

LE MUSE IN TIBULLO E NEL CORPUS TIBULLIANUM

(continuazione da "Prometheus" 6, 1980, 29-55)

Passiamo ora ai passi del terzo libro del Corpus Tibullianum. In III 1 Ligdamo esordisce constatando che si celebra nuovamente la festa dei Matronalia fissata al primo marzo, festa nella quale si portavano in processione per le vie e le case di Roma dei doni. I doni, come dice il nome della festa, erano destinati alle donne maritate, ma ciò non esclude che si facessero regali pure alle *puellae amatae* (119). Dopo l'esordio il tono cambia nei vv. 5-6 dove il poeta si rivolge con l'imperativo alle Pieridi, pregandole di dirgli quale onore debba tributare a Neera, cioè quale dono onorifico debba regalarle (120). Ligdamo vuol fare il regalo, certo, nella speranza che la ragazza sia sua, ma anche nel caso contrario, perché essa gli è comunque cara (v. 6). Nel verso seguente rispondono le Pieridi, seppur in forma generica e sentenziosa, come si conviene a delle divinità: col carme vengono conquistate le belle, dalla ricompensa le avere. Non bisogna, con il Némethy (121), intendere con *formasae* le ragazze che preferiscono l'elogio poetico della loro bellezza ai doni materiali. In tal modo non si terrebbe sufficientemente conto della marcata contrapposizione morale di *formasae* ad *avarae* (122). Le *formasae* sono invece da comprendere in analogia all'immagine ideale dei *pueri* proposta in I 4, 61-62, vale a dire ai *pueri* che dovrebbero amare le Pieridi ed i dotti poeti, perché disinteressatamente sensibili al valore su-

(119) Cfr. il Dissen, nel comm. cit., ad loc. ("... dona mitti solebant uxoris et puellis amatis") ed il Ponchont, ed. cit., 129, n. 1 ("... ce jour-là les dames et les jeunes filles recevaient des cadeaux"). Ha torto invece il Luck (op. cit., 209) a concludere che Neera sia la moglie di Ligdamo. Ciò è contraddetto dal v. 23 in cui l'autore amaramente constata di essere stato *quondam* il *vir* e di essere ora soltanto il *frater* di Neera. Nello stesso senso Ligdamo in seguito si augura che Neera diventi di nuovo la sua *coniunx* piuttosto che rimanga la sua *soror* (vv. 26-27). Non è neppure probativo il richiamo del Luck a III 4, 60, dove Neera è chiamata *nupta*. Bisogna tenere, infatti, presente che nel linguaggio della poesia erotica latina termini come *vir* e *coniunx* (= *nupta*) indicano spesso l'amante stabile.

(120) Cfr. il commento, ad loc., di G. Némethy (Ligdami carmina, ed. G. N., Budapestini 1906): "honore, dono honorifico".

(121) Cfr. il comm. cit., ad loc. Non parlerei neanche, come fa L. Alfonsi (Albio Tibullo e gli autori del Corpus Tibullianum, Milano 1946, 60), dell'ambizione di Neera di essere argomento di poesia.

(122) Contrapposizione sottolineata dalla posizione dei due aggettivi prima della pentemimera rispettivamente alla fine del verso ed anche dalla rima (-ae... -ae).

premo della poesia (123). Nel v. 8 è di nuovo il poeta che parla. Egli, applicando la sentenza formulata dalle Pieridi al suo caso, esprime l'intenzione di far godere a Neera i propri versi, e ciò perché ella ne è degna in quanto, appartenendo alla categoria delle *formosae*, sa apprezzare i carmi come si deve (124). Nei versi seguenti 9-14 intervengono nuovamente le Muse — il cambiamento è segnalato dal *sed* introduttivo — per accogliere l'idea del poeta e precisarla nel senso che Ligdamo dovrebbe inviare alla sua bella il libro finemente ornato delle sue poesie. In altre parole, le Muse mostrano come Ligdamo possa realizzare con efficacia il suo desiderio di far conoscere a Neera i propri versi. Nel verso 15 riprende la parola il poeta. Egli, accogliendo il suggerimento delle Pieridi, desidera ora che siano le dee stesse a portare il *libellus* dei suoi carmi alla ragazza (vv. 17-18) ed a trasmetterle il messaggio del suo amore e della sua speranza di vedere corrisposto il suo affetto (vv. 23-28).

Evidentemente Ligdamo pensa che l'intervento delle Muse sarà la maniera più efficace per propiziare l'animo di Neera. Se essa è sensibile alla poesia, cederà certamente di fronte alla presenza affascinante delle divinità del canto. Il poeta introduce il suo discorso con una formula di scongiuro:

per vos, auctores huius mihi carminis, oro

Castaliamque umbram Pieridosque lacus.

Separando la preposizione *per* dai sostantivi *umbram* e *lacus* a cui essa grammaticalmente appartiene, l'autore imprime alla sua preghiera maggiore intensità (125). Le Pieridi vengono definite *auctores huius mihi carminis* e ciò evidentemente nell'intento di far comprendere alle dee che non possono sottrarsi all'accoglimento della richiesta. Le Muse sono, dunque, *auctores... carminis* nel senso che hanno ispirato, o me-

(123) Le avere invece corrispondono a Marato in I 4, 58 (*iam tener adsuevit munerera velle puer*) ed a Nemesis in II 4, 14 (*illa cava pretium flagitat usque manu*). In questo senso si esprime anche il Némethy nel comm. cit., ad loc.

(124) L'*ut digna est* del v. 8, dove l'*ut* è causale, viene giustamente spiegato nel comm. cit. dello Heyne con "quippe quae formosa sit". Il Wunderlich aggiunge, pure a ragione, che dopo *digna est* bisogna sottintendere *gaudere*. Il Némethy integra, nel suo comm. cit., ad loc., *digna est* con *quae carminibus celebretur*, ma il precedente *gaudeat* rende più plausibile l'integrazione del Wunderlich. Ciò non toglie che il passo ricordi il v. III 8, 24, dove Sulpicia è definita la *puella* più degna del coro delle Muse (*dignior est vestro nulla puella choro*). A questo verso si può accostare, con il Némethy, Ov., Am. I 10, 60-61: *est quoque carminibus meritas celebrare puellas/ dos mea*.

