si dovrebbe leggere — traduco ancora — "ed anche, per persuadere gli dei passivi", cioè oziosi, incuranti della sorte degli uomini, "io, afflitto, andai in giro", per i templi, sottintendo. La traduzione della frase si spiega così: per la fine del v. 33 accetto l'integrazione *ἐξεκνήμωσα*, proposta da E. Howald (Kallimachos. Die Dichtungen. Zürich 1955, 331); davanti a *μόχθηρος* del medesimo verso premetto per congettura *πίθων ἐγὼ* (cfr. il nesso *πίθων περιέρχομαι* in Plat., Apol. 30a): a questa congettura mi induce il lessico di Esichio, s.v. *κνημῶσαι*, dove, fra gli altri sinonimi, è dato pure quello di *περιελθεῖν* (cfr. Hesychii Alexandrini Lexicon, rec. et emend. K. Latte, II, Hauniae 1966, 493). In questo modo avremmo un coliambo intero con la cesura dopo il secondo breve:

πίθων ἐγὼ μόχθηρος ; ἐξεκνήμωσα

Secondo il Puelma, dai versi in questione si può desumere che Eutidemo abbia rotto il giuramento di fedeltà. Evidentemente, lo studioso lo deduce dal fatto che il poeta si è rivolto nella sua disperazione agli dei i quali, così bisogna pensare, non l'hanno esaudito, lasciando che il giovane abbandonasse l'amante troppo povero. Tutto sommato, la ricostruzione del Puelma sembra ragionevole e ciò soprattutto, se si tiene conto dei versi conclusivi 35-39 che esamineremo più avanti. Essi si spiegano, come vedremo, perfettamente alla luce della ricostruzione riferita.

(20) Die römische Liebeslegie, Heidelberg 1961, 96-97.

(21) In: Entretien sur l'antiquité classique VII. Hésiode et son influence, Genève 1962, 295: "Luck in his recent book has mentioned a considerable number of echoes of Callimachus' poetry in Tibullus most of which had previously not been pointed out... but with regard to I 4 Luck seemed to us to overstate his case".

(22) W. Wimmel, op. cit., 35, n. 56: "Es sieht zwar nicht so aus, als ob..." (segue la citazione della frase del Luck da noi tradotta nel testo).

(23) W. Wimmel, op. cit., 35, n. 56: "Es sieht zwar nicht so aus, als ob Kallima-

traduco, basandomi sul testo del Pfeiffer, i versi 30-39, in cui, come annota l'editore, "poeta... de se ipse loquitur". La traduzione è questa: "... io fui bene educato.../ intesi osservare il bene/ ... e anche, per persuadere gli dei passivi, io, afflitto, andai in giro (24).../ ... ciò sarebbe per me la cosa più utile/ ... per Cibele gettare in alto la chioma/ al suono del flauto frigio oppure, trascinando una cappa fino ai piedi,/ compiangere Adone, ah, l'uomo della dea. Ora, però, folle, mi sono dato al servizio delle Muse. Perciò, mangerò (25)... (?) quella che ho impastata".

Accettando come probabile, anche se non dimostrabile, la ricostruzione della relazione fra il poeta ed Eutidemo proposta dal Puelma, si desume dai versi tradotti che Callimaco non ha avuto successo nel suo amore verso il giovane. Nella sua comprensibile disperazione egli ora esclama che sarebbe utilissimo per lui farsi seguace del culto orgiastico di Cibele o di quello di Adone. Ma ciò, s'accorge subito, non è possibile, visto ch'egli si è già dato alle Muse, fatto irrevocabile. L'ha fatto, come adesso deve riconoscere, da folle, perché, essendo diventato poeta — ed i poeti sono sempre poveri (26) —, egli non ha potuto conquistare o, meglio, conservare il favore dell'avaro Eutidemo. Se egli, ora, ritiene utile darsi ai culti orgiastici soprammenzionati, questo si spiega con la considerazione che, come eunuco di Cibele o prefica di Adone, egli non sentirebbe il bisogno di amare e non potrebbe, quindi, essere infelice a causa di un amore non corrisposto. Nel caso, però, di Tibullo la situazione è completamente diversa. Infatti, il poeta latino maledice coloro i quali disprezzano il *carmen* del poeta povero, augurando loro d'evirarsi una volta entrati al servizio di Cibele (27). Ciò che nel caso di Callimaco è concepito come liberazione personale dalle pene d'amore, in Tibullo rappresenta una maledizione rivolta contro i giovani avari ed insensibili al richiamo della poesia, una maledizione che implica una punizione, perché a questi giovani verrebbe tolta la possibilità stessa di soddisfare lo stimolo del sesso. Per Tibullo si tratta di una punizione giustissima, perché essa colpirebbe delle persone che si sono mostrate indegne dell'amore autentico. Ora, pensando che Tibullo si sia ispirato al giambo di Callimaco, bisognerebbe presupporre che egli abbia completamente in-

chos..., sondern als ob er diese Alternative des Daseins für sich selbst oder einen Mann in seiner Lage bereit halte, um die Rolle des Dichters zu zeichnen, dem die Armut das Lieben verwehrt...".

(24) Per la traduzione cfr. la nota 19.

(25) Leggo, sempre con lo Howald, loc. cit., alla fine del v. 39 *δειπνήσω*.

(26) Cfr. alla fine del v. 17 *τὸν ἀκλήρο[ν]* con la nota del Pfeiffer "ex hoc versu colligere licet Callimachus ipsum esse amantem pauperem et hac de causa infelicem".

(27) Con *Idaee*... *Opis* nel v. 68 Tibullo intende Cibele, la *Magna Mater Idaea*.

vertito i termini della questione (28), cosa difficile da immaginare. Inoltre, Tibullo esprime il suo pensiero attraverso un discorso messo in bocca a Priapo, mentre nel giambo callimacheo non c'è traccia di motivi priapei (29). Si aggiunge il fatto che nel Corpus Priapeorum il ruolo principale di Priapo è quello di un guardiano-punitore (30). Per quanto riguarda poi il tipo di maledizione usato da Tibullo, esso è, come nota K. F. Smith (31), alla maniera di Priapo e s'adatta perfettamente al crimine commesso (32). Smith richiama anche l'attenzione su maledizioni simili proprio nel Corpus Priapeorum (33) e, inoltre, nell'Ibis di Ovidio (34). Perciò, se queste maledizioni erano diffuse nella letteratura antica, Tibullo, per esprimere la sua, non aveva affatto bisogno di risalire

(28) Ciò viene riconosciuto dal Wimmel, op. cit., 35, n. 56: "Tibulls Verwünschung hat die Sache umgekehrt,...".

(29) Lo riconosce pure il Wimmel, loc. cit., quando scrive: "... durch den... 3. Jambus, der seinerseits nicht an der Priapeenform teilhat".

(30) Cfr. il Wimmel, op. cit., 33 e n. 53.

(31) K. F. Smith, *The Elegies of A. Tibullus*, rist. Darmstadt 1964, a I 4, 67-70.

(32) Come abbiamo già detto, chi disprezza l'amore, viene punito con l'impossibilità di avere rapporti sessuali.

(33) Corpus Priapeorum LV 5-6: *quae (scil. membra virilia) si perdidero, patria mutabor, et olim/ ille tuus civis, Lampsace* (cioè Priapo che è di Lampsaco), *Gallus ero*.

(34) Vv. 453-454: *attonitusque seces, ut quos Cybeleia mater incitat, ad Phrygios vilia membra modos*.

