

PER UNA INTERPRETAZIONE DI TRE ELEGIE DI TIBULLO
(I 4, 8, 9)

Nel Corpus Tibullianum assumono un'importanza del tutto particolare le elegie 4, 8 e 9 del libro I; si può affermare che rappresentano un ciclo a sé stante, diverso ma non nuovo nella lirica latina, il ciclo di Marato, distinto dagli altri cicli tibulliani, di Delia e di Nemesi.

L'elegia 4 inizia con un augurio, conforme alle norme della retorica antica, rivolto al dio Priapo (vv. 1-2):

*Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape,
ne capiti soles, ne noceantque nives (1);*

continua con una richiesta al dio stesso (v. 3):

quae tua formos cepit sollertia?

seguita, da parte di Priapo, da una lunga risposta (vv. 9-72) riguardante precetti e constatazioni relative all'amore verso i fanciulli. Tibullo si presenta, quindi, come maestro in materia d'amore, che ha appreso, direttamente dal dio (vv. 73-80), i precetti che darà a Tizio, agli amanti disprezzati, a chiunque lo consulti. Avverte però che non riesce ad attrarre Marato (vv. 81-82) e teme di diventare, benché sia maestro in amore, zimbello degli altri (2).

Nell'ottava elegia, Tibullo, pratico per esperienza della sua materia (vv. 1-6), si accorge che Marato ama Foloe, per la quale, benché inutilmente, si adorna (vv. 9-14). Foloe piace, anche se non ricorre a particolari trucchi ed ornamenti, perché è attraente: la sua bellezza ed il contatto con lei hanno sortito un effetto quasi magico (vv. 15-26). Per contentare Marato, il poeta si rivolge a Foloe e la supplica affinché voglia cedere al fanciullo che brilla per la sua giovinezza, di cui bisogna saper profittare (vv. 27-50): Marato, un tempo restio ad abbandonarsi all'amore (vv. 71-74), ora è tormentato dalla passione e dal rifiuto di Foloe (vv. 51-66). Foloe stia in guardia e sia arrendevole, per non dover sperimentare, contro se stessa, simile vicissitudine (vv. 69-70; 77-98).

Ecco il quadro della nona elegia: nonostante le premure del poeta, manifestate nella precedente elegia, e nonostante i patti in precedenza

(1) Le citazioni delle elegie tibulliane sono desunte dall'edizione di F. W. Lenz, *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, Leiden 1959.

(2) Tib. I 4, 83-84. Preferisco interpretare in questo modo la parte finale della elegia. Non mi pare quindi del tutto esatto quanto afferma N. Salanitro, *Tibullo*, Napoli 1938, 97: "L'ultima sezione del carme, che va dalla fine del colloquio Tibullo-Priapo alla confessione della passione per Marato, presenta un disordine logico tale che sembra che il nostro abbia voluto fare sfoggio di abilità tecnica e di virtuosità poetica, svuotando il carme di ogni reale contenuto".

giurati, Marato abbandona Tibullo (vv. 1-4). A tanto giunge non perché attratto da qualche eccellenza particolare, ma perché volgarmente comprato (vv. 5-11). Il tono dell'elegia si fa più concitato: Tibullo si lancia in invettive contro i doni (vv. 11-12), contro Marato stesso (vv. 13-16), fa presente di avere già in precedenza molte volte esortato Marato a non vendere la propria bellezza e ad essere schietto, specie con lui (vv. 17-28), ricorda i giuramenti di Marato, in apparenza solenni e sinceri, a tal punto da assicurare sotto ogni aspetto il poeta (vv. 29-38). Tibullo ardirebbe, tenterebbe ancora, se Marato non fosse preso dall'amore di una fanciulla (3). Ora il poeta si rammarica di aver aiutato Marato, di aver perso tempo, e forse anche reputazione, a lodarlo (4) e, riprendendo ancora sia la venalità del ragazzo (vv. 51-52) sia, in modo pesante e violento, colui da cui quegli venne corrotto con doni (vv. 53-74), ipotizza un caso in cui non egli, ma Marato potrebbe piangere (vv. 79-84).

Nelle tre elegie appare il nome di Marato o almeno a questo si fa riferimento. I critici, di fronte a tale nome e alla realtà espressa in queste elegie, si trovano divisi, a volte su posizioni addirittura opposte (5). Nel-

(3) Tib. I 9, 39-40. Intendo in tal modo il v. 39 *Quid faciam, nisi et ipse fores in amore puellae?* Mi convince meno l'interpretazione di N. Salanitro (op. cit. 102), che intende "nisi puella te amares" (sic!), proponendo in modo approssimativo questa traduzione: "Ti aiuterei se non trovassi fortuna presso la tua ragazza". Tibullo si augurerebbe (v. 40), sempre secondo il Salanitro, che la ragazza in questione sia leggera, in modo che Marato ritorni da lui per chiedere nuovi aiuti. Mi pare preferibile la prima interpretazione, 'longe communior', per il tono stesso ed il contesto dell'elegia e perché non contrasta con i versi che seguono (41-46).