(125) Cfr. anche la nota del Némethy, nel comm. cit., ad loc.: "in formulis... obtestandi praepositio 'per' saepissime remouetur a casu suo; cfr. Tib. I 5, 7-8 et IV 5, 7-8". In questi passi la separazione serve ugualmente ad esprimere l'urgenza del desiderio.

glio, suggerito al poeta il carme (126). Avendoglielo suggerito esse stesse, le Muse sono quasi tenute a venirgli incontro (127). In seguito, l'intensità dello scongiuro viene ancora aumentata dalla menzione della *Castalia umbra* e dei *Pierii lacus*. Con l'ombra della Castalia il poeta si riferisce alle alture boschive del monte Parnaso dove si trovava la fonte Castalia, sacra ad Apollo e cara alle Muse (128). Si aggiungono le acque Pierie. Con esse s'intendono tanto la fonte Pimplea della Pieria vicino all'Olimpo, dove, secondo Esiodo (129), Mnemosine partorì a Zeus le Muse, quanto le famosissime fonti delle Muse sul monte Elicona, cioè Aganippe ed Ippocrene. Ciò è suggerito dal fatto che Ligdamo nel v. 5, in cui solo si rivolge, nominandole, alle Muse, le chiama *Pierides*. *Pierides* sta per *Musae* ed il nome non si riferisce esclusivamente alla Pieria (130). Il poeta vuole così abbracciare nell'unico v. 16 tutti i luoghi maggiormente connessi al culto delle Muse: il Parnaso con la fonte Castalia, la regione dove sono nate (*Pierios*) e le loro fonti più note, sull'Elicona, Aganippe ed Ippocrene, adombrate nel plurale *lacus* (131). Come con *umbra* s'intende, quasi paradossalmente, la fonte Castalia, così con *Pierios lacus* si pensa, malgrado l'indicazione geografica, soprattutto alle fonti dell'Elicona (132).

Il Dissen ha creduto che la formula solenne, raffinata e pressante dello scongiuro sia stata adoperata da Ligdamo in modo maldestro (133),

(126) L'Oxford Latin Dictionary, Oxford 1968, 205, registra il nostro passo come esempio per il significato di *auctor* = 'inspirer'. Più adatto ancora mi sembra qui il senso di *suasor*, *impulsor*, per cui si trova la documentazione nel Thesaurus linguae Latinae, II, 1194 sgg., s. v. *auctor*, II.

(127) Il nostro passo è un esempio di una caratteristica fondamentale della preghiera greco-romana, in cui l'uomo cerca quasi di costringere la divinità ad esaudirlo.

(128) Cfr. in proposito i commenti del Dissen e del Némethy che confrontano il passo con Prop. III 3, 13; Culex 15-18 e Sen., Oed. 280. Ligdamo avrà preso lo spunto dal verso properziano (*Castalia specularans ex arbore Phoebus*). *Umbram* indica, per una specie di metonimia, il bosco ombroso; *Castaliam* fa pensare alla fonte. Così viene evocata l'immagine della fonte quasi nascosta nell'ombra del bosco.

(129) Theog. 52-54. Per la fonte Pimplea cfr. Hor., C. I 26, 6-7: *o quae fontibus integris/ gaudes, ... Piplei dulcis*.

(130) Si vedano anche, per questo, i versi citati del Culex, dove l'autore, dopo aver parlato della *Castaliae... unda*, si rivolge alle Muse chiamandole *Pierii lacus decus*. L'espressione *Pierius lacus*, dunque, non è da riferire alla Pieria, ma al Parnaso, vale a dire, alla Castalia.

(131) Cfr. Properzio che, riferendosi all'Ippocrene, dice in III 3, 31-32: *columbae/ tingunt Gorgoneo punica rostra lacu*.

(132) Cfr. Corp. Tib. III 7, 192, dove *Pierii honores* è una perifrasi per poesie in generale.

(133) Cfr. il suo comm. cit., ad loc., dove da un lato si concede "quaesita est... haec obtestandi formula... et minime vulgaris", mentre in conclusione si afferma

perché essa introduce, come dice, soltanto la modesta preghiera dell'autore alle Muse di portare il libro delle sue poesie a Neera. Ma la sproporzione scompare, quando si considera — e si deve farlo — che l'intervento delle dee presso l'amata è per Ligdamo di vitale importanza, in quanto dall'efficacia del servizio chiesto alle Muse dipende la felicità di tutta la sua esistenza (134).

La nostra interpretazione accoglie e sviluppa quella di M. Schuster (135) che ha messo giustamente in rilievo il carattere dialogico del passo, assegnando i vv. 7 e 9-14 alle Pieridi ed il v. 8 al poeta. Procedendo in tal modo, egli rispetta la forma del testo com'è tramandato da tutti i 'codices potiores', cioè *meis* nel v. 8 e *tuum* nel v. 12 (136). M. A. Muretus aveva sostituito *meis* con la congettura *tuis*, perché credeva che il v. 8 facesse parte della risposta delle Muse (137). Secondo il commento di Heyne e Wunderlich, Muretus partiva dalla considerazione che al *tuum* del v. 12 dovesse corrispondere *tuis* nel v. 8 (138). Ma, attribuendo, con lo Schuster, il v. 8 al poeta, il problema non si pone, perché allora si tratta nei due versi in questione di due persone che parlano e non di una sola (139).

"inepte vero tam magnifica formula utitur (scil. poeta)".

(134) Cfr. in particolare i versi finali 27-28.

(135) M. Schuster, *Tibull-Studien*, Wien 1930, 150.

(136) Non credo, però, col Schuster, che *tuum* vada riferito al nome di Neera usato come 'titulus' del 'libellus'. Perché le Muse dovrebbero qui, dove rispondono a Ligdamo, rivolgersi all'amata? Con *nomen... tuum* s'intende invece il nome del poeta, cioè dell'autore, scritto sull'etichetta del suo libro. La polemica di H. Magnus (*Jahresberichte...*, begründet von C. Bursian, 51, 1887, 306) contro R. Ehwald che aveva difeso l'assegnazione dei vv. 7-14 alle Muse, non porta argomenti irrefutabili. E' vero che la lunga risposta delle Muse costituisca un'innovazione di Ligdamo rispetto a Tibullo, ma escluderla, perché si ritiene Ligdamo un poeta di poca inventiva, è una *petitio principii* inammissibile.