L'espressione ovidiana *ad Phrygios modos* si trova tale quale in Tib. I 4, 70. Per il Wimmel, op. cit., 34, n. 56, l'espressione è importante, perché corrisponde a quella di Callimaco Φρύγ[α] πρ[ὸς] ἀλόν nel v. 36. Ma ciò non prova una dipendenza di Tibullo da Callimaco: trattandosi in ambedue i casi di una caratterizzazione del culto di Cibele, il richiamo al ritmo concitato dei flauti frigi non poteva mancare. Del resto, ἀλόν non è uguale a *modos*. Infine, seguendo il modo di ragionare del Wimmel, si dovrebbero ricondurre i versi citati dell'Ibis a quelli di Tibullo, cosa del tutto arbitraria. Si può aggiungere Ovidio, Fast. IV 244 *caedunt iactatis vilia membra comis*, dove *iactatis comis* rispecchia nel III giambo di Callimaco l'espressione τὴν κόμην ἀναρρίπτειν del v. 35. Bisogna forse, per questo, pensare che Ovidio abbia avuto in mente il nesso callimacheo? Più probabile mi sembra che ambedue i nessi descrivano un noto atteggiamento dei sacerdoti eunuchi di Cibele e ciò indipendentemente l'uno dall'altro. Cfr. F. Cumont (s. v. Gallos, R. E., VII 1, 1910, 678: "Ihr (dei Galli) langes, ungeschorenes Haar wurde... nach Frauenart aufgebunden". In appoggio alla sua affermazione il Cumont cita Anth. Pal. VI 219, dove si legge nel v. 18: ἐδίγησεν δ' εὐστροφάλιγγα κόμαν = fece girare rapidamente la chioma ricciuta; Ovid., Fast. IV 237-238: *ille etiam saxo corpus lanivavit acuto, / longaque in immundo pulvere tracta coma est* e Firmico Materno, de errore prof. rel. 4, dove è detto dei sacerdoti di Cibele: *exornant muliebriter nutritos crines; nutritos* qui equivale a 'curati', 'pettinati'. Lo stesso ragionamento come nel caso della chioma vale per Mart. XI 84, 4 *cum fuerit a d P h r y g i o s enthea turba m o d o s* da con-

a Callimaco e di cambiare, per renderlo atto al suo scopo, il presunto modello.

A favore della dipendenza da Callimaco il Wimmel adduce ancora altri motivi comuni: in ambedue i componimenti si tratta di una relazione pederasta, di una polemica contro la decadenza dell'epoca presente (35) e, infine, della contrapposizione della povertà del poeta alla ricchezza necessaria per il successo nell'amore. Ma, data la genericità e la larga diffusione di questi motivi nella poesia antica (36) e mancando qui ogni precisa corrispondenza verbale, non vedo perché si debba ricondurre il passo tibulliano al giambo di Callimaco (37).

Nell'elegia I 4 la relazione fra Tibullo e Marato è in pieno svolgimento. Il poeta sente intensa nel suo cuore la fiamma della passione, anche se è fortemente preoccupato per l'avarizia del giovane (v. 58) e teme che il suo magistero d'amore possa rivelarsi inefficace. In I 9, invece, siamo all'amara conclusione della vicenda. Tibullo deve riconoscere di essere stato folle a confidare nell'amore di Marato (vv. 45-46), in cui l'avarizia ha avuto il sopravvento. A noi interessano in particolare i versi 47-50, dove il poeta esprime la sua vergogna di fronte a sé e alle Muse per aver cantato, attonito, le lodi di Marato. Ora egli augura ai suoi carmi

frontare con Callimaco, giambo III 36 *Φρύγα πρὸς ἀλλόν* e Tib. I 4, 70 *ad Phrygios modos*. Cfr. di nuovo il Cumont, loc. cit., col. 679, dove egli parla dell'uso culturale dei grandi flauti doppi da parte dei Galli. A questo proposito si può citare Firmico Materno, l. c.: *deinde cum sic se alienos a viris fecerint, adimpleti tibiarum cantu vocant deam suam...*

(35) Tib. I 4, 57-59 e Call., vv. 1 e 9.

(36) Per la contrapposizione di poeta povero a donna avara cfr., per es., Ov., A. A. II 273-280 e III 547-551.

(37) P. Grimal (*Vénus et l'immortalité*. A propos de Tibulle I 3, 57 et suiv. *Hommages à W. Deonna*, Collection Latomus 28, Bruxelles 1957, 262) accosta I 3, 57-60, dove il poeta prevede di essere condotto da Venere nei Campi Elisi, a I 4, 61 sgg. per affermare che in quest'ultimo passo "l'espoir d'immortalité offert également par les Muses et par Vénus" sia probabilmente da interpretare nel senso che l'amore come principio di vita spirituale è capace, da solo, di vincere la morte. Però, nel nostro passo, questa speranza, o, meglio, certezza, non si fonda sull'amore, ma sulle Muse. A parte ciò, qui non si tratta dell'immortalità dell'anima nelle sedi celesti, bensì di quella nella memoria dell'umanità. Il nostro rilievo non intacca il valore del lavoro nel suo insieme. Infatti, il Grimal riesce a dimostrare come la concezione di Venere che conduce il poeta — in I 3, 57-58 — ai Campi Elisi riposi su credenze di origine orientale e riprese dai Pitagorici, per i quali Afrodite simboleggiava l'anima che libera l'amore dal suo involucro corporeo (261). — Nei vv. seguenti 59-60 si parla dei cori e dei canti dell'Elisio. L'immagine dell'Elisio risuonante di musica è tradizionale nella poesia antica e non ha un rapporto specifico né con Venere né con le Muse. Solo in Virgilio (Aen. VI 644-647), se non erro, Orfeo, figlio della Musa Calliope, vi suona la cetra.

una rapida distruzione dalle fiamme, per opera di Vulcano, come dice servendosi di una metonimia, e dall'acqua di un fiume:

*quin etiam adtonita laudes tibi mente canebam,
et me nunc nostri Pieridumque pudet.
illa velim rapida Volcanus carmina flamma
torreat et liquida deleat amnis aqua. (38).*

Il poeta, dunque, ha cantato delle lodi (*laudes*) in onore del giovane, cosa che, più di frequente, viene fatta nella poesia antica riguardo a gesta di epica grandezza (39), mentre qui si tratta solo del fascino di un amasio. Tibullo l'ha potuto fare, perché era *adtonita... mente*. Giustamente lo Heyne ed il Wunderlich spiegano l'espressione dicendo "percussa, contacta forma pueri; ut alii poetae divino numine acti et percussisi canunt" (40). La bellezza di Marato, colpendo l'animo del poeta come la visione di una divinità, gli aveva ispirato canti di lode (41). Ora Tibullo è ritornato in sé e Marato non gli appare più come un dio, bensì come una persona indegna del suo amore. Perciò si vergogna adesso: *me*

(38) Giustamente il Wimmel (op. cit., 103, n. 37) vede in questi versi una "Fortbildung" ed un "Gegenstück" di I 4, 61. Il rapporto è segnalato da un'eco verbale: *qui Venerem docuisti v e n d e r e primus* in I 4, 59 corrisponde a *cui formam v e n d e r e cura est* in I 9, 51. Il Wimmel parla perfino di palinodia, perché in I 9 la lieta fiducia poetico-pedagogica di I 4 verrebbe rievocata. Di una lieta fiducia non scorgo traccia in I 4, tant'è vero che il poeta alla fine (v. 82) concede *deficiunt artes* e teme che la gente derida i suoi *vana magisteria* (v. 84).

(39) Cfr. la nota del Putnam nel comm. cit. al v. 47: "laudes: more often praises of epic deeds than lover's endearments". Come esempi per "praises of epic deeds" si possono citare Cic., Tusc. 4, 2, 3 *canere ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes* e, al singolare, nello stesso Corp. Tib., il v. 177 del Panegyricus Messallae *non ego sum satis ad tantae praeconia laudis. Canere laudes* equivale a *carmine laudes alicuius efferre*. Tibullo, dunque, era solito celebrare con le sue elegie le qualità, in apparenza eccellenti, di Marato.

(40) Ed. cit., a I 9, 47.