(4) Tib. I 9, 45-50. Non credo sia il caso di vedere nei vv. 47-50 (*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*) adombrata l'allusione all'esistenza di una raccolta di carmi cinedologici in onore di Marato non pubblicati per precisa volontà di Tibullo, come fermamente e perentoriamente sostiene il Salanitro (op. cit. 100 sg.). Tutti sanno che *canere laudes* e comporre *carmina* è proprio degli innamorati e non necessariamente si traduce in un 'corpus' ordinato di poesie.

(5) Cito solo gli studi che ritengo più significativi. L. Dissens sostenne la teoria dei nomi fittizi o nomi poetici: nomi inventati quindi, contenenti allusioni, a volte chiare a volte recondite, a qualità, a situazioni, forse a doti ideali, che fanno da schermo a una persona reale. Scrive infatti: "Delia, Nemesis, Cynthia sunt haec poetica nomina". Giungendo al nome di Marato così si esprime: "Ductum nomen statuunt a Phoenicum urbe Maratho, cum ex quo luxus asiatici corruptela in Italiam transiisset etiam pueri ex Asia adducerentur in Urbem. Tibullus in poesi ficto hoc nomine appellat puerum quem amabat" (Tibulli carmina, ex recensione Car. Lachmann, passim mutata, explicuit L. Dissenius, Gottingae 1835, 86). G. Doncieux assegna agli elegiaci ed ai poeti latini in genere un amante e conclude affermando che, come Catullo, Virgilio, Orazio amarono ciascuno il proprio ragazzo, così Tibullo "habuit in deliciis Marathum" (De Tibulli amoribus, Diss. Parisiis 1887, 61 sg).

la grande varietà esiste tuttavia un punto comune: viene scarsamente valutato l'ambiente, il mondo, in cui le liriche in questione si situano. Nei saggi esaminati non si fa riferimento alla cultura, anche filosofica, di Ti-

Passa quindi in rassegna le elegie in questione senza tuttavia formulare ipotesi alcuna sul nome. N. Salanitro dedica invece un apposito capitolo, il quinto della sua opera, alle elegie di Marato. Per il nome ritiene plausibile la spiegazione del Wilhelm, che riconduce Marato al verbo greco *μαραίνω*. Rivendicata la paternità tibulliana delle tre elegie, afferma che la questione da risolvere resta la seguente: chiarire "se Marato sia un semplice nome letterario ovvero nasconda attraverso lo pseudonimo o indichi, senz'altro, la stessa persona reale". Il problema, sempre secondo il Salanitro, va risolto servendosi degli elementi che offrono le stesse elegie: "Dalle numerose recise affermazioni... balza chiara l'esistenza reale del giovine amato". Tibullo non avrebbe riprodotto motivi cari e propri degli epigrammatisti alessandrini, ma avrebbe parlato realisticamente di una propria esperienza reale (op. cit. 89 sgg. Significativa la lunga nota di p. 92 sg. sulla originalità o meno dei poeti latini nei confronti di quelli greci). V. Ciaffi (Lettura di Tibullo, Torino 1944) si colloca al polo opposto, esprimendosi così: "C'è un mondo di Delia, così come c'è un mondo di Nemesi, ma quello di Marato non esiste" (p. 59). Lo studio del Ciaffi propone un'atmosfera particolare, artefatta, un clima in cui i vari elementi sarebbero stati dosati in modo avveduto, cerebrale, controllatissimo. Il tono conoscerebbe le oscillazioni più varie: dal melodrammatico al salottiero, dal distaccato al risentito, dall'appassionato al canzonatorio. E' un mondo non fatto di concretezza sincera (p. 60). Marato vive ai confini dell'artificio senza riuscire a superarlo (p. 62); il suo è un mondo dileguatosi da poco; diremmo, visto in retrospettiva; il ritmo narrativo "quello delle evasioni, degli abbandoni, delle scontate malinconie" (p. 65). L. Alfonsi (Albio Tibullo e gli autori del "Corpus Tibullianum", Milano 1946) non si diffonde molto sull'argomento. Parla di un ciclo di Marato, non inteso però in senso omogeneo: ciascuna elegia pare far parte a sé. La quarta elegia sarebbe uno scherzo per rifarsi del *discidium* con Delia (p. 34); l'ottava presenterebbe una situazione capovolta Marato-Foloe come Sulpicia e Cerinto (p. 35) e in proposito l'Alfonsi parla di esercitazione letteraria; la nona, più regolare, avrebbe un'intonazione di gioco, ironica (p. 36). A proposito di questo ciclo l'Alfonsi fa balenare l'idea generica di un *τόπος* letterario. Per F. Della Corte (Tibullo, Genova 1964, 372 sg.) Marato è a volte l'efebo cittadino, a volte il ritratto di un cinedo, a volte ha l'atteggiamento del giovane discepolo nei confronti del maestro. Il Della Corte si chiede pure come mai Tibullo abbia scelto questo nome "che, come quello di Delia, doveva essere un *nomen fictum*" (p. 501): la risposta che dà appare assai ingegnosa, anche se non del tutto convincente (500-503). B. Riposati, nel suo lungo studio su Tibullo (Introduzione allo studio di Tibullo, Milano 1967) dedica all'argomento poche righe, che tuttavia toccano i punti essenziali del problema. Le elegie di cui parliamo si riferiscono al periodo post-deliano: a questo periodo risalgono "gli scapricciati trastulli col giovinetto Marato, forse un greco dai depravati costumi" (p. 39). Questa avventura costituirebbe una specie di intermezzo: il poeta, tradito per denaro, pone poi fine, quasi con un "grido di sollievo liberatore" a questa esperienza (p. 40). M. Ponchont (Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum, Paris 1967) pensa ad un legame di Tibullo con Marato (p. IX) e ritiene che debba essere esclusa l'ipotesi "qui fait de Marathus un personnage imaginaire" (p. 30). Affrettata mi pare la conclusione cui perviene il Viansino (Introduzione allo studio critico della letteratura latina,

bullo (6): qui invece si vorrebbe tentare un avvicinamento basato su una ricostruzione d'ambiente, per giungere ad un'interpretazione complessiva del ciclo.