(137) Tibullus. M. Antonii Mureti in eum scholia, Venetiis 1558, ad loc.: "versibus illa tuis ita legendum est, non, ut antea, meis. Musae enim ipsae loquuntur".

(138) Se Heyne e Wunderlich leggono *meum* nel v. 12, ciò si spiega col loro rifiuto di riconoscere nei vv. 5 sgg. un dialogo fra il poeta e le Muse. Il rifiuto viene motivato con l'assegnazione del carne a Tibullo (videtur mihi Mureti ratio in Elegiae genium non cadere, saltem a simplicitate et munditie Tibulli esse alienior). Si tratta di un'opinione oggi superata.

(139) Do qui qualche notizia sulla fortuna della congettura *tuis* del Muretus. J. Broukhuisen, nella sua ed. cit. di Tibullo, non l'accetta e aggiunge: "Muretus hic sibi dialogismum poetae com Musis invenire est visus. quod tamen non potuit aliis persuadere vir disertissimus". Ciò vale anche per Heyne e Wunderlich che nella loro ed. cit. hanno *meis*. Il Dissen invece accoglie *tuis* scrivendo nella nota ai vv. 5 sgg. (p. 317) della sua ed. cit.: "Non enim dubito cum Mureto... in sequentibus responsum Musarum haberi, quod nunc" (v. 5) "postulat (scil. poeta)". Il Némethy, nel-

Bisogna ancora accennare ad un problema sollevato dal Dissen (140). Egli pone l'accento sulla differenza fra Tibullo che, nella sua nobile semplicità e gravità, non usa, come dice lo studioso, mettere in scena gli dei e farli intervenire direttamente nelle sue faccende personali, e Ligdamo, a cui è piaciuto il 'lusus' di fingere un dialogo con le Muse. Fin qui si può essere d'accordo. Non è invece più possibile esserlo, quando egli biasima Ligdamo per aver scelto la forma dialogica ed afferma che il poeta avrebbe fatto meglio ad incaricare, alla maniera di Ovidio, la sua elegia e non le Muse di trasmettere a Neera il suo messaggio contenuto nei vv. 23-28. Il biasimo del Dissen è del tutto ingiustificato, perché, proprio affidando alle Muse detto messaggio, Ligdamo può sperare di essere esaudito da un cuore sensibile, come egli crede, al richiamo della poesia, richiamo che sarà più efficace se fatto valere dalle divinità stesse del canto.

Veniamo ora al carme III 4. L'Alfonsi ha messo bene in rilievo lo stretto rapporto fra III 4 e III 1, dimostrando la posteriorità del primo rispetto al secondo componimento (141). Si constata, dice lo studioso, in III 4 "che anche il tentativo di vincere la freddezza di Neera coi versi è fallito". In proposito egli cita il v. 57, a cui va aggiunto il pentametro che segue (v. 58):

*carminibus celebrata tuis formosa Neera
alterius mavolt esse puella viri.*

L'aggettivo *formosa* attribuito a Neera non è stato usato a caso dal poeta, perché esso deve richiamare alla mente la sentenza delle Pieridi in III 1, 7 (*carmine formosae... capiuntur*). Mentre in III 1 le Muse ritengo-

la sua ed. cit., legge pure *tuis* ed annota nel comm. ai vv. 5-8: "carmine, etc., vss. 7-14, sunt verba Musarum ad poetam... *tuis*, ex coniectura Mureti...". Il Postgate invece, nella sua edizione (Oxford 1905), congettura, senza necessità, *novis*. Il Pouchont poi, nella sua edizione, rispetta il *meis* dei codici poziori. Infine, F. W. Lenz e G. C. Galinsky, nella loro edizione del Corp. Tib. (Leida 1971), accolgono di nuovo il *tuis* del Muretus, assegnando i vv. 7-14 alle Muse. Del resto, la congettura *tuis* ha dato adito ad una sterile polemica fra i filologi. Così lo Huschke, cit. nel comm. del Dissen, ad loc., non accettando la tesi del dialogo fra il poeta e le Pieridi, cita a suo favore Hom., Il. I 484 "Ἐσπερε νῦν μοι Μοῦσαι, un'invocazione alla quale le Muse non rispondono. Il poeta stesso risponde a se stesso. Il Dissen non accoglie l'argomento e adduce come motivo del rifiuto una profonda differenza, per altro non illustrata ulteriormente, fra poesia epica da una parte e poesia lirica ed elegiaca dall'altra. Egli avrebbe potuto, come l'ha fatto poi il Némethy, citare a suo favore Ov., Fast. VI 799-801, dove all'imperativo *dicite*, *Pierides* segue, contrariamente al passo omerico, la risposta delle Muse, cioè di Clio che parla per tutte. Si vede, in conclusione, che citazioni di passi "paralleli" non sono sempre probative. Nel nostro caso può essere decisiva solo l'interpretazione sensata del contesto proposta dallo Schuster.

(140) Cfr. il comm. cit., 315 e 317.

(141) L'Alfonsi, op. cit., 60-61.

no che le *puellae formosae* come Neera siano sensibili al *carmen*, in III 4 invece Apollo, che sta parlando nel distico dei vv. 57-58, rileva l'inutilità dei *carmina* con cui Ligdamo ha esaltato il fascino della ragazza (142). Malgrado queste lodi poetiche, Neera preferisce essere la *puella* di un altro (143). La posteriorità di III 4 risulta pure dal fatto, anch'esso sottolineato dall'Alfonsi, "che Ligdamo si fa consigliare l'invio dei carmi a Neera dalle Pieridi nella 1^a, mentre nella 4^a" elegia "Apollo osserva che le Pieridi 'non sanno dire cosa porti l'ora che segue' (v. 46), e cioè, non avendo il dono della profezia, non hanno previsto l'inutilità dell'invio dei canti e il seguito doloroso di tradimenti all'amore". Apollo, dicendo nei vv. 45-46 che sì le Muse sono dotte, ma non conoscono il futuro, allude chiaramente all'intervento delle Pieridi in III 1. Il dio concede, con tutto il rispetto dovuto alle *doctae sorores*, che sono le Muse del suo coro, che esse sono valenti nell'assistenza data ai poeti, ma, d'altra parte, egli sembra ammonirle di non oltrepassare i limiti della loro competenza con sentenze e consigli che esulano dal campo loro assegnato (144).