(41) *attonitus* non è solo colui il quale viene colpito dalla presenza travolgente di una divinità come tale (cfr. Verg., Aen. III 172 e IV 282), ma pure quello che viene fortemente impressionato in modo specifico dalla bellezza divina (cfr. Columella I praef. 31 *pulchritudine Iovis Olympii... attonitus*). In Ovidio il termine è riferito espressamente alla bellezza della persona amata (cfr. A. A. II 295-296 *sed te, cui-cumque est retinendae cura puellae, / attonitum forma fac putet esse sua*). Accanto a questo significato si ha quello dell'essere estasiato e, pertanto, ispirato. Così si legge in Verg., Aen. VII 580 *attonitae Baccho... matres insultant thiasis*. Orazio si riferisce chiaramente allo stato dell'ispirazione quando afferma in C. III 19, 13-15 *qui Musas amat imparis / ternos ter cyathos attonitus petet / vates*. Il latino *attonitus* corrisponde al greco ἐμβρόντητος che indica pure lo stato d'animo ispirato del poeta. Cfr. al riguardo Luc., Timon. 1: ἜΩ Ζεῦ φίλιε... καὶ ἐρίγδουπε καὶ εἴ τι ἄλλο σε οἱ ἐμβρόντητοι ποιηταὶ καλοῦσιν.

nunc pudet. Con queste parole si riprende il verso 30: *nunc pudet ad teneros procubuisse pedes*. La vergogna espressa nel verso 30 si riferisce all'assoggettamento della propria persona di fronte a Marato. Ora questa idea viene ripresa nel pronome *nostri*, ma subito estesa alle Pieridi (42). Per quanto riguarda il *nostri* avranno ragione K. F. Smith (43) ed il Putnam (44) se vi includono anche Marato, cioè il poeta sente vergogna non solo di fronte a se stesso, ma pure rispetto alla sua relazione con il giovane. Come dimostra l'aggiunta *Pieridum*, Tibullo si vergogna anche di fronte alle Pieridi. Il nome delle Muse qui viene adoperato in senso metonimico, uso confermato dal plurale *carmina* del verso seguente dove *carmina* riprende chiaramente il precedente *Pieridum*. Ma, nello stesso tempo, con *Pieridum* si intendono pure le divinità (45). Tibullo cioè si vergogna d'aver abusato delle Muse, d'aver fatto ricorso a loro per scrivere poesie di lode in onore di una persona che ne era indegna (46). Nel verso 49, poi, metonimia e linguaggio proprio non sono più fusi in una sola parola, ma vengono distinti e distribuiti su due parole. Infatti, *Volcanus* sta per fuoco, mentre *carmina* al posto di *Pieridum* appartiene al linguaggio proprio.

Con l'elegia I 9 si conclude il ciclo delle poesie per Marato. Nell'opera di Propertio un posto analogo è occupato dal carme III 24, dove il poeta constata con sollievo di essersi finalmente liberato da Cinzia. Propertio si è ricordato del caso precedente di Tibullo, perché i versi tibulliani appena esaminati si trovano ripresi in Propertio III 24, 3-4:

*noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes:
versibus insignem te pudet esse meis* (47).

La ripresa è evidente. Propertio con *noster amor* allude ad *adtoni-*

(42) Bene caratterizza la differenza il Wimmel, op. cit., 103: "So hat I 9, 47 f. den strikten Zweck, die *nunc pudet* – Geste, die in V. 29 f. gegenüber Marathus persönlich galt, auf die ganze bisherige Dichtungsweise zu erweitern und damit den bevorstehenden elegischen Themenwechsel (dall'amore per Marato all'amore per Delia) in einer persönlichen Liebesentscheidung gründen zu lassen".

(43) Cfr. l'ed. cit. a I 9, 48.

(44) Cfr. l'ed. cit. a I 9, 48.

(45) Si noti la costruzione *aliquem pudet alicuius* accanto all'altra *aliquem pudet alicuius rei*.

(46) Cfr. J. André, ed. cit. a I 9, 48: "Tibulle a honte d'avoir fait concourir les Muses aux louanges d'un garçon qui était indigne d'elles".

(47) Prop. III 24 è indubbiamente posteriore a Tib. I 9, anche se le date esatte sono difficili a stabilire. Il Ponchont, ed. cit. IX, data la liaison con Marato dal 29 al 26 e l'elegia I 9 (5) dal 27 al 26 av. C.; W. A. Camps, Propertius. Elegies. Book III, Cambridge 1966, 1, data il III libro di Propertio dal 25/24 al 21/20 av. C. I commentatori non hanno posto in rilievo questo rapporto. Solo il Wimmel, op. cit. 102, n. 36, osserva che Propertio (III 24, 4) ripete il *pudet* di Tib. I 9, 30 e 48.

ta... mente, con *laudes* e *pudet* ripete le stesse parole di Tibullo e con *versibus... meis* si riferisce a *Pieridum* e a *carmina* (48). Non si tratta di una pedissequa imitazione. Infatti, Properzio evidenzia nel primo verso il pensiero solo implicito in Tibullo, cioè che era l'abbaglio d'anore ad attribuire delle qualità lodevoli ad una persona che in verità non ne aveva. Il secondo verso invece rappresenta rispetto al verso 48 di Tibullo solo un cambiamento formale che non raggiunge l'incisività del modello (49).

Nell'elegia II 4 si ritorna in un certo senso alla situazione di I 4. La differenza è che ora si tratta di una donna, Nemesi, e che il poeta sembra disperare di poter ancora vincere l'avarizia della donna con la forza della poesia. Nei versi 13-20 Tibullo constata che le sue elegie (*elegi*) ed Apollo non gli sono utili (50), perché Nemesi insiste nel chiedere ricompense materiali per i suoi favori. Così il poeta, indignato, esclama "andatevene lontano, Muse" (*ite procul, Musae*). L'ordine viene attenuato dalla protasi "se non siete utili all'amante" (*si non prodestis amanti*). E' come se la loro inutilità, contrariamente all'esclamazione precedente, non fosse del tutto certa. I versi seguenti spiegano, perché la poesia e le Muse sono per Tibullo intimamente legate con il successo nell'amore. La spiegazione inizia con un fatto negativo. Egli non coltiva le Muse con l'idea di dover comporre epopee (v. 16) (51)

(48) Anche gli epiloghi delle due elegie, in un certo senso, si corrispondono. Così Properzio si dà ora al culto della *Mens Bona* e Tibullo spera di poter ringraziare Venere di averlo liberato dal fallace amore per Marato.

(49) Si noti in Tibullo l'efficace allitterazione *nunc nostri* nonché l'abile accostamento dei due genitivi *nostri* e *Pieridum* attorno alla dieresi. Resta ancora da riferire che il Wimmel, op. cit., 102, n. 37, crede di poter scorgere anche in Tib. I 9 l'influsso del III giambo di Callimaco: egli fa corrispondere la frase *νῦν δ'ὁ μάργος ἐς Μοῦσας/ ἔνευσα* (vv. 38-39) al v. 48 di Tibullo *et me nunc... Pieridumque pudet* (assieme a *stulte confisus*, v. 45, e *adtonita... mente*, v. 47). Lo studioso s'accorge però della differenza concedendo che l'idea base non è proprio identica. Io direi che essa non è affatto identica. Mi spiego. Callimaco si proclamava folle, perché si era dato alle Muse, Tibullo invece si definisce stolto, perché ha avuto fiducia in Marato. Inoltre, in Callimaco manca completamente il concetto della vergogna di fronte alle Muse, essenziale in Tibullo.

(50) W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 111 e 231, mette in rilievo il carattere programmatico dell'elegia ed osserva che in essa più che in qualunque altra viene accentuato lo scopo pratico perseguito dagli elegiaci latini, cioè quello di attirare, attraverso il carne, la donna amata. A parte il fatto che si tratta solo di un motivo fra tanti altri, questo scopo pratico appartiene più alla finzione poetica che alla vita reale dei poeti in questione.

(51) K. F. Smith precisa nel comm. cit., ad loc., che questo è il significato della

cioè egli non si interessa di opere come sono i poemi omerici e l'Eneide. Egli non scrive neppure poesia didascalica (vv. 17-18) sul tipo, per esempio, delle opere di un Empedocle o di un Lucrezio (52). Tibullo cerca invece per mezzo dei suoi *carmina* (v. 19) unicamente un facile accesso alla *domina*, alla donna amata di cui si sente schiavo. Perciò, se i suoi carmi non hanno nessuna forza (*nihil... valent*, v. 20) (53), le Muse se ne vadano (*ite procul, Musae*, v. 20). Con queste parole si ripete l'invito del verso 15 e così il passo si conclude nella forma di una Ringkomposition. Il passo può concludersi, perché ora il rapporto fra le Muse e la poesia di Tibullo è sufficientemente chiarito.

