

INVIGILATA LVCERNIS

Rivista di scienze dell'antichità e del tardoantico

41
2019



Magnum iter ascendo:
Propertio, Apollo, Calliope e le possibilità dell'elegia

*Visus eram molli recubans Heliconis in umbra,
Bellerophontei qua fluit umor equi,
reges, Alba, tuos et regum facta tuorum,
tantum operis, nervis hiscere posse meis, 5
parvaeque iam magnis admoram fontibus ora,
unde pater sitiens Ennius ante bibit,
et cecinit Curios fratres et Horatia pila,
regiaque Aemilia vecta tropaea rate,
victricesque moras Fabii pugnamque sinistram
Cannensem et versos ad pia vota deos, 10
Hannibalemque Lares Romana sede fugantes
anseris et tutum voce fuisse Iouem:
cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus
sic ait aurata nixus ad antra lyra:
«Quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te 15
carminis heroi tangere iussit opus?
non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti:
mollia sunt parvis prata terenda rotis;
ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,
quem legat exspectans sola puella virum. 20
cur tua praescriptos evecta est pagina gyros?
non est ingenii cumba gravanda tui.
alter remus aquas alter tibi radat harenas,
tutus eris: medio maxima turba mari est.»
dixerat, et plectro sedem mihi monstrat eburno, 25
qua nova muscoso semita facta solo est.
hic erat affixis viridis spelunca lapillis,
pendebantque cavis tympana pumicibus,
orgia Musarum et Sileni patris imago
fictilis et calami, Pan Tegeaeae, tui; 30
et Veneris dominae volucres, mea turba, columbae*

*tingunt Gorgoneo punica rostra lacu;
 diversaeque novem sortitae iura Puellae
 exercent teneras in sua dona manus:
 haec hederas legit in thyrsos, haec carmina nervis 35
 aptat, at illa manu textit utraque rosam.
 e quarum numero me contigit una dearum
 (ut reor a facie, Calliopea fuit):
 “contentus niveis semper vectabere cynis,
 nec te fortis equi ducet ad arma sonus. 40
 ne tibi sit rauco praeconia classica cornu
 flare, nec Aonium tingere Marte nemus;
 aut quibus in campis Mariano proelia signo
 stent et Teutonicas Roma refringat opes,
 barbarus aut Suevo perfusus sanguine Rhenus 45
 saucia maerenti corpora vectet aqua.
 quippe coronatos alienum ad limen amantis
 nocturnaeque canes ebria signa fugae,
 ut per te clausas sciat excantare puellas,
 qui volet austeros arte ferire viros.» 50
 talia Calliope, lymphisque a fonte petitis
 ora Philitea nostra rigavit aqua¹.*

Fin dal primo verso l'elegia 3,3 da un lato conferma l'ispirazione elegiaca di Propertio, dall'altro rende chiaramente impraticabile per lui la possibilità di cimentarsi con argomenti epico-storici; all'espedito del sogno, solennemente introdotto dalla formula di enniana memoria *visus eram*², è affidato il compito di dare apparente credibilità sia al tentativo di accostarsi a un tipo di poesia che si colloca nel solco inaugurato da Ennio, sia ai successivi interventi di Apollo e di Calliope. Mentre il sogno proietta Ennio verso un tipo di ispirazione poetica nuova che lo pone in continuità con Omero, lo scenario onirico non modifica lo statuto elegiaco di Propertio: disteso *mollis Heliconis in umbra* (v. 1)³, il poeta non può che limitarsi ad aprire la bocca per cantare argomenti che risalgono alle origini della storia di Roma.

Cimentarsi con un argomento così impegnativo non può che destare lo stupore di Propertio (*tantum operis*), che, però, resta costituzionalmente inadeguato a portarlo a termine: *hiscere* (v. 4)⁴ mette in rilievo la difficoltà di scrivere versi per celebrare adeguatamente i re di Alba e le loro imprese. Al poliptoto del v. 3 è affidato il compito di amplificare la solennità e la difficoltà di una materia che già a Virgilio era porsa

¹ Riproduco il testo di Heyworth (S.G. Heyworth, *Sexti Properti Elegos critico apparatu instruxit et edidit* S.G. H., Oxonii 2007), da cui mi discosto nel v. 48.