Dopo aver stabilito qual è il rapporto esistente fra III 4 e III 1, esaminiamo ora i vv. 43-44 con cui Apollo, apparso a Ligdamo nel sonno, introduce il suo discorso di consigliare *in eroticis*. Il dio saluta il poeta con *salve, cura deum* (v. 43). Ligdamo dunque, essendo poeta, viene definito *cura deum*, cioè oggetto di sollecitudine da parte degli dei. Similmente Tibullo in II 5, 113 sg. aveva detto, rivolto a Nemesi:

*at tu — nam divum servat tutela poetas —
praemoneo, vati parce, puella, sacro.*

Anche qui i poeti sono posti sotto la tutela degli dei e definiti sacri. Ma l'espressione *cura deum* ricorda più da vicino Ovidio. Così si legge in *Amores* III 9, 17 *at sacri vates et divum cura vocamur*, nell'*Ars amatoria* III 405 *cura deum fuerunt olim regumque poetae* e nelle *Metamorfosi* VIII 724, anche se non con riferimento ai poeti, ma a Filemone e Bauci,

(142) Dal plurale *carminibus* del v. 57 Heyne e Wunderlich concludono "plura a Tibullo (sic) in Neeram scripta intercidisce". La conclusione non è necessaria, dato che con *carminibus* il poeta può riferirsi soltanto alle elegie III 1-3 senza pensare ad altri carmi.

(143) Si aggiunge il rapporto fra III 4, 57-58 con Tib. I 9, 47-48, dove il poeta si ricorda delle *laudes* da lui cantate *adtonita... mente* in onore dell'indegno Marato, *laudes* di cui ora Tibullo si vergogna. La differenza sta proprio in questo fatto che il poeta si vergogna ormai di aver esaltato il giovane, mentre Ligdamo spera ancora di vincere la durezza di Neera (cfr. i vv. 75-76) e si augura che tutto si risolva bene (cfr. i vv. 95-96).

(144) Cfr. nel v. 45 *doctaeque sorores*, una ripresa forse di Ov., *Met.* V 255 *constitit (scil. Minerva) et doctas sic est adfata sorores*. Propertio, come nota il Dissen, si riferisce alle Muse semplicemente con *sorores* (II 30, 27).

cura deum di sint, et qui coluere, colantur. W. Kraus interpreta il rapporto fra i passi ovidiani e quello di Ligdamo nel senso della priorità di quest'ultimo. Non ne vedo la ragione (145). A me sembra, al contrario, evidente la priorità di Ovidio. Infatti, è del tutto improbabile che Ovidio abbia ripreso e sviluppato più volte il fugace cenno di Ligdamo e ciò tanto più che il carattere sacro e sacerdotale del poeta è una concezione saldamente radicata nell'opera ovidiana (146). E', invece, altamente probabile che Ligdamo, conoscendo bene le idee di Ovidio sul carattere particolare del poeta, si sia ricordato di quest'ultimo nella formula di saluto *salve, cura deum* (147). Lo stesso vale per la frase seguente *casto nam rite poetae / Phoebusque et Bacchus Pieridesque favent* (vv. 43-44). La chiusa del pentametro *Pieridesque favent* è identica a quella del pentametro ovidiano *numen inest illis* (scil. vatibus) *Pieridesque favent* in A. A. III 548. Anche in questo caso Ligdamo avrà avuto in mente il verso di Ovidio e non viceversa.

Lasciando la questione del rapporto con Ovidio, cerchiamo ora di comprendere nei dettagli la frase di Ligdamo. Il Dissen, senza addurre prove, ha negato che *rite* vada congiunto con *favent* (148). Non si può dar ragione allo studioso, perché così, a parte la posizione di *rite* dopo l'aggettivo *casto* e non prima, risulterebbe una tautologia inutile, in quanto *castus* implica di già il concetto della conformità alle norme religiose. Così Heyne e Wunderlich rilevano: "proprie castus in sacris parandis et obeundis, purum corpus servans" (149). Essi precisano pure qual è il significato particolare di *castus* nel contesto: "nunc *castus poeta*, ut alias sacer, sanctus, pius, qui se addixit sacris Musarum; rite ea colit". Il Némethy, a sua volta, confronta giustamente Catullo 16, 5 *castum esse decet pium poetam*. Il commentatore constata quindi a ragione: "*rite*, merito; iunge cum *favent*" (150). I passi paralleli da lui citati giustificano pienamente il suo monito. Così Ovidio afferma in Fast. V 595 di Marte: *rite deo templumque datum nomenque bis ulto* ed Orazio, dopo aver detto *scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem*, aggiunge *rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra* (Ep. II 2, 77-

(145) W. Kraus, Lygdamus u. Ovid, "Wiener Studien" 7o, 1957, 202. A p. 203 l'autore conclude: "Dass wir die Dichtung des Lygdamus beruhigt ins vorletzte Jahrzehnt des letzten Jahrhunderts v. Chr. setzen dürfen,..."

(146) Cfr. in proposito il mio lavoro citato Ovide et les Muses.

(147) La posteriorità di Ligdamo rispetto ad Ovidio è stata sostenuta con successo da B. Axelson, Lygdamus u. Ovid, "Eranos" 58, 1960, 92-111.

(148) Cfr. il comm. cit., ad loc.: "mox mire dictum rite castus observat Eichstadius. neque enim rite favent iungas".

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

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

78), dove l'espressione *cliens Bacchi* equivale ad una frase come 'quem protegit Bacchus'. Mentre in Ovidio *rite* indica l'idea che gli uomini hanno costruito un tempio a Marte compiendo in tal modo un dovere religioso, Orazio pensa, viceversa, alla protezione accordata da Bacco nella maniera dovuta ai poeti. Con *rite*, dunque, si indica sempre la correttezza dei rapporti fra uomini e dei, sia che essa si riferisca al comportamento degli uomini nei confronti degli dei, sia che essa venga osservata da parte degli dei rispetto agli uomini. Così nel caso di Ligdamo Apollo vuole mettere in rilievo l'idea che giustamente egli, Bacco e le Pieridi favoriscano i poeti in quanto *casti* (151). Alla purezza del culto dedicato dai poeti alle divinità del canto corrisponde il favore accordato da queste ai loro cultori mortali. Inoltre, Ligdamo definisce *castus* il poeta anche con l'intenzione di contrapporre se stesso a Neera, di cui è detto nel verso 60 *nec gaudet c a s t a nupta Neera domo*. Apollo loda Ligdamo, perché è un *castus poeta*, mentre biasima Neera, perché non sa godere di una casa casta. La situazione si è dunque evoluta in senso negativo, siccome in III 1, 23 il poeta aveva ancora potuto chiamare *casta* la sua ragazza (152). In III 4 essa non merita più questo attributo essendo tutta protesa, nella sua empietà, verso un altro uomo (153).