Dal verso 13 (*nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo*) risulta che esiste uno stretto legame fra le elegie di Tibullo ed il dio Apollo, protettore ed ispiratore dei poeti. Chiarire, però, quale sia la natura di questo legame, è possibile solo se si afferra appieno il significato dell'espressione *carminis auctor*. Al riguardo i critici non danno risposte precise. Il Cousin ci vede un accenno al ruolo d'ispiratore di Apollo (54). Secondo il Putnam il termine *auctor* è ambiguo, perché può indicare o lo scopritore oppure il promotore del canto tibulliano (55). Per capire meglio di che si tratti vengono in aiuto i rimandi del Cousin (56) all'Etna (57) ed al Culex (58). Nell'Etna *carminis auctor* è chiarito dall'ablativo assoluto *Phoebo duce* e dall'invito *dexter venias* (possa tu venire e darmi fortuna). Nel Culex *carminis auctor* si inserisce nella stessa sfera di significato come *carminis princeps* (chi dà origine al canto) e *lyra fautor* (il dio favorisce il canto umano con la sua lira). Si aggiunge il verso III 1, 15 del Corpus Tibullianum dove Ligda-

coniugatio periphrastica passiva in *ut sint bella canenda*. Altrimenti, aggiunge, si avrebbe *ut bella canantur*.

(52) L'allusione alle Georgiche è evidente. Basta, per convincersene, confrontare la frase *nec refero Solis quae vias...* nel v. 17 con Georg. II 475 e 477 *...Musae/... accipiant caeli quae vias et sidera monstrent*.

(53) Tibullo dice, riferendosi ai *carmina* del v. 19, *ista* nel v. 20. Ciò suona come un sarcasmo, come nota il Putnam nel comm. cit., ad loc. Infatti *carmina* che non siano efficaci sono da disprezzare.

(54) Cfr. op. cit., 132: "Apollon l'inspire (scil. Tibullum): auctor Apollo".

(55) Cfr. il comm. cit., ad loc.

(56) Op. cit., 132.

(57) Vv. 4-8: *dexter venias mihi carminis auctor
seu te Cynthos habet...*

... *per insolitum Phoebo duce tutius itur.*

(58) Vv. 11-13: *Latonae magnique Iovis decus, aurea proles,
Phoebus erit nostri princeps et carminis auctor
et recinente lyra fautor...*

mo si rivolge alle Pieridi (v. 5) dicendo *vos, auctores huius mihi carminis, oro*, senza che il contesto serva molto a chiarire l'uso del termine. Bisogna inoltre tener presenti i versi 177-178 del Panegyricus Messallae (59), versi dai quali risulta l'idea che Apollo scriva prima (*praescribat*) i carmi, come se il poeta, dopo, li copiasse soltanto (60). In generale, i significati dell'espressione *Apollo, carminis auctor* nella letteratura latina sono due: o il dio è concepito come colui che scrive, egli stesso, un carme (61), oppure egli è immaginato come *doctor*, cioè come il divino maestro che insegna a scrivere carmi (62). Sarebbe però, a mio avviso, sbagliato voler attribuire al nostro passo tibulliano l'uno piuttosto che l'altro significato. Meglio si tiene conto del contesto, se si combinano i due significati, vale a dire: Tibullo, come fa pensare il verso citato del Panegyricus Messallae, compone i suoi *carmina* tenendo presente, per così dire, la scrittura originaria di Apollo. D'altra parte — e questa sarà l'idea preponderante —, egli sente ispirata la sua poesia dal dio che gli insegna che cosa dire e in qual modo comporre i propri versi (63). Tibullo si trova, in qualità di poeta, in una situazione

(59) *non ego sum satis ad tantae praeconia laudis,
ipse mihi non si praescribat carmina Phoebus.*

(60) L'intima collaborazione, non precisamente di Apollo, ma delle Muse con i poeti umani è stata espressa da Catullo in 68, 7 *nec veterum dulci scriptorum carmine Musae/ oblectant...* Le Muse, dunque, per mezzo del carme dei poeti, diletano chi legge. Il carme, anche se scritto da un mortale, non è che lo strumento delle dee.

(61) A partire da Cicerone numerosi sono gli esempi di quest'uso di *auctor*. Così, per citare un solo passo significativo, Ovidio, Trist. II 533, riferendosi a Virgilio, dice: *tuae felix Aeneidos auctor*. Non sembra però che si possa usare *auctor* in questo senso di divinità. In Celso, I, praef., dove si riscontra la frase *cum vetustissimus auctor Aesculapius celebretur, auctor*, a giudicare dal contesto (ci si chiede chi, presso i Greci, abbia per primo coltivato la disciplina della medicina), significa piuttosto 'promotore' che 'autore' nell'accezione moderna del termine. Infatti, vi si precisa *adhuc rudem et vulgarem hanc scientiam paulo subtilius excoluit* (scil. *Aesculapius*) e non si fa cenno di opere da lui composte.

(62) Anche quest'altro uso è largamente documentato a partire da Cicerone. In riferimento ad Apollo trovo però solo un passo di Frontone (Haines² II 64 e 66), dove vengono elencati i divini maestri nei vari campi dell'eloquenza: *eloquentiam vero multi in caelo diligunt: Minerva orationis magistra, Mercurius nuntiis praeditus, Apollo paeantum auctor, Liber dithyramborum cognitor... magistra Homeri Calliope...*

(63) Sull'esempio del nesso ciceroniano (orator 172) *orationis faciendae et ornandae auctores* l'espressione tibulliana andrebbe precisata con *carminis faciendi et ornandi auctor Apollo*.

analoga a quella del medico Iapige dell'Eneide (64) che cerca invano di estrarre la punta della saetta dal corpo di Enea, perché *nihil auctor Apollo subvenit*. Ciò significa, fuori immagine, che il poeta crea invano, senza efficacia, se non lavora in stretta collaborazione con il dio che è il vero creatore, l'originario autore della poesia. A questo risultato conduce anche il significato base di *auctor*, vale a dire il suo significato etimologico per cui l'*auctor* è colui il quale 'fa aumentare', 'crescere', per esempio il grano (65). Apollo solo, in ultima analisi, accresce, mediante il suo atto creativo di poesia, la sostanza, l'essere delle cose, mentre il poeta umano lo fa puramente in senso derivato ed imitativo.

Terminato l'esame dell'espressione *carminis auctor Apollo*, diamo di nuovo uno sguardo d'insieme sul passo tibulliano e ciò per afferrarne ancora meglio l'andamento. Prima vi si parla dell'inutilità delle elegie. Il poeta è talmente rattristato e deluso che osa, persino, accusare Apollo, la cui ispirazione si è rivelata inefficace. Lo stesso vale naturalmente anche per le Muse che stanno al servizio del dio. Il poeta si rivolge perciò ora a queste divinità dicendo "andatevene lontano, se non siete utili all'amante". Il tono in apparenza irriverente di questi versi indica non tanto una mancanza di rispetto e di serietà da parte di Tibullo (66), quanto la profondità della sua delusione (67). Egli non si era curato di altri generi di poesia ed aveva esclusivamente coltivato l'elegia erotica, puntando tutto sul valido aiuto di Apollo e delle Muse per ottenere, mediante i suoi carmi, i favori della donna amata. Invece, le divinità non sono state di nessun aiuto; i suoi carmi, quindi, si sono mostrati impotenti ed egli giace ora, miserevole, davanti alla casa di Nemese che, dura, si rifiuta di riceverlo (68). Così Tibullo ha dovuto fare l'esperienza contraria a quella di Properzio, il quale, nell'elegia I 8 (69), aveva trionfato,

(64) Aen. XII 405.

(65) Questo significato è documentato, anche se raramente; si trova, per es., in Verg., Georg. I 28 (*auctor frugum*) e Iuv. IV 11, 48 (*faenoris auctor*). Svolgo tutta l'analisi semantica in base alle opere seguenti: A. Ernout et A. Meillet, op. cit., 56-57 (s. v. *augeo*); The Oxford Latin Dictionary, I, Oxford 1968, 204-206 e Thesaurus linguae Latinae, II, Lipsiae 1900-1906, 1194-1212 (s. v. *auctor*).