² Cfr. Enn. *Ann.* fr. 3Sk.

³ Sul valore programmatico del primo verso, segnalato inequivocabilmente dall'aggettivo *mollis*, cfr. il commento di Fedeli *ad loc.* (P. Fedeli, *Propertio. Il libro terzo delle Elegie*, Bari 1985).

⁴ Come sottolinea Fedeli (*Propertio. Il libro terzo delle elegie cit.*) nel commento *ad loc.*, *hiscere* è usato 'de iis qui os aperiant locuturi, at facultate carentes aut licentiae expertes aut animi affectibus commoti ab oratione continua prohibentur' (cfr. *TLL* VI 3,2831,66sgg.).

ardua da affrontare per le difficoltà poste dai nomi di tali *reges*⁵. *Reges et proelia*, infatti, si accingeva incautamente a cantare Virgilio nella sesta bucolica, benché nell'esordio avesse proclamato con orgoglio la sua convinta adesione ad un tipo di poesia tenue, ispirata da Talia, che con il ritmo, i temi e l'ambientazione che la caratterizzano aveva stabilito un rapporto di piena sintonia⁶. Amplificata dall'espressione *dignata est ludere Syracosio versu* (v. 1) e subito dopo dalla litote *neque erubuit habitare silvas*, la *tenuitas* della musa di Virgilio appare del tutto inadatta alla celebrazione di *reges et proelia*, tanto da suscitare l'immediata reazione di Apollo; con una tirata d'orecchie e poche parole, il dio riconduce Titiro nello spazio dei pascoli, che saranno materia di un canto dallo stile dimesso.

Ben più articolata è la descrizione del tentativo properziano di celebrare *reges et regum facta* grazie alla dilatazione narrativa offerta dall'espedito del sogno: all'articolazione dell'*incipit* virgiliano, tuttavia, rinvia la sproporzione tra la condizione di partenza di Properzio, *recubans in umbra molli Heliconis* e l'illusione di poter cantare argomenti epici. L'orgogliosa proclamazione virgiliana della sintonia tra Talia e i temi bucolici, inseriti in una illustre tradizione di ascendenza teocritea⁷, lascia il posto in Properzio al riconoscimento immediato dei limiti imposti dallo statuto di poeta elegiaco.

La sproporzione tra reali possibilità e aspirazioni del poeta è evidenziata nel v. 5 da un'immagine di movimento, che, se apparentemente riscatta Properzio dalla condizione di *inertia* del v. 1, in realtà rinvia inequivocabilmente allo scopo dell'elegia, cioè quello di formulare una *recusatio* della poesia epica tradizionale. A tale finalità rimanda la programmatica opposizione tra i *magni fontes* dell'epos, a cui si è abbeverato Ennio, e le capacità limitate del poeta. I *parva ora* che il poeta accosta ai *magni fontes* sono gli stessi impiegati per *hiscere reges et regum facta*: ad amplificare la difficoltà del movimento concorre l'iperbato a cornice, che sembra dilatare lo sforzo richiesto per avvicinarsi alle fonti dell'epica. All'antitesi *magnus / parvus* è affidato il compito di mettere in rilievo in termini assoluti l'incompatibilità tra la poesia elegiaca e quella epica. L'accostamento dei *parva ora* di Properzio ai *magni fontes*, infatti, non sarà privo di conseguenze, come dimostrerà il successivo rimprovero di Apollo; il tempestivo intervento del dio (v. 13) blocca sul nascere il tentativo del poeta: tale sequenza temporale fa propendere per *iam* di Guyetus nel v.5, accolto da Heyworth, in luogo di *tam*. Benché *tam* goda del *consensus codicum*, il suo accostamento a *magnis fontibus* appare superfluo, dal momento che l'opposizione con i *parva ora* di Properzio non lascia spazio a dubbi sull'inopportunità del