Si aggiunge un'ultima considerazione. Il Dissen, che ha la tendenza di svalutare la poesia di Ligdamo, crede che le parole introduttive di Apollo rappresentino una "demonstratio... inepta", perché il dio mette in luce la sua *vaticinandi virtus* per poi dire soltanto una cosa banale, cioè che Neera è infedele, ma forse sensibile alle preghiere del poeta (154). Il ragionamento dello studioso è, però, di dubbio valore. Infatti, esso non tiene conto dei versi conclusivi del discorso di Apollo (vv. 77-80: *quod si vera canunt sacris oracula templis,/ haec illi nostro nomine dicta refer:/ hoc tibi coniugium promittit Delius ipse;/ felix hoc alium desine velle virum*). In questi versi il dio trasmette a Neera, quasi in forma di un oracolo, l'annuncio ch'ella sarà felice solo con Ligdamo. La ragazza

(151) Che anche Bacco protegga la poesia è un'affermazione che si trova spesso nei poeti augustei. Basta citare, con il Némethy, Hor., Ep. I 19, 4; Prop. III 3, 7 e Ov., Am. I 3, 11.

(152) I rimandi a III 4, 60 e III 1, 23 si trovano già nel libro cit. dell'Alfonsi (61, n. 1). Nello stesso senso il Dissen, nel comm. cit., ad loc., afferma: "probabile... habeo Lygdamum proprie intelligi voluisse castitatem, oppositam levitati Neerae, quae fidelis non fuerat amanti... castus deus amat castum poetam, non laudat infidam Neeram... ita scripsit (scil. Lygdamus), ut sciat in quo honore sit auctor apud deos". Con l'espressione "castus deus" lo studioso si riferisce al v. 23, in cui Apollo viene descritto *casta redimitus tempora lauro*.

(153) Cfr. il v. 59: *diversasque suas agit mens impia curas*.

(154) Cfr. il comm. cit. ai vv. 45 sgg.

dovrebbe perciò desistere dal desiderare un altro uomo. Si tratta di una assicurazione che si addice pienamente alla sapienza preveggenze propria di Apollo, ad una sapienza non attribuibile ad un uomo o ad una divinità qualunque. D'altra parte, il dio non vuole o non può impedire a Neera di rovinarsi preferendo al poeta un altro.

Passiamo ora al carme III 8, di cui non si sa con sicurezza chi ne sia l'autore (155). Si tratta di un componimento scritto in onore di Sulpicia. Marte viene invitato a scendere dal cielo per contemplarla (vv. 1-2). Venere glielo perdonerà (v. 3). *Amor* accende le sue torce avvicinandole agli occhi di Sulpicia, quando vuole suscitare la passione amorosa nel cuore degli dei (vv. 5-6). *Decor* regola i movimenti della ragazza (vv. 7-8). Come *Vertumnus*, pur cambiando continuamente i suoi ornamenti, rimane sempre decoroso, così sempre Sulpicia infiamma i cuori, sia essa vestita di porpora oppure di bianco. L'elegia raggiunge l'apice della idealizzazione di Sulpicia nei versi finali 21-24:

*hanc vos, Pierides, festis cantate kalendis,
et testudinea Phoebe superbe lyra.*

*hoc solemne sacrum multos haec sumet in annos:
dignior est vestro nulla puella choro.*

Come si vede, il poeta si rivolge alle Pieridi ed a Febo esortandoli a cantare Sulpicia nel giorno festivo delle calende di marzo. Viene subito in mente l'analogia con il carme III 1 di Ligdamo, in cui, nello stesso giorno dei Matronalia, il poeta s'indirizza alle Pieridi per chiedere a loro con quale dono onorare Neera. Dalla risposta delle dee egli conclude di doverle offrire in omaggio i propri versi. In III 8 sono invece Febo e le Muse stesse a dover cantare e così onorare Sulpicia. Un tale onore s'addice alla ragazza, perché nei versi precedenti, per citare le parole di E. Bréguet (156), "le poète des élégies sulpiciennes met... son héroïne presque au rang des dieux". La ragazza mortale, ma elevata quasi al rango degli dei, rappresenta un oggetto degno del canto delle Muse e d'Apollo, così come nel proemio della Teogonia le Muse dell'Elicona indirizzano un inno di lode agli dei olimpici e a tutta "la stirpe sacra degli immortali sempre viventi" (vv. 11-21). Chi possiede rango divino, merita di essere cantato dalle Muse e riceve in tal modo il dono più prezioso

(155) Il Dissen, nella sua ed. cit., 426, dichiara di non vedere perché si debba negare la paternità a Tibullo. B. Riposati, Introduzione allo studio di Tibullo, Milano 1967², 78, crede che tutto il ciclo III 8-12 sia del Tibullo "dei primi esperimenti poetici". Per E. Bréguet, *Le roman de Sulpicia*, Genève 1946, 343, "l'auteur (del ciclo) est disciple de Tibulle". G. Luck (op. cit., 109) è dell'avviso che un poeta ignoto abbia scritto questi componimenti fra il 15 a. e l'8 d. C.