(66) Questo lo pensa il Putnam nel comm. cit., ad loc.

(67) Bene osserva il Dissen nel comm. cit. al v. 15: "Ite procul, Musae. Vim loci inde aestimes, quod Musae dilectissimae sunt poetis, quas quis nonnisi in magno affectu abire iusserit".

(68) cfr. i vv. 21-22: ... *ne iaceam clausam flebilis ante domum*.

(69) Vv. 39-42. Tibullo è certamente posteriore, se collochiamo, col Ponchont (ed. cit. IX), la liaison con Nemese nel periodo dal 23 al 19, mentre il libro I di Properzio è stato pubblicato prima del 26 av. C. (cfr. R. Helm, s. v. S. Propertius, R. E.,

perché era stato capace, grazie all'ossequio verso Cinzia, espresso nel *blandum carmen*, di piegare l'animo della donna (70). Da questo successo gli derivava la certezza che le Muse ed Apollo fossero una realtà potente: *sunt igitur Musae neque amanti tardus Apollo* (v. 41).

L'intimità dei rapporti fra Apollo ed il poeta viene precisata meglio, quasi tecnicamente, all'inizio dell'elegia II 5 (vv. 1-4). Qui Tibullo s'accinge a cantare le lodi di Messalino, entrato a far parte del collegio dei *quindecimviri sacris faciundis et Sibyllinis libris inspiciendis*.

*Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos:
huc age cum cithara carminibusque veni.
nunc te vocales inpellere pollice chordas,
nunc precor ad laudes flectere verba meas.*

Ad introdurci nell'analisi di questo prologo possono servire le parole con cui B. Riposati lo parafrasa (71). Egli scrive: Tibullo, "rivolgendosi ad Apollo, che intervenga alla festa per Messalino e accompagni col suono il suo canto, lo prega anche di ispirare le parole all'inno che egli intende cantare: *ad laudes... meas*, cioè 'al mio inno', 'al mio carme in onore di Messalino', 'ad laudationem a me cantandam', secondo la chiara esplicazione del Fränkel". Con esattezza ancora maggiore afferra il rapporto fra Apollo e il poeta, come esso qui è concepito, il Merklin (72) quando afferma che Apollo, non diversamente da Calliope nel carme alle Muse di Orazio, deve far risuonare, con la sua arte divina, il canto che il poeta sta per intonare (73). Il richiamo al caso analogo dell'ode

XXIII 1, 1957, coll. 767-771). A questo proposito lo Stroh, op. cit., 111 afferma: "Das Ganze (del passo tibulliano) wirkt wie ein Gegenstück zu dem Jubelruf des Properz in I 8".

(70) Considero soggettivo il genitivo *blandi carminis*. Si potrebbe pensare anche ad un genitivo oggettivo. Allora si tratterebbe della obbedienza di Cinzia nei confronti del *blandum carmen*.

(71) L'elegia a Messalino di A. Tibullo, Milano 1942, 20.

(72) H. Merklin, Zu Aufbau und Absicht der Messalinus-Elegie Tibulls. In: Forschungen zur römischen Literatur II. Festschrift für K. Büchner, Hrsg. von W. Wimmel, Wiesbaden 1970, 302.

(73) Il Merklin (op. cit. 302, n. 2) osserva che la lezione *ad laudes... meas*, data da tutta la tradizione manoscritta, è stata messa a torto in dubbio. Con ciò egli allude, soprattutto, alla congettura *mea* del Lachmann, accettata ancora nell'edizione del Dissen e già sostenuta nel comm. cit. di Heyne-Wunderlich. Il Lachmann sembra aver pensato di dover rendere con *mea* più chiara l'idea che l'assistenza di Apollo vada riferita al canto del poeta, ritenendo, forse, che *ad laudes... meas* potesse essere frainteso nel senso di "lodi tributate a me", cioè a Tibullo, mentre le lodi hanno per oggetto Messalino. Ma a parte il peso decisivo della tradizione manoscritta concorde ed a prescindere anche dalle ragioni stilistiche che militano in favore di *meas (laudes*

III 4 di Orazio è importante. Nel prologo del carme oraziano si mette, infatti, in rilievo l'idea che il canto del poeta umano, nella visione estatica del *vates* ispirato, è, in verità, nient'altro che la trasposizione del *melos* di Calliope nel linguaggio umano. Se il Merklin in un primo momento, come abbiamo riferito, riconosce acutamente l'indissolubilità di canto apollineo e canto tibulliano che non vanno scissi da una rigida distinzione razionale, egli, poco più avanti, attenua, a torto, quanto ha detto, aggiungendo che la preghiera del poeta rivolta al dio non è altro che una preghiera intesa ad ottenere l'ispirazione (74). E' stato invece lo Heyne (75) a comprendere bene come Tibullo concepisca qui la collaborazione fra Apollo ed il poeta umano nel processo della creazione poetica. Egli, infatti, fa osservare che Tibullo prende l'immagine dal coro antico, a cui nel suo incedere ritmico precede il corego, il quale tanto con la cetra, quanto con la voce guida il coro. Ciò, sempre secondo lo Heyne, viene riferito qui da Tibullo ad Apollo che guida il canto del poeta e con la voce e con la cetra, insegnandogli così i giusti ritmi e le giuste melodie per la lode di Messalino. La spiegazione dello Heyne va ancora precisata. Bisogna, infatti, risalire fino al prototipo mitico del coro umano, prototipo rappresentato dal coro divino delle Muse guidato da Apollo Musagete (76). Dai passi che ne parlano risulta che ad Apollo, quando fa risuonare la cetra, rispondono con la loro voce le Muse intonando il canto (77). Pausania, nella sua descrizione dell'arca di Cipselo e riferendosi con ciò ad un'epoca posteriore in cui anche Apollo era immaginato come cantore, racconta che le Muse vi erano rappresentate nell'atto di cantare ed Apollo vi era raffigurato mentre intonava tale canto. L'epigramma che era inciso sull'arca, pure riferito da Pausania, parlava del coro delle Muse raggruppate attorno ad Apollo che iniziava per loro il canto; egli, iniziando il canto, dava alle Muse il segnale di cominciare anche loro il canto (78). In Tibullo alle Muse è subentrato il poeta,

... *meas*: rima, come spesso, alla fine delle due parti del pentametro), *meas* è preferibile, perché indica con maggiore chiarezza l'indissolubilità di canto divino e canto umano qui intesa da Tibullo, fenomeno questo ancora da mettere in evidenza (le *laudes* sono del poeta, ma non concepibili distinte dal *carmen* di Apollo).

(74) Art. cit. 302.

(75) Nel comm. cit., ad loc.

(76) L'espressione si trova, per es., in Plat., Leg. 653 d 'Απόλλωνά τε μουσηγέτην.

(77) Hom., Il. II 601-604; Hom. Hy. Apoll. 182-184 e 188-190; Hes., Scut. 201-206: κῆθ' ἄριζε (Apollo) ... θεαὶ δ' ἐξηρχον ἀοιδῆς Μοῦσαι (vv. 202 e 205-206).

(78) Paus. V 18, 4: ... ἄδουσαι Μοῦσαι καὶ Ἀπόλλων ἐξάρχων τῆς ᾠδῆς ... e, nell'epigramma, ... Ἀπόλλων' / Μοῦσαι δ' ἄμφ' αὐτόν, χαρίεις χόρος, αἴσι κατάρχει (scil. Apollo).

il cui canto viene prima preceduto da quello di Apollo e poi guidato dalla voce del dio.