Tutti conoscono la diffusione in Roma della filosofia epicurea, non solo, ovviamente, come conoscenza astratta, ma come norma di vita serena. Le ripercussioni dell'opera lucreziana furono indubbiamente profonde, i semi buttati crebbero e germogliarono: è logico pensare che all'influsso non si potesse sottrarre nessun animo pensieroso e sensibile (7). Ora nella dottrina di Epicuro viene assegnata un'importanza particolare all'amicizia: *de qua (amicitia) Epicurus quidem ita dicit, omnium rerum, quas ad beate vivendum sapientia comparaverit, nihil esse maius amicitia, nihil uberius, nihil iucundius* (8). Tale amicizia, ancora, è inseparabile dal piacere: *ut enim virtutes, de quibus ante dictum est, sic amicitiam negant posse a voluptate discedere... Quod quia nullo modo sine amicitia firmam et perpetuam iucunditatem vitae tenere possumus neque vero ipsam amicitiam tueri, nisi aequae amicos et nosmetipsos diligamus, idcirco et hoc ipsum efficitur in amicitia et amicitia cum voluptate conectitur* (9). Ora, come ottimamente ha notato Kowalski, la teoria epicurea dell'amicizia entra in contatto con la teoria dei peripatetici e degli stoici, secondo i quali *distinguitur inter varia amicitiae genera etiam amor natus ex amicitia sive amicitia in amorem progressa. Qui amor proprie spectat ad pueros* (10). All'inizio le teorie si mantengono distinte; poi, ai tempi di Cicerone, ha luogo una 'contaminatio' partico-

Salerno 1970, 107) "per colmare la mancanza, in poesia latina, di un ciclo di composizioni pederastiche, Tibullo ha dedicato ad un amasio di nome Marato ($\mu\alpha\rho\alpha\iota\nu\omega$) le elegie 4, 8, 9 del I libro, che furono composte prima di quelle a Delia". Voglio riportare ancora la posizione di G. Namia (Opere di A. Tibullo e S. Properzio, Torino 1973), il quale sostiene trovarsi nelle elegie di cui ci interessiamo piuttosto una serie di consigli sulla "ars amandi" e propende a pensare che sia "difficile dire se, con tale disposizione di spirito, il poeta ami davvero Marato" (p. 31).

(6) Penso che Tibullo abbia come modelli principali la poesia erotica ed elegiaca greca, di cui parlerò tra breve. Non mi pare che, per questo, vada tuttavia taciuta la posizione della filosofia epicurea che, indirettamente, potrebbe aver influito sulla mentalità di Tibullo.

(7) Cfr. a questo proposito E. Paratore, L'epicureismo e la sua diffusione nel mondo latino, Roma 1960 e G. Castelli, Echi lucreziani nelle ecloghe virgiliane, "R. St. Cl." 1966, 313 sgg.

(8) Cic., De fin. I 20, 65.

(9) Cic., De fin. I 10, 66 sg. Cfr. pure II 26, 82 *unum mihi videbar ab ipso Epicuro dictum cognoscere, amicitiam a voluptate non posse divelli ob eamque rem colendam esse, quod, cum sine ea tuto et sine metu vivi non posset, ne iucunde quidem posset.*

(10) G. Kowalski, De amicitia et amore in Vergilii Bucolicis, 'Commentationes Vergilianae', Cracoviae 1930, 18.

lare (11). Siamo quindi certi che esisteva questo genere di amicizia, diffuso particolarmente tra gli aristocratici; tale amicizia poi aveva come oggetto soprattutto i fanciulli (12).

Dalla letteratura elegiaca, che risente di questo clima, possiamo cogliere alcune motivazioni che stanno a base di un'amicizia siffatta. E' lecito affermare che talvolta il poeta vi ricorresse per rivalsa. Contro la fanciulla che ormai gli chiude la porta, che lo abbandona o per affetto o per denaro, contro i *rumores* insistenti e noiosi di tradimenti architettati o compiuti non esiste solo l'arma dello sdegno, dell'imprecazione, della violenta invettiva, ma pure quella di un'amicizia del genere. Il poeta si rifà a modo suo, tentando di dimenticare così e di superare il *discidium* (13). Esistono anche affermazioni di elegiaci che presentano l'*amor puerilis* come un qualcosa di rasserenante, di dolce nei confronti dell'*amor femineus*. Penso che la motivazione di ciò debba ricercarsi, per un lato, nell'assenza o nel limitato numero di contese che questo amore porta con sé e più ancora nella constatazione che sempre tale amore risulta poi meno impegnativo, meno rischioso, pressoché senza conseguenze (14). Si può affermare che, a parte gli esempi famosi di amicizia 'filosofica' nell'antichità a tutti noti, con una relativa frequenza tal genere di amicizia era considerato come un'iniziazione vera e propria alla vita sentimentale, come tappa propedeutica al matrimonio. E' noto che nei matrimoni romani lo sposo gettava le noci ai fanciulli: ciò può significare, all'incirca, che da quel momento egli si allontanava da loro (15).