⁵ Cfr. Serv. ad *Ecl.* 6,3; Livio (1,3,4-11) ricostruisce la lista dei re di Alba, che fu elaborata per riempire l'arco cronologico di circa 400 anni che intercorsero tra la caduta di Troia e la fondazione di Roma (cfr. R.M. Ogilvie, *A Commentary on Livy: Books 1-5*, Oxford 1965, ad loc.).

⁶ Cfr. Verg. *Buc.* 6,1-5 *prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalea. / Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: «Pastorem. Tytire, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen»* con il commento di Cucchiarelli (A. Cucchiarelli, *Le Bucoliche*, Roma 2017).

⁷ v. 1 *Syracosio...versu*.

suo tentativo. *Iam*, invece, stabilisce un rapporto immediato tra il carattere effettivo di tale avvicinamento e l'urgenza con cui Apollo lo sanziona aspramente⁸.

Tra l'avvicinamento dei *parva ora* del poeta ai *magni fontes* dell'epica e l'improvvisa epifania del dio si snoda un lungo catalogo di eventi e personaggi della storia di Roma cantati da Ennio, che sono preceduti nel v. 6 da un inequivocabile atto di omaggio nei confronti del *pater* della poesia latina. La possibilità di *hiscere reges et regum facta* e di attingere l'ispirazione alle sorgenti dell'epica trova un illustre modello in Ennio, come sottolinea l'uso di *ante* e di *bibere*; il verbo, preceduto da *sitiens* e seguito da *cecinit* nel v. 6, fa capire che Ennio non solo ha placato la sua sete grazie ai *magni fontes*, ma è stato subito in grado di celebrare adeguatamente una serie di vicende storiche. Duplice è lo scopo del catalogo di eventi cantati da Ennio, che si susseguono per sei versi, privi di un ordine cronologico rigoroso⁹ e scanditi dal polisindeto: da un lato l'elenco manifesta l'ammirazione di Properzio per lo status del *pater Ennius* come poeta epico, dall'altro esemplifica la mole di fatti storici da lui celebrati.

Il *flumen* di argomenti enniani sarà al centro del duro rimprovero rivolto da Apollo a Properzio a partire dal v. 15: il rapporto consequenziale tra *iam admoram* del v. 5 e *cum* con valore temporale in apertura del v. 13 colloca le parole del dio sotto il segno della tempestività e dell'urgenza. L'improvviso accostamento di Properzio ai *magni fontes* della poesia epica suscita l'indignazione di Apollo: lo mette in rilievo la successione serrata delle due interrogative nei vv. 15-16 e la formula colloquiale *quid tibi cum*, che, seguita dal vocativo *demens*, svela il carattere meramente illusorio del tentativo di mutare ispirazione da parte del poeta, costituzionalmente incompatibile con il *flumen* di argomenti epici enniani¹⁰.

Nell'aspro rimprovero di Apollo, al *flumen*, che sembra travolgere Properzio, si associa subito dopo il riferimento al contenuto storico della materia, con un'allusione alla forma metrica che la caratterizza¹¹. La collocazione di *demens* tra *tali* e *flumine* nella prima interrogativa, poi di *te* tra *quis* e *iussit* nella seconda amplifica l'indignazione del dio per il folle tentativo del poeta di accostarsi a un genere che per mole, impegno e livello stilistico sembra sovrastarlo. Alla solenne apostrofe del v. 17 è affidato il compito di ricondurre la constatazione di tale sproporzione alla perentoria negazione della possibilità per Properzio di conseguire fama dal genere epico-storico; mediata dalle parole del dio, la speranza nella gloria letteraria si col-

⁸ Cfr. S.J. Heyworth-J.H.W. Morwood, *A Commentary on Propertius, Book 3*, Oxford 2011, *ad loc.*

⁹ Come sottolinea Fedeli, *Properzio. Il libro terzo delle elegie* cit., *ad loc.*, la mancanza di ordine logico o cronologico nei cataloghi è frequente in Properzio e, più in generale, nella poesia augustea.