La spiegazione sopra riportata dello Heyne è stata ripresa dal Dissen (79). Questi, tenendo conto della parola *verba* al v. 4, osserva che Tibullo chiede l'aiuto del dio "etiam in verbis et sententiis ipsis ponendis". Per afferrare ancora meglio la concezione del poeta bisogna però prendere in attenta considerazione tutto il nesso *flectere verba*. Come fa notare il Putman (80), questo nesso, inteso nel senso spirituale e poetico, si trova qui usato per la prima volta nella letteratura latina (81), mentre in origine esso appartiene al linguaggio militare. Evidentemente, il commentatore pensa al nesso *iter flectere* che significa 'cambiare direzione di marcia', detto di un esercito. Nel contesto tibulliano il *flectere verba* si indirizza *ad laudes... meas*. Il poeta, dunque, prega Apollo di indirizzare le sue parole verso le lodi che sta per cantare in onore di Messalino (82).

Terminata l'analisi dei singoli termini, si può ora spiegare l'insieme dei versi in questione nel modo seguente: prima il poeta si rivolge genericamente ad Apollo, chiedendo la sua assistenza (*Phoebe, fave*). Segue, nello stesso verso, il chiarimento, cioè si precisa a quale scopo viene richiesta l'assistenza divina. La si richiede, perché il nuovo sacerdote Messalino sta per entrare nel tempio di Apollo Palatino, avvenimento da celebrare degnamente. Nel verso seguente si indica la natura dell'aiuto richiesto: il dio venga con la sua cetra e con i (suoi) carmi. Nel v. 3 si concretizza il termine *cithara*: Apollo viene pregato di far vibrare le corde sonanti della sua cetra. Fino a questo punto l'assistenza, che si spera il dio vorrà prestare al canto di Tibullo (*Phoebe, fave*), e la prestazione musicale di Apollo stesso si presentano ancora separate. Solo nel v. 4 le due cose vengono riunite in modo da costituire un unico fenomeno indissolubile, perché ora si scongiura il dio di indirizzare le parole del poeta verso la lode da tributare a Messalino e ciò nel senso spiegato che il canto umano venga modulato sull'esempio di quello divino. Risulta così che il v. 4 concretizza il termine *carminibus* del v. 2, mentre il preceden-

(79) Nel comm. cit., ad loc.

(80) Nel comm. cit., ad loc.

(81) Il Putnam si basa sul Thesaurus linguae Latinae, s. v. *flecto*, col. 895, 80 sgg.

(82) Si noti che più tardi Seneca (Agam. 332-336) usa lo stesso nesso dove il coro prega Apollo di *flectere carmen simplex levioere lyra*. Qui l'idea tibulliana di indirizzare il canto verso un dato componimento è abbandonata. *Flectere carmen* in Seneca non significa altro che "modulare un canto". Quest'impiego di *flectere* è forse suggerito da un altro passo di Tibullo (I 7, 37), dove è detto che il vino ha insegnato a *voces inflectere cantu* (= *flectere cantum*).

te *cithara* dello stesso v. 2 è spiegato nel v. 3. I vv. 2-4 sono, perciò, disposti nell'ordine del parallelismo: *cithara* (a) *carminibus* (b); ... *inpelle-re chordas* (a') ... *flectere verba* (b') (83).

Nei vv. 105 sgg. Tibullo si rivolge nuovamente ad Apollo, ma ora in un senso profondamente diverso. Adesso il dio è visto come il sagittario, come il dio dell'arco e delle saette, vale a dire di quelle armi di cui si serve Cupido per arrecare danni, suscitando la passione amorosa, a tanti uomini. In particolare, Cupido ha fatto sentire la sua potenza rovinosa al poeta stesso, il quale già da un anno, ferito dai dardi del dio e provando perfino piacere nel coltivare il suo morbo d'amore, non fa altro che cantare Nemesi:

... *iaceo cum saucius annum*
et faveo morbo, cum iuvat ipse dolor,
usque cano Nemesim, (84) sine qua versus mihi nullus
verba potest iustos aut reperire pedes. (85)

Commentando questi versi il Merklin dice (traduco): "Non è più Apollo a dover dotare il poeta di un canto; ora, per il poeta sofferente di mal d'amore, Nemesi diventa la potenza ispiratrice, senza la quale nessun verso può trovare le giuste parole ed il giusto ritmo (vv. 111 sgg.). Dipende dal favore di lei e non più da quello di Apollo, se egli potrà celebrare la vittoria di Messalino (vv. 113-116)" (86). In tali termini si descrive esattamente il senso del passo, ma, nello stesso tempo, almeno

(83) In questo senso bisogna correggere l'osservazione del Dissen nel comm. cit., ad loc. Secondo il Dissen, nell'esametro (v. 3) viene indicato "indirectius" ciò che nel pentametro (v. 4) è detto "expressius... et apertius". — Non ha torto il Cousin, op. cit., 131, n. 2, quando afferma che "le vers 4... ne se rapporte pas directement à l'inspiration personnelle (di Tibullo), mais forme un cliché". Infatti, qui Tibullo non parla della sua ispirazione personale di poeta erotico-elegiaco. Ciononostante il passo è importante, perché esso, come abbiamo visto, precisa la concezione antica del rapporto fra il poeta ed il dio nell'atto della creazione. Usare, per indicarlo, il termine "cliché" mi sembra infelice, perché così si abbassa il fenomeno al livello di una convenzione più o meno banale.

(84) K. F. Smith, nel comm. cit. al v. 110, ritiene che il *cum* nei vv. 109 e 110 sia causale e costruito con l'indicativo arcaizzante secondo l'uso di Plauto. Io credo invece che si tratti del *cum* temporale che indica la simultaneità di due azioni (cfr. A. Ernout et F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris 1959, 364). In questo senso traduce anche il Ponchont, ed. cit.: "depuis un an que je suis terrassé de ma blessure et que je nourris mon mal, que je me complais dans ma douleur elle-même, je ne cesse de chanter Nemesis...". Se nella mia parafrasi dico "non fa altro che cantare Nemesi", cerco di rendere così l'avverbio *usque*.

(85) Vv. 109-112.

(86) Op. cit., 314.

sembra, si solleva un problema. Bisogna, infatti, chiedersi come mai ora la possibilità di celebrare un futuro trionfo di Messalino dipenda dalla clemenza della donna amata (87), mentre il canto celebrativo per lo stesso Messalino in onore della sua elezione a *quindecimvir* non era concepibile, all'inizio dell'elegia, senza l'intervento di Apollo. A guardare più da vicino il testo, ci si accorge che non esiste nessuna contraddizione. Infatti, Apollo è pregato di ispirare il canto, mentre a Nemese si chiede solo di essere clemente (*vati parce*, v. 114). Ciò vuol dire che anche per la celebrazione del futuro trionfo di Messalino non si nega la necessità dell'ispirazione divina. Però, affinché tale ispirazione possa trovare accoglienza nell'animo del poeta, è necessario che Nemese rassereni Tibullo e non lo faccia ulteriormente soffrire con la sua durezza e con i suoi capricci.

I vv. 109-112 invece si riferiscono al canto elegiaco del poeta innamorato. Questo canto trae tutta la sua ispirazione dalla donna affascinante. Giustamente K. F. Smith mette in rilievo che tale idea si ripete spesso nella poesia erotica latina (88). Però, dai passi paralleli da lei citati (89) risulta una differenza non trascurabile. Gli altri poeti si esprimono in termini più generici, anche se non meno incisivi. Così Propertio osserva che la *puella* crea il suo ingegno o che il suo ingegno non ha forza senza la *puella*. Ovidio riprende queste espressioni dicendo che Corinna ha stimolato il suo ingegno (*ingenium movit*), che ella gli darà i motivi (*causas*) per esplicare il suo ingegno e, infine, che la *puella* deve costituire la 'materia' del carme. Marziale poi si ripromette da una persona amata forza e coraggio per la sua *Thalia*, vale a dire per la sua poesia. Tibullo, invece, si esprime in termini di tecnica poetica, quando afferma che, senza Nemese, nessun verso potrà trovare le giuste parole ed il giusto ritmo. In tale maniera il nostro poeta fa risaltare maggiormente il bisogno che ha della sua donna: persino i particolari delle singole parole, dell'*elegantia verborum*, e della struttura del verso, condizionata dalla scelta dei *pedes*, dipendono, per essere efficaci, dall'ispirazione continua di Nemese. Questo bisogno dell'assistenza Tibullo l'ha fatto sentire perfino nella forma

(87) Cfr. i vv. 113-115:

*at tu — nam divum servat tutela poetas —
praemoneo, vati parce, puella, sacro,
ut Messalinum celebrem, cum praemia belli
ante suos currus oppida victa feret,*

(88) Nel comm. cit., ad loc.