Per comprendere ancora l'ambiente in cui opera Tibullo occorre tener presente la diffusione in Roma del neoterismo. E' chiaro, come afferma E. Castorina (16), che "Tibullo, Propertio e Ovidio rappresentano, fin dall'inizio della loro attività, uno sbocco del neoterismo, cioè ne

(11) Kowalski, op. cit., 19.

(12) Rimando per tutto questo argomento allo studio sopra citato che è molto particolareggiato ed esauriente. Si confrontino specialmente le p. 20 sgg.

(13) Cfr. ancora Kowalski, op. cit., 20 sg. Qui viene ricordata, oltre alla motivazione psicologica, quella filosofica del comportamento.

(14) A questo proposito cito la seconda ecloga virgiliana, che crea intorno ad Alessi un clima di gioia senz'ombra, quasi di incanto. Rimando ancora ai carmi 24, 48 e 99 di Catullo. Il clima è limpido, senza incrinatura alcuna. Non c'è la trepidazione, il timore, la concitazione che anima i carmi per Lesbia. A Iuvenzio non viene rinfacciata infedeltà di sorta. Sono invece bollati (cfr. C. 15 e 21) coloro che attentano al fanciullo. Vale la pena di citare anche Prop. II 4, 27 sgg. *hostis si quis erit nobis, amet ille puellas/ gaudeat in puero si quis amicus erit./ Alter saepe uno mutat praecordia verbo/ altera vix ipso sanguine mollis erit.*

(15) Il carme 61 di Catullo, vv. 124 sgg., è molto esplicito. L'uso viene ricordato anche da Verg., Buc. 8, 30.

(16) Questioni neoteriche, Firenze 1968, 148.

godono già i frutti". Il carattere epigrammatico di alcune elegie di Tibullo (17) induce a riflettere sull'attenzione che il poeta pose non solo ai contenuti ma anche alla forma della poesia alessandrina. Questa presentava l'*amor puerilis* in contesti non sempre uguali e con significati diversi. Negli autori dell'Antologia Palatina troviamo, al riguardo, varie posizioni: c'è l'esperienza di un amore unicamente eterosessuale (18), quella di un amore bisessuale (19) e c'è pure l'esperienza dell'*amor puerilis* come tappa iniziale prima dell'esperienza eterosessuale (20) o come unica esperienza amorosa (21).

Ciò premesso, ritengo possibile affacciare l'ipotesi che i tre componenti in questione, a prescindere dalla particolare situazione erotica, non sono affatto separati dal resto del Corpus. Notiamo che le tre elegie contengono diversi τόποι (22).

L'elegia 4 si apre con la figura di Priapo: *Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape* (v. 1). Si tratta di un luogo comune: lo troviamo, ad esempio, in Virgilio (23) e in Ovidio (24). Possiamo però subito notare, al confronto, che la descrizione tibulliana di Priapo non allude al mondo

(17) Rimando per questa asserzione al Castorina stesso, ai noti saggi su Tibullo di B. Riposati e L. Alfonsi, citati in precedenza.

(18) Cito, tra i molti, Filodemo (A. P. 5, 115, che si presta ad alcune riflessioni sui 'nomina ficta', e A. P. 5, 132), e Marco Argentario (A. P. 5, 89 e 116).

(19) Situazione notissima: basti ricordare la posizione di Asclepiade (A. P. 5, 158, 167, 210) e di Posidippo (A. P. 5, 186, 213).

(20) E' la posizione di Meleagro, che prima della 'Corona' probabilmente aveva già pubblicato una raccolta di Παιδικά. Cito come più significativi A. P. 12, 49, 59, 78; ma vd. pure 23, 33, 48, 52, 54, 56, 60, 63, 65, 68, 70, 72, 74, 76, 81, 82, 85, 85, 94, 95, 101, 106, 109, 113, 117, 125, 126, 127, 133, 134, 141, 159, 165, 167. Particolarmente significativo è l'epigramma (A. P. 12, 41) in cui il poeta "a mascolo amore ad genuinam Venerem transit", come dice il Dübner (Epigrammatum Antologia Palatina, Parisiis 1888, II 433): οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλός, οὐδ' ὁ πυραυγῆς / πρὶν ποτε, νῦν δ' ἤδη δαλός Ἀπολλόδοτος. / στέργω θῆλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δὲ πίεσμα / λασταύρων μελέτω πομῆσιν αἰγοβάταις. E sono numerosi gli epigrammi per Eliodora (A. P. 5, 24, 136, 147, 148, 163, 165, 166, 214, 215), per Senofila (A. P. 5, 144, 171, 174, 195) e per altre donne ancora.

(21) Si vuol qui alludere particolarmente a Riano, che, al dire di E. Romagnoli, "è tutto d'un pezzo; di donne non ne parla neppure. Per lui non ci sono che fanciulli" (I poeti dell'Antologia Palatina, Bologna 1962, 123).