¹⁰ Ben diverso è il tono di affettuosa premura delle parole rivolte da Apollo a Callimaco in *Ait.* fr. 1,22-23 Pf., che è pienamente adeguato al ruolo di discente assunto per la prima volta dal poeta nei confronti del dio in una scena di investitura poetica. Alla formula *quid tibi cum* Apollo ricorrerà nuovamente in *Ov. Met.* 1,456 (*quid...tibi,lascive puer cum fortibus armis?*) per manifestare la propria indignazione nei confronti dell'arrogante invasione di campo di Cupido.

¹¹ Per l'ambivalenza del nesso *carmen heroum* cfr. il commento di Fedeli *ad loc.* (*Properzio. Il libro terzo delle elegie* cit.)

lega strettamente alla consapevolezza dell'opportunità di rimanere nel solco della propria ispirazione¹².

Compito di Apollo, dunque, è quello di ricondurre a un necessario equilibrio il rapporto tra le capacità di Properzio e il genere da lui praticato; con tono sentenzioso il dio ristabilisce nel v. 18 la corrispondenza tra i *mollia prata* – che rinviano all'*umbra mollis* del v. 1 – e le *rotae* che sono adatte a solcarli perché *parvae*, al pari degli *ora* con cui Properzio si era accostato ai *magni fontes* dell'epica nel v. 5. A saldare tale rapporto concorre l'iperbato a coppie e l'accostamento allitterante di *parvis a prata* al centro del verso. Le parole di Apollo sanciscono il ritorno di Properzio alla situazione di partenza, con l'inevitabile ridimensionamento del *flumen* di argomenti storici enniani, che aveva alimentato l'indignazione del dio nel v. 15; limitati nella loro estensione, i *mollia prata* sono accessibili alle *parvae rotae* del cocchio del poeta¹³: gli ammonimenti di Apollo ribadiscono in maniera inequivocabile lo statuto elegiaco di Properzio, con l'insistente richiamo alla poetica del *tenuis*.

A distogliere definitivamente il poeta dalla suggestione esercitata dal poema epico-storico enniano concorre nei vv. 19-20 il riferimento di Apollo al suo ruolo di *praeceptor amoris*, il cui *libellus* è oggetto di ripetuta lettura da parte della *puella* in attesa del proprio *vir* in una dimensione privata che riduce opportunamente anche le attese di Properzio (cfr. v. 18).

Il ritorno alla forma interrogativa nel v. 21 amplifica l'indignazione del dio, che, a conclusione del suo discorso, ripercorre le argomentazioni dei vv. 15-18 grazie a una serie di immagini ben attestate in dichiarazioni di poetica, attinte dall'ambito dell'equitazione e della navigazione. Nell'accostamento di *praescriptos* a *evecta est* è chiaro il rinvio alla situazione di partenza dell'elegia, quella di un poeta che si illude di poter andare al di là dei limiti dell'ispirazione elegiaca, che sono definiti con precisione in relazione alla materia e al ritmo, come si evince dal riferimento ai *gyri*, cioè agli esercizi obbligatori di volteggio a cavallo¹⁴.

Il riferimento alla *pagina*¹⁵, che ha superato i *praescriptos gyros*, induce Apollo a ribadire nel pentametro il carattere leggero dell'ispirazione poetica properziana con un tono prescrittivo affine a quello dei vv. 17-18. Dietro l'invito del dio a non sovraccaricare la *cumba ingenii* c'è ancora una volta l'esigenza di distogliere il poeta dall'illusione di poter accostare i *parva ora* ai *magni fontes*: lo mette in rilievo l'accostamento di *cumba* a *gravanda*, che amplifica la sproporzione tra le dimensioni ridotte dell'imbarcazione e il peso eccessivo del carico.