(89) Prop. II 1, 1-4; II 30, 14; Ov., Am. I 3, 19-20; II 17, 33-34; III 12, 15-16; Trist. IV 10, 59-60 e Mart. VIII 73, 3 sgg.

data al v. 111. Come acutamente osserva il Putnam (90), la cadenza non usuale, che risulta dal susseguirsi di tre parole bisillabe nell'esametro, è scelta con cura dal poeta per rendere la ricerca difficile dei giusti piedi, di un ritmo appropriato. E' come se Tibullo, venuta meno per un istante l'ispirazione della donna, volesse suscitare l'impressione di essere incerto, senza di lei, su come rendere metricamente il suo pensiero (91).

Al nostro passo tibulliano va accostato un frammento di Alcmane (92) che suona così:

τοῦτο Φαδειᾶν ἔδειξε Μωσαῖν
δῶρον μάκαιρα παρσένων
ἃ ξάνθα Μεγαλόστρατα.

Atenco, a cui dobbiamo questi versi, annota (XIII 600) che il poeta era fortemente innamorato di Megalostrata, la quale, oltre ad essere una poetessa, avrebbe esercitato una grande attrazione sugli uomini. Tenendo presente la nota di Ateneo, possiamo interpretare i versi nel senso che Megalostrata, stimolando con il suo fascino l'ingegno di Alcmane, gli ha mostrato, rivelato, la via per comporre il suo carme, concepito però come dono delle Muse. In altre parole, la fanciulla ha creato in lui uno stato d'animo capace di accogliere l'ispirazione delle dee (93). La differenza fra Alcmane e Tibullo è chiara. Mentre il poeta latino riconduce tutta l'ispirazione a Nemesi, il greco, per il quale le Muse erano ancora una realtà insopprimibile, fa, per così dire, collaborare le divinità con l'amata umana. Diversamente stanno le cose nel caso di una 'anacreontica' (94) che suona così:

θῆλω λέγειν Ἀτρείδας,

(90) Nel comm. cit., ad loc.

(91) Può darsi che Tibullo sia stato spinto ad esprimersi in termini concreti dal desiderio di non ripetere le affermazioni decise, ma generiche di Properzio che, nel libro II, aveva parlato dell'importanza di Cinzia per il suo *ingenium*. Si noti al riguardo che Tib. II 5, composto fra il 23 ed il 19, è posteriore al libro II di Properzio, pubblicato, secondo R. Helm (art. cit., 771), alla fine del 26 av. C.

(92) E' il fr. 102 Diehl = 59 Page.

(93) Perciò non è del tutto esatto vedere con R. Häussler (Der Tod der Musen, "Antike u. Abendland", 19, 1973, 127, n. 43) in Megalostrata l'ispiratrice tout court.

(94) E' il n. 23 in: Anacreontis Teii quae vocantur ΣΥΜΠΟΣΙΑ ΗΜΙΑΜΒΙΑ... ed. V. Rose, Lipsiae 1890¹, 25. Il componimento è stato citato da J. Broukhuisen nella sua edizione commentata di Tibullo, Amsterdam 1708, con l'indicazione "de Anacreonte, Od. 1". L'editore afferma nella nota a II 5, 111 sgg.: "versus mihi nullus verba potest... sumtum de Anacreonte, Od. 1". L'anacreontica in questione può essere contemporanea a Tibullo. Infatti, J. M. Edmonds, Elegy and Iambus... with the Anacreontea, II, London 1954, 16, la iscrive fra i componimenti composti fra il 50 av. ed il 50 d. C.

θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν,
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
Ἔρωτα μοῦνον ἤχεϊ.
... ἡ λύρα γὰρ
μόνους Ἔρωτας ᾄδει (vv. 1-4 e 11-12).

L'idea fondamentale di questi versi, l'idea cioè che il poeta, pur volendo intonare un canto eroico, finisca sempre, quasi contro la sua volontà, con il comporre versi d'amore, non trova un preciso riscontro nel passo tibulliano. D'altra parte, un elemento comune non manca. Esso è rappresentato dal continuo affermarsi del canto d'amore malgrado tutto. Nell' 'anacreontica' la lira, vale a dire lo spirito poetico, fa risuonare solo l'Eros, anche se il poeta si propone con la ragione di celebrare gli Atridi e Cadmo. Similmente Tibullo, ferito com'è dal dardo di Cupido, non fa che cantare Nemesi, anche se dovrebbe preferire un altro argomento.

Rimane ancora da discutere un'ipotesi formulata dal Wimmel (95) e ripresa con forza dal Luck (96). Secondo il Wimmel il verso di Marziale *ingenium Galli pulchra Lycoris erat* (97)

fa pensare che il motivo dell'ispirazione proveniente dalla donna amata sia stato introdotto nella poesia latina da Cornelio Gallo. Il Luck, confrontando il pentametro citato di Marziale con quelli di Properzio (98) e di Ovidio (99) che esprimono la stessa idea, arriva alla medesima conclusione. La somiglianza è certo innegabile. D'altra parte, non è affatto sicuro che tutti questi poeti riprendano un noto verso di Cornelio Gallo. Ciò non è sicuro soprattutto perché Marziale ha potuto benissimo, variando nella forma il motivo trovato in Properzio e Ovidio, riferirlo a Gallo, senza per questo imitare un determinato verso di quest'ultimo (100). Si aggiunga che Marziale si riferisce, nel suo epigramma, ad

(95) W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, 41.

(96) G. Luck, op. cit., 48-49.

(97) VIII 73, 6.

(98) II 1, 4: *ingenium nobis ipsa puella facit* e II 30, 40: *nam sine te nostrum non valet ingenium*.

(99) Am. II 17, 34: *ingenio causas tu dabis una meo* e III 12, 16: *ingenium movit sola Corinna meum*.

(100) D'altra parte, essendo proprio C. Gallo stato considerato nella tradizione letteraria latina come l'iniziatore ed il fondatore del genere elegiaco (cfr. Ov. Trist. IV 10, 53-54), l'idea ch'egli abbia già formulato nella forma concisa di un unico verso il motivo dell'ispirazione proveniente dalla donna amata non può essere del tutto scartata. Se essa fosse giusta, il Luck avrebbe ragione affermando che l'originalità dell'elegia romana sia stata caratterizzata nel modo più incisivo e chiaro

Ovidio senza riprendere i termini usati da questo (101). Lo stesso vale per i versi dedicati a Tibullo (102) ed a Catullo (103). Solo dove parla di Properzio si potrebbe, forse, pensare alla ripresa di un verso del poeta umbro (104). L'ipotesi, dunque, che Marziale là dove fa menzione di Gallo rispecchi un verso di quel poeta, poggia su premesse malsicure.

Nell'elegia II 1 le Muse sono sostituite, per così dire, dal loro promotore, cioè dal glorioso patrono del poeta, che è Messalla. L'invocazione a Messalla si ha in un punto strutturalmente rilevante dell'elegia. Infatti, nei vv. 31-32 Tibullo passa dalla festa degli Ambarvalia, la cui evocazione si conclude con l'invito al consueto simposio, alla 'celebrazione innica della campagna'. La festa, dunque, termina con l'invito a bere e, nello stesso tempo, trattandosi di un brindisi alla salute di Messalla, si preparano i versi seguenti che, con una nuova invocazione a Messalla, introducono l'inno alla campagna. Il proemio dell'inno (vv. 33-37) fa seguire, secondo la norma, all'aretologia (vv. 33-34), dove vengono esaltate le gesta militari del patrono, l'invocazione a lui rivolta di essere presente (v. 35) e la protasi (v. 37) che indica l'argomento dell'inno: *rura cano rurisque deos* (105). D'altra parte, non si può ravvisare, come vuole il Grondona, nei versi citati solo il proemio di un inno (*ἕμνος κλητικός*), perché vi trova pure posto l'invocazione alle Muse. L'esortazione innica, rivolta al dio, ad essere presente (*huc ades*, v. 35) (106) e l'invito alle Muse ad ispirare il canto (*adspiraque mihi*, v. 35) sono qui congiunti e riferiti ambedue alla persona umana del duce militare ed amico della poesia. Messalla viene dunque invocato come un dio (107). Ciò risulta

possibile già dal creatore stesso del genere. — I versi indicati di Ovidio suonano così: *successor fuit hic (scil. Tibullus) tibi, Galle, Propertius illi;/ quartus ab his serie temporis ipse fui.*

(101) Vv. 9-10: *non me Paeligni (scil. spernent)..., si qua Corinna mihi,... erit.*

(102) V. 7: *fama est arguti Nemesis formonsa Tibulli;*

(103) V. 8: *Lesbia dictavit, docte Catulle, tibi:*

(104) V. 5: *Cynthia te vatem fecit, lascive Properti;* qui Marziale potrebbe riprendere con *fecit* il *facit* di Prop. II 1, 4.