(22) Varrà la pena ricordare che si parlerà di τόποι veri e propri, e non di semplici somiglianze o di richiami di frasi che appaiono anche in altri autori. Chi fosse interessato a tali concordanze può consultare con frutto il lavoro accuratissimo di L. Pichard, Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum, Paris 1925, 26-32 e 53-65.

(23) Buc. 7, 33 sg. *sinum lactis et haec te liba, Priape, quotannis/ exspectare sat est, custos es pauperis horti.*

(24) Met. 9, 346-348 *scilicet, ut referunt tardi nunc denique agrestes/ lotis in hanc nympe fugiens obscena Priapi... contulerat versos, servato nomine, vultus.*

sessuale, cui fa cenno Ovidio, bensì al mondo campestre. Tibullo augura a Priapo, presentato squisitamente come il dio dei campi, cui *non barba nitet, non culta coma est*, che sopporta *nudus et hibernae frigora brumae, nudus et aestivi tempora sicca Canis*, come riparo un tetto di foglie (25). Anche il motivo della canicola (v. 6), che comparirà ancora una volta nel v. 42, è frequente: lo vediamo in Alceo (fr. 94, 1 sgg. Diehl), in Teognide (vv. 1039 sg.), in Orazio (C. I 17, 17 sg.; III 13, 9 sg.), in Propertio (II 28, 3 sg.).

Un motivo meno generico, e quindi più legato alla materia trattata dall'elegia che stiamo esaminando, è quello espresso nei vv. 11-12:

*Hic placet, angustis quod equom compescit habenis;
hic placidam niveo pectore pellit aquam.*

È il tema delle seduzioni che molte volte appare in questo genere di letteratura. La seduzione è appunto operata dall'arte del cavalcare e dalla grazia nel nuoto: quando l'arte di cavalcare viene presentata separatamente ha valore descrittivo; unita al nuoto, acquista questo particolare valore. Si trovano molti esempi in Orazio (C. III 7, 23 sgg.; III 12, 9 sgg. e IV 1, 38 sgg.) e il motivo ritorna in Ovidio (Ars am. 3, 383 sgg., dove sono menzionati insieme il cavalcare e il nuotare).

Luogo caratteristico della poesia amorosa è quello del giogo d'amore, che viene presentato molte volte con la variante del *servitium*:

*sed ne te capiant, primo si forte negabit,
taedia: paulatim sub iuga colla dabit* (vv. 15-16).

Ricorda il giogo d'amore Teocrito (12, 15), ne parla Orazio (C. I 33, 10 sgg.; III 9, 17 sg.) e l'immagine ricorre anche in Propertio (II 3, 47 sgg.).

Altro motivo ricorrente è quello della pazienza, necessaria perché

*longa dies homini docuit parere leones,
longa dies molli saxa peredit aqua;
annus in apricis maturat collibus uvas,
annus agit certa lucida signa vice* (vv. 17-20).

(25) I poeti dell'Antologia Palatina ricordano molte volte Priapo sotto aspetti diversi. Per Leonida (A. P. 10, 1), Marco Argentario (A. P. 10, 4), Antipatro Sidonio (A. P. 10, 2) Priapo è custode del porto ed augura, perciò, felice navigazione. Per Archia (A. P. 10, 8) Priapo, posto sul basso recinto presso la spiaggia, favorisce i pescatori. Ericio (A. P. 16, 242) presenta Priapo, ancora in prossimità della spiaggia, in atteggiamento chiaramente erotico, che richiama il clima del brano di Ovidio citato. Allo stesso modo Antipatro (A. P. 11, 224) parla di Priapo. Edilo invece presenta Priapo come giudice in una gara di bellezza (A. P. 6, 292). Come si può notare il *τοπος* è trattato da questi autori greci in modo vario. Anche i poeti latini richiameranno il nome del dio in contesti diversi. Per quanto concerne precisamente il riferimento di Tibullo a Priapo cfr. G. Lieberg, *Le Muse in Tibullo e nel Corpus Tibullianum*, "Prometheus" 6, 1980, 32-33.

Il motivo appare, pur con intenti diversi, in Lucrezio (4, 1284 sgg.) e c'è pure in Ovidio (Ars am. 1, 471 sgg.; 2, 179 sgg.).

Altro τόπος è quello del giuramento degli innamorati:

*Nec iurare time: Veneris periuria venti
inrita per terras et freta summa ferunt* (vv. 21-22).

Sono notissime le espressioni di Asclepiade (A. P. 5, 7) e di Dioscoride (A. P. 5, 72). Ricordano il giuramento d'amore Catullo (70, 1 sgg.), Properzio (I 15, 25 sg. e 35), Ovidio (Ars am. 1, 631 — da confrontare con Tib. I 5, 35 sgg. — e Am. I 8, 85 sg.) e Orazio (Epod. 15, 3 sg., 10).

Altro motivo comune a tal genere di poesia è quello della fuga del tempo:

*... transiet aetas
quam cito! non segnīs stat remeatque dies* (vv. 27-28).