¹² Tale rapporto costituisce un tratto distintivo dello schema della *recusatio* fin da Lucil. fr. 620-621 M.

¹³ Cfr. Heyworth-Morwood, *A Commentary on Propertius, Book 3* cit. *ad loc.* e 3,1,11-12 *et mecum in curru parvi vectantur Amores / scriptorumque meas turba secuta rotas*: all'immagine del *currus*, che fin da Pindaro rappresenta l'attività poetica, Properzio associa il riferimento ai *parvi Amores*, con un chiaro rinvio alla propria ispirazione.

¹⁴ Che i *gyri* indichino gli esercizi obbligatori di volteggio, previsti nella disciplina equestre greca e latina allo scopo di sviluppare abilità e destrezza, è stato chiarito da Fedeli, *Il libro terzo delle elegie* cit., *ad loc.*

¹⁵ Per *pagina* detto «de carminibus vel libris poeticis» cfr. *TLL* X 1,88,33-56.

Alla metafora dell'acqua Properzio affida il compito di aprire e di chiudere l'intervento del dio, secondo un andamento circolare scandito da una *climax*: se nel v. 15 era stato il *flumen* di argomenti storici di ascendenza enniana a suscitare la sua indignazione, con i vv. 23-24 la distesa del vasto mare, che la *cumba* sfiora con un remo, mentre l'altro lambisce la riva, rinvia all'alternanza di esametro e di pentametro nel distico elegiaco. Al poeta Apollo impone un percorso rettilineo che procede con regolarità grazie all'impiego del distico elegiaco; nel pentametro l'allitterazione bimembre e trimembre ne amplifica l'effetto di sicura protezione dal pericolo di violente tempeste in alto mare. Il dio fornisce al poeta indicazioni precise sulla rotta da tenere¹⁶: la dettagliata descrizione dell'alternanza tra esametro e pentametro segna in modo netto la distanza dall'epos e il legame con i temi che si addicono a tale articolazione ritmica. Del resto, l'espedito del sogno, con la nitida percezione della possibilità di cantare argomenti storici di ascendenza enniana, rende necessario presentare il rapporto tra epica ed elegia nei termini di un'opposizione tra un'incauta traversata in mare aperto e un viaggio in uno spazio limitato ma sicuro.

Superato il rischio della navigazione in mare aperto, con un repentino cambiamento di ambientazione del sogno, è una *nova semita*¹⁷ a condurre Properzio verso la grotta delle Muse indicata da Apollo a conclusione del suo discorso. Luoghi tradizionali legati a un modo di fare poesia che ha i suoi modelli in Callimaco e in Fileta¹⁸, sia l'una che l'altra realizzano gli ammonimenti di Apollo in vista di un tipo di ispirazione elegiaca definita da precisi limiti, a cui l'immagine del *solum muscosum* attribuisce caratteri affini a quelli evocati dai *mollia prata* nel v. 18.

Scandita dall'armoniosa fusione di dettagli naturalistici, artistici e rituali, la descrizione della *spelunca* evoca un'atmosfera raffinata, adatta a suggerire a Properzio l'opportunità di ritornare alla *tenuitas* della tematica amorosa; a tale scopo concorre il crescendo che ha inizio con la stretta relazione tra il culto delle Muse e quello dionisiaco (vv. 28-29)¹⁹ e culmina nell'immagine delle colombe sacre a Venere che bagnano i becchi nell'acqua gorgonea (vv. 31-32): benché derivi anch'essa dall'Ippocrene²⁰ a

¹⁶ Più sintetico, nella tradizionale opposizione tra i *parva vela* del poeta e l'*aequor Tyrrhenum*, è, invece, il resoconto che Orazio fornisce del monito a lui rivolto da Apollo in *Carm.* 4,15,1-4 *Phoebus volentem proelia me loqui / victas et urbis increpuit lyra / ne parva Tyrrhenum per aequor / vela darem* su cui cfr. P. Fedeli, *Q. Horatii Carmina. Liber IV*, introduzione di P. Fedeli, commento di P. Fedeli e I. Ciccarelli, Firenze 2008, *ad loc.*; ad accomunare Orazio e Properzio, tuttavia, è la mancanza di cautela che li induce a tentare di cantare argomenti epici.