(105) Seguo qui l'acuta analisi di M. Grondona, *Struttura e stile dell'elegia II 1 di Tibullo*, "Maia" 23, 1971, 237-238.

(106) P. Pöstgens (Tibulls Ambarvalgedicht, Würzburg 1949, 17) registra i passi paralleli nell'uso di *adesse* e cioè Verg., Georg. II 39-41 (*tuque ades... Maecenas*); Aen. I 734 *adesse* riferito a Bacco; Tib. I 7, 49 (*huc ades*, rivolto ad Osiride) e III 10, 1-2 (*huc ades.../... Phoebe*).

(107) Cfr. Heyne-Wunderlich, nel comm. cit., ad loc.: "tamquam numen invocatum" (scil. Messallam) ed il Dissen, nel comm. cit., ad loc.: "iam orsurus deorum agrestium laudes tamquam ad numen ad Messallam convertitur, ut his conatibus favens adsit".

anche proprio dall'uso del verbo *adspirare* che nel senso di 'prestare aiuto' solo qui in Tibullo è riferito ad un essere mortale, mentre in tutti gli altri casi esso è detto sempre di divinità, specialmente delle Muse (108). Come Virgilio rivolge a Calliope la sua preghiera di ispirargli il canto, così Tibullo indirizza lo stesso invito a Messalla, la cui venuta comporta anche il suo aiuto ispiratore (109).

A questo punto sorge un problema. Come poteva Tibullo attribuire al suo patrono la funzione tipica delle Muse? A determinare questa scelta sarà stato importante l'esempio di Virgilio. Infatti, già Virgilio aveva visto Mecenate come divinità ispiratrice. Così egli, nel proemio del secondo libro delle Georgiche (110), prega Mecenate di essere presente: *tuque ades* (111) *inceptumque una decurre laborem*. Nel terzo libro aggiunge: *te sine nil altum mens incohat* (112). Contemporaneamente a Tibullo Properzio (113) si rivolge a Mecenate, come fosse la sua Musa: *te duce vel Iovis arma canam... dextera... da mihi signa* (114). Come si vede, Tibullo, proseguendo nel cammino indicatogli da Virgilio, ha osato riferire a Messalla il verbo *adspirare* per completare così la sostituzione delle Muse con il patrono umano.

Ma il richiamo all'esempio offerto da Virgilio non basta a spiegare questa sostituzione. Bisogna, infatti, chiedersi ora cosa abbia suggerito a Virgilio di attribuire il ruolo delle Muse a Mecenate. Per rispondere al quesito, è da considerare che il ruolo assunto da Mecenate non va disgiunto dalla medesima funzione assegnata ad Ottaviano-Augusto: Virgi-

(108) Cfr. il Pöstgens, op. cit., 17. Riferito a divinità *adspirare* si trova in Verg., Aen. IX 525 (*vos, o Calliope, precor, adspirate canenti*); Ciris 99 (*praecipue nostro nunc adspirate labori*, preghiera indirizzata alle Pieridi) ed in Ov., Met. I 2-3 (... *di, coeptis.../ adspirate meis...*). *Adspirare*, detto delle Muse, riprende e traduce il greco ἐμπνέω. Così Esiodo racconta in Theog. 31-32 delle Muse: ... ἐνέπνευσαν δὲ μ' ἄουδῆν/ θέσπιν...

(109) Il Gronzona, art. cit., 238, nota l'allitterazione in *ades adspiraque* secondo cola crescenti. L'allitterazione lega strettamente i due imperativi.

(110) V. 39.

(111) Il *tuque ades* di Virgilio è stato ripreso da Tibullo nello *huc ades*.

(112) V. 42.

(113) Il libro III di Properzio appartiene al periodo dal 23 al 20 a. C. (cfr. R. Helm, art. cit., 775). Il libro II di Tibullo si colloca secondo il Ponchont (ed. cit., 80) nel periodo dal 24/3 al 19 a. C.

(114) III 9, 47 e 58. Si aggiungono, nella stessa elegia, i vv. 1-2: *Maecenas... quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?* E' stato il Putnam, nella sua ed. cit., ad loc., a richiamare l'attenzione sull'elegia properziana. Egli vede anche, ed a ragione, nel cambiamento da *mihi* a *nostro* in Tib. II 1, 35 l'intenzione del poeta di evidenziare ulteriormente la partecipazione di Messalla all'inno che sta per essere intonato.

lio, nel proemio del primo libro delle Georgiche (115), si rivolge al futuro imperatore, visto nella prima egloga come un dio (116), in questi termini: *tuque adeo... da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis*. Mecenate, dunque, poteva essere invocato al posto delle Muse sull'esempio di Ottaviano, al cui altissimo rango egli, pur su un livello più basso, partecipava. Ottaviano, a sua volta, poteva assumere il ruolo della Musa nella sua qualità di imperatore dio, di sovrano divinizzato. In tale qualità Ottaviano era, si può dire, l'erede dell'imperatore ellenistico, il quale, divinizzato, era concepito anche come uno Zeus in terra (117). Ora, Zeus, nei Fenomeni del poeta ellenistico Arato, ben conosciuti, del resto, a Roma, era stato accostato alle Muse. Nel proemio del poema infatti (118), Zeus viene invitato, insieme alle dee, a mostrare all'autore la via di tutto il canto: *χαῖρε, πάτερ, ... χαίροιτε δὲ Μοῦσαι... ἔμοί γε μὲν ἀστέρας εἶπεῖν / ἧ θέμις εὐχομένῳ τεκμήρατε πᾶσαν ἀοιδήν*.

(*continua*)

Università di Siena, Arezzo

GODO LIEBERG

(115) Vv. 24 e 40. Si noti l'uso del verbo *adnuere* per indicare l'assenso dato da una divinità. Così lo stesso Virgilio, riprendendo la stessa espressione, fa dire ad Ascanio in Aen. IX 625: *Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis*. Cfr. anche Ov., Am. III 2, 56: ... *inceptis, adnue, diva (scil. Venus)*.

(116) Cfr. v. 6: *deus nobis haec otia fecit*.

(117) Cfr. G. Herzog-Hauser, s. v. Kaiserkult, R. E., Suppl. IV, 808: Alessandro Magno doveva essere dichiarato figlio di Ammon-Re; questo dio doveva essere identificato dai sudditi greci di Alessandro con Zeus; 810: Tolomeo I fu dapprima identificato con Eracle *ὄβρυχας* di Zeus (cfr. Theocr. XVII 16 sgg.); 813: Seleuco I fu adorato come *Ζεὺς Νικᾶτωρ* (cfr. OGIS 245. 11).

(118) Vv. 15-18. L'opera di Arato doveva essere conosciuta a Roma all'epoca di Augusto. Ciò dimostra, ad es., la traduzione fattane da Cicerone. Del resto, la sostituzione delle Muse con l'imperatore sembra essere iniziata solo con Virgilio. Cfr. in proposito R. Häußler, art. cit., 127: "... der Ersatz des Musenanrufs durch die "invocatio" des Kaisers, erstmals vom Dichter der Georgica vollzogen".