E' famosissimo il luogo di Mimnermo dove la giovinezza è paragonata alle foglie (fr. 2 D.); il motivo ritorna in Lucrezio (3, 914 sg.), in Catullo (5, 5 sg), in Virgilio (G. 3, 284 sg.), in Orazio (C. I 11, 7 sg.; II 14, 1 sg. ecc.) e ancora in Ovidio (Am. I 8, 49 sg.; I 11, 15; Ars am. 3, 62 sgg.).

E' pure un τόπος il seguente

*tu, puero quodcumque tuo temptare libebit,
cedas: obsequio plurima vincit amor* (vv. 39-40).

Anche Properzio si professa disposto a tutto pur di accontentare la persona amata (II 26, 29 sgg.; IV 1, 143 sg.); Ovidio è dello stesso avviso (Ars am. 2, 197 sg.).

Altro motivo tipico è quello della ricchezza che induce all'amore: da questo il poeta, essendo povero, si sente escluso:

*heu male nunc artes miserās haec saecula tractant
iam tener adsuevit munera velle puer* (vv. 57-58).

Trattano il motivo, che probabilmente appare per la prima volta in Callimaco (26), vari poeti dell'Antologia Palatina, come Dioscoride (A. P.

(26) Il passo callimacheo (Giambo 3, fr. 193, 1 sgg. Pf.) è stato oggetto di discussioni. B. Lavagnini (Da Mimnermo a Callimaco, Torino 1950, 102) e A. Rostagni (Scritti minori, II 1, Hellenica-Hellenistica, Torino 1956, 351) hanno dato un'interpretazione piuttosto lata: per ambedue si tratterebbe di una polemica rivolta da Callimaco contro i costumi del tempo, simboleggiati, con tutta probabilità, in Eutidemo (per Rostagni, in Eudemo). C. M. Dawson (An Alexandrian Prototype of Marathus, "Am. J. Phil." 65, 1946, 1-15) ha dedicato parecchie pagine ai rapporti fra Marato e un prototipo alessandrino. Dopo la traduzione e un commento puntuale della δὴγησις del giambo, della quale il filologo ha fornito una riedizione, così come del testo del giambo stesso, passa (p. 11) a sottolineare un'insolita somiglianza tra le circostanze di questo componimento e quello di Tib. I 9. Per quanto riguarda Tib. I 4, connesso strettamente con Tib. I 8 e I 9, vengono indicate altre somiglianze col 3 giambo di Callimaco: in particolare l'atteggiamento parenetico della statua di Priapo che interviene soprattutto come "praeceptor of sorts" (p. 12). Il Dawson rimanda ad un'affermazione di K. F. Smith (The Elegies of Albius Tibullus, New

12, 42) e Marco Argentario (A. P. 5, 16). Il motivo compare in Ovidio (Am. I 10, 11 sg.; Ars am. 2, 275 sgg.) e in molti passi di Propertio (II 16, 15 sg; 24, 11 sgg.; III 13, 48 sgg.).

Possiamo notare ancora un *τόπος* e precisamente quello che ha atti-

York 1913, 288) "La satira naturalmente sta nel contrasto tra l'importanza assunta dal maestro e la reale inconsistenza del tema" (p. 13). In Callimaco si può notare la combinazione fra la critica dei contemporanei e un elemento puramente personale sul tradimento di Eutidemo. Si può quindi concludere che il Dawson ha storicizzato maggiormente la situazione callimachea, anche se la conclusione sui rapporti con Tibullo resta piuttosto sfumata. Più probante la discussione di M. Puelma-Piwonka (Lucilius und Kallimachos, Frankfurt a. M. 1949, 250) che parte da un passo properziano (I 8, 37 sgg.) per richiamare il lamento di Callimaco all'inizio del terzo giambo. Riguardo all'età contemporanea si può dire quanto Tibullo afferma a proposito dell'età del ferro. I passi più significativi secondo il critico sono due: Tib. II 3, 35 e I 4, 57. Più ampiamente viene preso in esame il passo dell'elegia del gruppo di Marato: anzitutto l'ordine che Tibullo dà a proposito dell'amare le Pieridi e i dotti poeti, e la necessità che i doni non facciano dimenticare le Pieridi. Questo precetto è stato infranto da Eutidemo: egli dapprima si dimostrava fedele al poeta, cioè alle Muse e ad Apollo (il filologo fa riferimento a Call. fr. 192-5 Pf. e rimanda a p. 248, 3 del suo lavoro); in seguito li disprezzava e violava il suo patto. L'onore reso alle Muse e ad Apollo diventa equivalente all'onore di quella poesia dell'*ἀγρυπνία*, *λεπτότης* e *ποικιλία* cui Callimaco faceva riferimento nel giambo programmatico (op. cit. 250 sg.). Come si vede la critica di Puelma-Piwonka si muove ormai in direzione diversa da quella di Lavagnini e Rostagni e non vede più semplicemente un *τόπος* moralistico ma un riferimento a situazioni concrete e chiaramente storicizzate con opportuna aderenza ai temi fondamentali della poetica callimachea. In uno studio su elementi alessandrini in Tibullo, G. Luck (Die römische Liebeselegie, Heidelberg 1961, 83-99) fa puntuali riferimenti non solo al giambo 3 ma ad altri passi callimachei. La figura del poeta povero va ricollegata con un passo di uno degli epigrammi erotici di Callimaco (Ep. 32), in cui egli sottolinea di essere povero e che potrebbe non essere ricordato in modo determinante per questo motivo (op. cit. 95). In altri due noti epigrammi (28 e 31), così come nel giambo 3, si parla di amore venale. Nel giambo 12 il motivo è sottolineato con più insistenza, in quanto il poeta non può assecondare i capricci di un ragazzo amabile. Particolarmente importante l'accento posto sulla tematica del poeta povero che può dare all'amato solo poesia e non regali costosi (loc. cit.). Più denso sotto l'aspetto tematico W. Wimmel (Der früh Tibull, München 1968, 30) che, dopo avere commentato il luogo tibulliano, sottolineando, come già il Lavagnini e il Rostagni il tema della decadenza dei costumi, mette in evidenza efficacemente la possibilità di un riferimento a Callimaco, che viene presentato non solo come il principale iniziatore della poesia 'ridotta' (p. 32) ma anche come colui che assume il ruolo del poeta povero e giunge ad esiti artistici nel campo dei *Παιδικά*. In un'ampia nota a p. 34-35 l'autore riprende tutta la 'quaestio' dell'influsso di Callimaco sul primo Tibullo. Per quanto riguarda il giambo 3, le conclusioni relative al nostro argomento cui la critica è giunta sono tra le altre le seguenti: è un componimento che tratta dell'amore per un ragazzo che si offre ad un ricco; in secondo luogo, comincia con una critica della propria età: alla ricchezza che domina nel mondo e nell'amore si contrappone la