(156) Op. cit., 283-284.

che possa esistere. Per 'Muse' il poeta dice *Pierides* e lo fa seguendo l'esempio dato, nella poesia latina, da Lucrezio, Virgilio e Propertio (157). Forse la scelta del nome con le sue vocali chiare (i, e), che appaiono pure nelle parole restanti del verso (*festis cantate kalendis*), corrisponde al desiderio del poeta di rendere anche acusticamente la nota festosa e gaia del canto delle Muse, mentre nel verso seguente dedicato ad Apollo, divinità più maestosa e potente, si sentono maggiormente le vocali cupe (a, o, u) (158). Inoltre, con *Pierides* seguito da *Phoebe*, accentuato dalla sua posizione dopo la dieresi, si ottiene un'efficace allitterazione che rafforza l'unità del distico (159). Nel v. 22, dunque, si invoca Apollo, definito fiero della sua testudinea cetra. Le Pieridi vengono invitate a cantare, mentre Febo viene esortato a suonare la lira (160). Così il ruolo del dio Musagete di guidare il canto delle Muse col suono del suo strumento musicale è messo bene in rilievo. Il verso con cui si esorta Apollo ricorda il pentametro IV 6, 32 di Propertio dove dello stesso dio, che là interviene nella battaglia di Azio, è detto: *aut testudineae carmen inerme lyrae*. Considerando non solo il fatto che *testudineae... lyrae* al genitivo corrisponde esattamente a *testudinea... lyra* all'ablativo, ma osservando pure l'identica posizione delle due parole nei due versi — dopo la prima sillaba lunga rispettivamente alla fine del pentametro —, credo si possa dar ragione a G. Luck, quando egli afferma, anche in riferimento ai versi in questione, che il poeta di Sulpicia abbia ripreso, variandoli, certi passi dell'ultimo Propertio (161).

Più difficile si presenta la spiegazione del distico seguente (vv. 23-24). Così, il v. 23 solleva subito un problema di critica testuale. I codici F (Fragmentum Cuiacianum), H (Hamburgensis) e la manus recentior di V (Vaticanus) hanno *haec sumet*, che è stato accolto dal Ponchont, dal

(157) Cfr. la nota di K. F. Smith nel comm. cit., ad loc. Secondo questa nota *Pierides* appare per la prima volta nella letteratura latina in Lucr. I 926 e IV 1 per essere poi ripreso dai poeti augustei, fatta eccezione per Orazio (in verità Orazio ha *Pierides* in C. IV 8, 20). Virgilio usa il nome 5 volte e solo nelle Egloghe, Propertio una volta in II 10, 12 e Ovidio ben 15 volte (in Am. I 1, 16; A. A. III 548 e per il resto solo nella poesia dell'esilio). Nel Corp. Tib. *Pierides* si trova in I 4, 61; I 9, 48; III 1, 5; III 4, 44 e III 8, 21.

(158) Scegliendo il nome *Musae* questa distinzione acustica non sarebbe stata possibile.

(159) L'allitterazione presuppone la pronuncia di ph in *Phoebe* (v. 22) come oclusiva (aspirata).

(160) In Tib. II 5, 2 invece questa distinzione non appare: il poeta dice, rivolto ad Apollo: *huc age cum cithara carminibusque veni*. Per III 8, 21-22 cfr. anche la nota del Dissen, ad loc.: "vides autem quid innuat. Musae voce canant, Apollo accinat lyra".

(161) G. Luck, op. cit., 110 con la n. 6.

Postgate e da F. W. Lenz nella sua edizione di Tibullo pubblicata a Leida nel 1959; i codici A (Ambrosianus), V (manus prior) ed altri leggono *hoc sumet*, mentre certi codici recenti e certe edizioni antiche (ς) scrivono *hoc fumet*. Il Lachmann ha proposto la congettura *hoc sumite*, difesa dal Dissen (162). Secondo il Dissen dal pentametro (v. 24) risulta che nell'esametro precedente il soggetto debba essere costituito dalle Muse e da Apollo, per cui il senso del v. 23 sarebbe: *hoc sumite, h. e. sumite vobis ornandum, celebrandum* (scil. *hoc sollemne sacrum*). Non si comprende però la necessità di questo ragionamento. Non si vede infatti, perché Apollo e le Muse debbano celebrare ancora per molti anni la festa dei Matronalia proprio per il fatto che Sulpicia è degna del loro coro. Infine è da accennare alla congettura dello Scaligero *consummet*, congettura accolta da F. W. Lenz e G. C. Galinsky nella loro edizione del *Corpus Tibullianum* (163). Leggendo *consummet* bisognerebbe intendere: "Sulpicia compia per molti anni questa cerimonia solenne". Ciò sarebbe un augurio di longevità non convincente, perché non contribuisce all'idealizzazione di Sulpicia. La lezione poi *hoc sumet* comporta un'inutile ripetizione dell'*hoc* iniziale. *Hoc fumet* è pure da rifiutare: augurare che il sacrificio — quale sacrificio? — fumi ancora per molti anni non ha nessun rapporto esplicito con le qualità di Sulpicia che qui vengono esaltate (164). Preferisco, perciò, la lezione *haec sumet* e ciò tanto più che essa è stata contenuta in F, vale a dire nel codice tibulliano più antico e più prezioso di cui abbiamo notizie. Conformemente al testo di F traduco: 'questo canto sacro solenne (Sulpicia) lo riceva per molti anni' (165). Così il verso s'adatta perfettamente al contesto: il poeta si augura che la ragazza venga celebrata non solo col canto degli dei nel giorno festivo presente, ma che ella possa godere di tale omaggio anche per lungo tempo nell'avvenire (166).

Nell'ultimo verso (24) si afferma che nessuna *puella* è più degna del coro delle Muse che Sulpicia. L'affermazione si presta a due inter-

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

(163) *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, ed. F. W. Lenz et G. C. Galinsky, Lugduni Batavorum 1971³.

(164) La lezione *hoc fumet* è stata accolta da R. Helm in: *Tibull. Gedichte*, Berlin 1958. Egli traduce di conseguenza: "Und dies Opfer, es dampfe noch zahllose Jahre".

(165) Per *sacrum* nel senso di 'canto sacro' cfr. Verg., *Aen.* II 238-239: ... *pueri circum innuptaeque puellae/ sacra canunt*...; per *sumere* nel senso di 'ricevere' cfr. Ov., *Met.* VI 474: *laudem... sumit*.