nenza con l'amore per la poesia e di conseguenza per i poeti che possono, grazie alla loro arte, eternare:

Pieridas, pueri, doctos et amate poetas

aurea nec superent munera Pieridas...

Quem referent Musae vivet, dum robora tellus,

dum caelum stellas, dum veheb amnis aquas (vv. 61-62. 65-66).

Già dalla remota antichità questo motivo è conosciuto. Compare in Teognide (237 sgg., 245 sgg.), in Teocrito (Id. 16), in Properzio (III 2, 17 sg., 25 sg.) e in Ovidio (Ars am. 3, 353 sg., 547 sgg.).

L'elenco dei *τόποι*, che non è ordinato né pretende di essere esaustivo, ma è soltanto basato su una lettura puntuale del testo tibulliano, ci permette di giungere ad una prima provvisoria conclusione e precisamente di rilevare che questo era il clima comune della poesia. L'insistente presenza dell'Ars amatoria di Ovidio ci spinge a pensare che tra questa e l'elegia I 4 di Tibullo corrano più stretti legami. Ora si può asserire che la quarta elegia costituisce come il cardine attorno al quale ruotano l'ottava e la nona, perché i *τόποι* che appaiono nella quarta elegia ritornano, opportunamente variati con amplificazioni convenienti, nelle altre due. Infatti Tibullo inizia l'ottava elegia richiamandosi alla propria capacità, derivatagli dall'esperienza, come maestro d'amore (vv. 1-6) (27): ciò richiama i vv. 77-78 dell'elegia 4. Appare quindi il motivo del giogo (vv. 7-8); molti versi ruotano poi attorno al luogo della seduzione (vv. 9-26). Si nota indi il *τόπος* del "secondare" (vv. 48-68). L'elegia si chiude, in composizione anulare, con la figura del maestro d'amore che eleva il proprio tono, passando dai consigli al comando e alle minacce (vv. 69-70).

La nona elegia si apre con un richiamo al *τόπος* del giuramento degli amanti (vv. 1-6), prosegue variando su quello dei doni (vv. 7-20); ricompare poi il *τόπος* del giuramento degli amanti (vv. 31-36), indi quello del "secondare" (vv. 41-46), in seguito quello che ha attinenza con i poeti e la poesia (vv. 47-50). Compagno ancora i *τόποι* relativi ai doni e alle seduzioni (vv. 51-66, 67-72).

Dunque le tre elegie sono legate e strettamente connesse, ma non sono disgiunte dal resto del Corpus. Infatti, cominciando con ordine e tenendo come termine di raffronto, per la particolare posizione che già abbiamo rilevato, l'elegia quarta, vediamo che i *τόποι* che appaiono in povertà del poeta (op. cit., p. 34-35 n. 56). Da questo rapido excursus dei problemi relativi ai rapporti tra Tib. I 4, 8, 9 e Callimaco (Ia. 3) si può concludere che allo status presente della questione il *τόπος* tibulliano si può considerare come di ascendenza callimachea. Ma, è chiaro, il *τόπος* non implica né dipendenza né ripresa. Non riguardano perciò l'argomento presente le osservazioni di G. Lieberg, art. cit. 35 sgg. (27) Il presente, ovviamente non è un *τόπος* bensì un motivo ricorrente in queste tre elegie.

essa esistono pure in altre composizioni del Corpus. Il *τόπος* concernente Priapo compare in I 1, 17-18; quello concernente la canicola in I 1, 27 e III 5, 2 (28); il luogo relativo alle seduzioni appare in I 5, 43-46; quello relativo al giogo in I 2, 90 e II 3, 80; quello che ha attinenza con il giuramento degli innamorati in I 6, 7. E' richiamato più volte il *τόπος* che riguarda la fuga del tempo: I 1, 69; I 5, 75-76; il motivo del "secondare" si ritrova in II 3, 79-80 e II 4, 53-60; quello relativo ai doni in I 5, 47, 60, 67, 68 e II 4, 13-14; e quello relativo ai poeti e alla poesia in II 4, 13 e II 5, 113-114.

Le tre elegie si presentano perciò come variazioni sugli stessi *τόποι* che riportano alla struttura fondamentale della poesia tibulliana, tutta concentrata sulla caducità dell'umano, sul tempo che passa e sull'amore come unico conforto ai mortali, immersi in un mondo provvisorio e dolente. Particolarmente rilevato è questo motivo della fuga del tempo nella I 4: il tempo passa e i giorni sciupati non ritornano. Sono stati crudeli gli dei: hanno permesso che il serpente si rinnovi e si svesta degli anni, ma non hanno voluto che duri la bellezza e la giovinezza per l'uomo. Il rimpianto viene accentuato dalla triplice anafora dolorosa *quam cito!* (vv. 28-30). Malinconia ancora perché i poeti non sono apprezzati ed amati: contano, in realtà, unicamente i soldi.

Nella I 8 lo stesso clima è richiamato da un accenno alla vecchiaia non più adatta all'amore. Introduce il concetto l'esclamazione dolente *heu* e lo sviluppa un triplice *tum* che presenta gli espedienti ridicoli con i quali si vorrebbe richiamare l'età felice (vv. 41-46). Contribuisce ancora all'atmosfera una valutazione negativa dei doni.

La I 9 è più personale, appassionata: la tristezza, la malinconia si toccano quasi con mano. Il tono è veramente quello di chi è stato ferito nel suo sentimento più intimo. Marato è stato sedotto con i doni: un dio li cambi in cenere e acqua corrente! (vv. 11-12). Eppure quante volte il poeta l'aveva avvertito con quell'ammonimento da cui traspare sia la bellezza del ragazzo sia il pericolo dei doni: *auro ne pollue formam!* (v. 17). Ma il tempo si prenderà vendetta anche di Marato: la sua bellezza cesserà, rosa dalla polvere, sciupata dal vento, bruciata dal sole, logorata dalla strada (vv. 13-16). Il tempo si incaricherà pure di far vendetta di chi ha corrotto Marato. La fuga del tempo, che reca tutti questi inconvenienti, aduggia una tetra malinconia su tutto il componimento, accresciuta dal fatto che Tibullo deve constatare che tutta la sua opera di poeta — le poesie composte per Marato — nulla ha potuto contro i doni.

(28) Si vuole prescindere qui dalle questioni relative all'autore del terzo libro del Corpus.

E allora, che significato hanno le tre elegie? Anzitutto io ritengo che esse non costituiscano un 'corpus' a sé nel Corpus tibulliano, perché in esse si ritrovano la stessa adesione all'atmosfera ellenistico-romana, caratterizzata dalla letterarietà e dalla ricchezza di *τόποι*. La stessa indagine sui rapporti con l'Antologia Palatina e i lirici greci in genere potrebbe essere ampliata notevolmente, con riferimento anche alle elegie per Delia e Nemesi. Né si può parlare di 'exemplum fictum'. E' soprattutto l'elegia nona che spinge a questa conclusione. — Diversamente, alla stessa stregua, per correttezza, occorrerebbe concludere che tutto il Corpus è un 'exemplum fictum'. — In essa infatti troviamo, come ho appena notato, i toni personali, appassionati, originali (29). Il rimpianto si mescola alla maledizione; c'è il ricordo di cose intime: quei giuramenti che avrebbero tolto dal capo persino le verità più ovvie, gli accondiscendimenti, quella bellezza scolpita nei versi che presentano la *forma*, il *decor*, la *coma*, la *facies*, i *capilli*, gli *invalidi pedes* come componenti di un incanto che il tempo, purtroppo, con le sue vicissitudini, vorrà cancellare.

D'altronde, rifacendomi a quanto detto sopra, questa esperienza reale, che deve essere considerata di breve durata (si paragonino queste elegie con il resto del Corpus) e passeggera (non appariranno più componenti di simile argomento), è perfettamente ambientata e comprensibile nella sua epoca storica. Il poeta vuole rifarsi del *discidium* con Delia (si consideri il posto che occupano queste elegie del Corpus) e probabilmente darsi ad un genere di amore che possa apparire più filosofico e meno impegnativo, ma che si rivelerà invece fonte di amarezze, di delusioni e costringerà ancora una volta Tibullo a manifestare quel senso di sproporzione nei confronti della realtà e a dichiararsi vinto (30).

EMILIO LEONOTTI

(29) E' vero che i *τόποι* nella I 9 sono molti, ma mi sembra che qui Tibullo si esprima con una partecipazione e sincerità che il ricorso al luogo comune difficilmente potrebbe spiegare.

(30) La questione del nome non mi pare di capitale importanza. Propenderei a pensare che Marato, conformemente a quanto accade con frequenza nell'elegia latina, sia un 'nomen fictum', anche se, a mio parere, il problema non potrà mai essere risolto in modo incontrovertibile. Per l'etimologia mi sembrano parzialmente accettabili, siccome si prestano a qualche critica (il nome infatti dovrebbe logicamente essere un aggettivo verbale), gli argomenti del Wilhelm, il quale approda alla conclusione sopra ricordata.