(166) L'idea del canto espressa nel verbo *cantare* del v. 23 viene efficacemente ripresa con il sostantivo *sacrum* (canto sacro) nel v. sg.

pretazioni. Di ciò si rende conto il Wunderlich dicendo (167): “Non videtur esse: quae a nobis in chorum asciscatur, in Musarum numerum referatur. Nimis argutum forte hoc et a sententia alienum. Cantare enim puellae laudem Musae iubebantur. Igitur ‘chorus’ h. l. de cantu chori accipiendum: nulla est dignior, quae vestro carmine celebretur” (168). E. Bréguet sembra decidersi diversamente, quando scrive: “Il (le poète) engage les Piérides et Phoebus à chanter en son honneur, car elle est digne de se joindre à eux (v. 24...)” (169). Purtroppo non esiste nessun criterio sicuro per dare la preferenza all’una piuttosto che all’altra interpretazione. Infatti, è possibilissimo intendere che il poeta voglia aggiungere un nuovo argomento al suo invito di cantare Sulpicia rilevando che ella va celebrata col canto divino essendone l’oggetto più degno. L’altra interpretazione non è però da scartare a priori, perché, anche se acuta, non è aliena dall’idea centrale dell’elegia per cui Sulpicia occupa un rango quasi divino. A questo proposito, la Bréguet mette in rilievo che leggendo il componimento si sente l’eco di certi passi di Properzio. Così ella ricorda prima il passo I 2, 27-28, dove Febo dona a Cinzia i suoi carmi e Calliope le dà la sua lira, e dopo quello di II 2, 5-7, in cui Cinzia viene assimilata a Giunone ed a Pallade (170). Più attinente alla nostra elegia è però II 30. In quel componimento il poeta umbro si augura di poter, insieme a Cinzia, abitare gli antri delle Muse (vv. 25-26), il cui coro sa bene cosa significa amare (v. 34). Nel v. 37 Properzio si prospetta la possibilità che la sua donna venga collocata dalle Muse nella prima fila del loro coro e che in mezzo si trovi Bacco col suo tirso ispirante i poeti (v. 38). Se ciò avverrà, il poeta permetterà che dal suo capo pendano i sacri corimbi (v. 39), perché senza Cinzia, come dice, il suo talento non ha forza (v. 40). Certo, l’idea fondamentale di questo passo che la donna amata eserciti il ruolo della ispiratrice per l’uomo che, innamorato, la canta non è stata espressa dal poeta di Sulpicia. Ma ciò non esclude affatto di pensare che egli abbia preso lo spunto dal v. 37 di Properzio (*hic ubi te prima statuent in parte choreae*) per esortare le Pieridi ad accogliere Sulpicia nel loro coro. Inteso così, il verso finale rappresenta l’apice dell’elegia, perché completa la divinizzazione della ragazza affascinante: se ella può essere avvicinata a Mars, Venus,

(167) Nel comm. cit. di Heyne-Wunderlich, ad loc.

(168) Il Dissen si associa a questa conclusione annotando semplicemente: “choro, cantu chori”, mentre il Ponchont si decide per l’altra interpretazione traducendo: “nulle jeune fille n’est plus digne d’être accueillie dans votre chœur”.

(169) Op. cit., 284. Stranamente, alcune pagine dopo (292) la studiosa sembra aver cambiato idea, perché traduce il verso in questione: “aucune jeune fille n’est plus digne d’être célébrée par votre chœur”.

(170) Op. cit., 283.

Amor, Decor e Vertumnus, sarà pure degna di essere accolta fra le Muse. Accettando quest'interpretazione, Sulpicia sarebbe, al pari di Cinzia, seppur indirettamente, concepita come l'ispiratrice quasi divina del poeta mortale. Nessuno vorrà negare la possibilità di una tale concezione nell'ambito di un ciclo di poesie saldamente ancorato nella tradizione dell'elegia erotica latina.

Alla fine del nostro studio diamo uno sguardo al distico 3-4 del carme III 13, composto da Sulpicia stessa:

*exorata meis illum Cytherea Camenis
adtulit in nostrum deposuitque sinum.*

La poetessa è felice che Venere le abbia dato la gioia dell'amore corrisposto, mentre nei versi precedenti 1-2 Sulpicia parla soltanto del proprio sentimento d'amore (171). Ella constata ora con gaudio che la dea dell'amore si sia lasciata esaudire dalle proprie Camene, cioè dai carmi in cui aveva pregato Venere di suscitare nel cuore di Cerinto l'affetto per lei (172). E' chiaro l'uso metonimico di *Camenis* nel senso di versi, di poesie, anche se la personificazione è voluta e convincente. Infatti, così l'idea riesce più naturale, perché sono state delle divinità — appunto le Camene — ad aver persuaso un'altra divinità — Venere. Attraverso i propri versi Sulpicia ha fatto intervenire la Camene in suo favore presso la dea dell'amore (173). Adoperando il nome delle Camene nel senso di versi, di carmi, la poetessa riprende un uso del termine com'è diffuso soprattutto nell'opera di Orazio (174). La scelta della parola sarà stata determinata anche da un fattore acustico. Infatti, così si ottiene l'allitterazione *Cytherea Camenis* che sottolinea lo stretto e quasi confidenziale rapporto esistente fra le Muse e Venere. Il rapporto è espresso anche attraverso la posizione delle parole: *exorata meis Cytherea Camenis*. Separando il participio ed il pronome dai rispettivi

(171) *tandem venit amor* deve riferirsi al proprio sentimento, perché Sulpicia aggiunge di non volerlo celare, di non averne vergogna. Questa precisazione non avrebbe senso, se si trattasse dell'amore di un altro, cioè di Cerinto.

(172) Cfr. la nota nel comm. cit., ad loc., di Heyne-Wunderlich: "*tum meis Camenis exorata* quod ait, credere iubet, puellam carminibus luisse, in quibus Venerem sibi propitiam precibus ac votis redderet".

(173) Il Dissen nota "*exorata meis Camenis, ut Sappho in Venerem carmen scripsit notissimum, quo opus eius implorat*". Con ciò si allude al famoso inno ad Afrodite di Saffo (1 Diehl). Che Sulpicia abbia pensato all'ode greca è possibile, ma non dimostrabile e, direi, improbabile, non essendovi nessun'eco verbale che leghi il verso latino al testo greco.

(174) Sull'uso metonimico di *Camene* nella poesia latina cfr. il comm. di K. F. Smith, ad loc., ed E. Bréguet, op. cit., 46-47, nonché i miei lavori cit. sulle Muse in Orazio ed in Ovidio. Per quanto concerne il Corp. Tib., si vedano i vv. 24 e 191 del Paneg. Mess. di cui abbiamo già parlato all'inizio di questo lavoro.

sostantivi si crea una struttura sintattica che lega doppiamente le Muse con Venere, perché due volte di seguito si succedono due parole afferenti la prima *Cytherea* e la seconda le Camene. La tensione così prodotta si rallenta nel verso seguente in cui domina Venere, soggetto di ambedue i predicati *adtulit* e *deposuit*. Inoltre, come ha notato la Bréguet (175), si ha, nel v. 3, una giustapposizione di una parola greca ad una latina (*Cytherea Camenis*), giustapposizione che rispecchia anch'essa un uso oraziano (176) e serve a mettere in rilievo ulteriormente il legame fra la dea dell'amore e le divinità del canto: le Camene italiane, quasi contro ogni aspettativa, hanno trovato ascolto presso la dea adorata sull'isola greca di Citera.

Le Muse, dunque, sono intervenute con successo presso Venere. Che cosa esse hanno ottenuto? Il testo lo dice: *illum Cytherea... adtulit*. Secondo il Dissen, il pronome è da riferire al sostantivo *amor* del verso precedente (*tandem venit amor*). Ma ciò non è credibile, perché, come ho già notato, *amor* deve indicare la passione amorosa di Sulpicia o abbracciare tutta la felice liaison fra Sulpicia e Cerinto. Non si comprenderebbe la gioia della ragazza, se volesse solo dire che Venere ha suscitato in lei l'ardore amoroso. L'ardore amoroso di lei non poteva essere l'effetto sperato dall'intervento delle Camene. La preghiera poteva solo riferirsi al desiderio ardente della ragazza di vedere corrisposto il proprio sentimento da parte di Cerinto. Perciò *illum* deve indicare il giovane amato. Di quest'avviso è pure K. F. Smith, quando dice (177): "For a young person in Sulpicia's state of mind there can be but one 'him' ". Del resto, come si può apportare (*adferre*) e deporre (*deponere*) l'ardore amoroso? Sarebbe un'immagine davvero infelice.

Il testo prosegue dunque: *illum Cytherea... adtulit in nostrum deposuitque sinum*. La Bréguet pensa che vi sia uno zeugma (*in sinum* riferito sia ad *adtulit* sia a *deposuit*) e, perciò, un errore grammaticale, siccome il complemento di *deposuit* dovrebbe stare in ablativo (*deposuit in sinu* e non *in sinum*). Inoltre, per la studiosa *deposuit* "ne signifie rien de plus que *adtulit* dans le vers". Di conseguenza, ella considera *deposuit* un riempitivo ("cheville") (178). Non posso acconsentire. In primo luogo, *deposuit* è chiaramente distinto per il significato da *adtulit*. Con *adtulit* la poetessa intende che Venere ha condotto l'amato verso di lei

(175) Op. cit., 47.

(176) Cfr. C. II 16, 38: ... *Graiae... Camenae* e C. IV 9, 6-8 *Pindaricae.../ Caeaeque et Alcaeae minaces/ Stesichorice graves Camenae*.

(177) Cfr. il comm. cit., ad loc., dove *illum* viene giustamente accostato al *meus* del v. 8.

(178) Op. cit., 50-51.

(*ad me* o *mihi*, da sottintendere), mentre poi si completa l'idea aggiungendo che la dea l'ha deposto sul suo seno, cioè la dea l'ha affidato alle cure del suo affetto (179). In secondo luogo, *deponere* può reggere anche *in* con l'accusativo (180). L'accusativo è stato usato da Sulpicia per rendere più forte il movimento di Cerinto verso di lei: egli non si trova ancora nella stato di quiete, al sicuro, per così dire, nel seno dell'amata che l'ama; egli vi è appena giunto; egli si è appena arrestato (181).

Per concludere, bisogna rilevare il rapporto esistente fra il distico in questione ed alcuni passi del Corpus Tibullianum esaminati prima. L'intervento delle Camene ha realizzato per Sulpicia quella felicità che gli altri poeti hanno invano cercato di raggiungere con i loro versi e con l'aiuto delle Muse. Così Tibullo ha cantato senza successo le sue lodi in onore di Marato (I 4, 61 sgg. e I 9, 47-50). Le Pieridi gli si sono mostrate inutili, perché impotenti, nel suo tentativo di assicurarsi l'accesso alla *domina* mediante i *carmina* (II 4, 13 sgg.). Infine, Ligdamo, in un primo tempo, aveva creduto di poter ottenere il favore di Neera mediante i suoi versi (III 1, 8), ma, dopo, Apollo l'ha dovuto informare che i *carmina* non hanno potuto evitare che la ragazza preferisse un altro (III 4, 57-58). Solo Sulpicia è stata fortunata. Le sue Camene sono valse a commuovere il cuore di Venere e a donarle, così, l'amore di Cerinto. Perciò, la fanciulla può esclamare, trionfante:

cum digno digna fuisse ferar (v. 10).

Università di Siena, Arezzo

GODO LIEBERG

(179) Per questo significato di *deponere* cfr. Caes., B. G. IV 19 e Cic., Caecin. 35.

(180) Cfr. Caes., B. G. IV 19, dove alcuni codici danno *in silvas* ed altri *in silvis*; Liv. XXIII 11 (*coronam... in aram Apollinis deposuisse*); Columella III 10, 19 (*malleolum... in terram depositum*) e Iustin. IV 5 (*exercitum in terram depon.*).

(181) Cfr. la precisazione di R. Kühner e C. Stegmann in: Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache, II 1, rist. Darmstadt 1966, 589, a *ponere* e verbi simili: "... zuweilen jedoch werden auch diese... Verben mit 'in' c. acc. verbunden; alsdann herrscht das Moment der Bewegung vor". Non è perciò necessario il ricorso alla noncuranza della lingua di Sulpicia, di cui trattano brevemente G. Luck, op. cit., 104, e B. Riposati, Introduzione..., 76. — Ritengo superfluo parlare ancora dei vv. 24, 177-178 e 191-192 del Paneg. Mess. dove appaiono le Camene, *Phoebus* ed i *Pierii... honores*. I cenni fatti al riguardo nella prima parte di questo lavoro sono sufficienti. Sia detto soltanto che il *praescribere* attribuito nel v. 178 ad Apollo, non si spiega accostandolo semplicemente, con il Dissen, a *monstrare* ed a *praecipere* (Hor., C. I 24, 2-3: *praeci-pe.../ cantus, Melpomene...*); più attinente è il *dictare*, per cui il Némethy cita Prop. IV 1, 133 (*tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo*).