¹⁷ L'immagine della *nova semita* rinvia a quella della *via intacta* di 3,1,18: entrambe sono una diretta conseguenza dell'impossibilità per il poeta elegiaco di *currere ad Musas lata via* (cfr. 3,1,14): la ricerca dell'originalità si salda con la consapevolezza dei limiti di un'ispirazione insufficiente per affrontare gli spazi ampi e già battuti del genere epico, con la sua mole sovrabbondante.

¹⁸ Con la dettagliata descrizione della *spelunca* si avvia un rapporto di sistematica corrispondenza con le domande poste da Properzio ai *Manes Callimachi* e ai *sacra Coi Philitae* in 3,1,5-6.

¹⁹ La commistione tra elementi del culto delle Muse e dionisiaco, preannunciata dall'immagine dei timpani che pendono dalla volta rocciosa, è amplificata subito dopo dal nesso *orgia Musarum* e dal riferimento a Sileno; sull'accostamento delle Muse a Bacco come dio della poesia cfr. Fedeli, *Properzio. Il libro terzo delle elegie*, cit., *ad loc.*

²⁰ Lo dimostra l'uso dell'epiteto *Gorgoneus* che rinvia alla nascita di Pegaso, citato nel v. 2, e all'origine della fonte.

cui si si era abbeverato Ennio (cfr. vv. 5-6), l'acqua raccolta nello spazio limitato e protettivo della grotta appare senza dubbio più appropriata ai *parva ora* di Properzio rispetto ai *magni fontes* a cui il poeta ha tentato di accostarsi. Del resto, che l'elegia sia in relazione con l'epica dal punto di vista metrico era stato già chiarito da Apollo nei vv. 23-24: il tratto di mare consigliato dal dio a Properzio, parallelo alla costa da un lato e al mare aperto dall'altro, preannuncia l'assoluta calma del *lacus Gorgoneus*. Alla descrizione della grotta, quindi, è affidato il compito di ristabilire un rapporto di progressivo equilibrio con la situazione di partenza dell'elegia, in cui Properzio si descrive *recubans in umbra molli Heliconis*, con un decisivo approfondimento dell'aspetto contenutistico, come sottolineano prima il riferimento alle colombe sacre a Venere e successivamente il discorso di Calliope. In perfetta sintonia con la commistione tra elementi animati e inanimati che caratterizzano il culto delle Muse, di Bacco e di Venere, la descrizione della grotta si sviluppa con una scena corale di cui sono protagoniste le nove Muse, ciascuna impegnata nella preparazione di doni in base alla sfera di competenza avuta in sorte (vv. 33-34); su tale sfondo emergono tre di esse, caratterizzate da elementi che ribadiscono la stretta relazione tra il carattere dionisiaco dell'ispirazione poetica e l'elegia d'amore (vv. 35-36)²¹. La contemplazione delle attività delle Muse sullo sfondo piacevole della grotta e del *lacus Gorgoneus* lascia il posto a partire dal v. 37 a un effettivo coinvolgimento di Properzio, che da Calliope riceverà le ultime e decisive istruzioni per continuare a cantare le situazioni dell'amore²². Ai futuri con valore di imperativo dei vv. 39-40 è affidato il compito di sancire da un lato il carattere irrevocabile e permanente dello statuto elegiaco del poeta, che, *contentus*, si lascerà trasportare sempre dai cigni di Venere, dall'altro di negare con decisione la possibilità di coltivare l'epica nelle sue manifestazioni marziali. Relegata nel pentametro, la narrazione di *arma* e di battaglie è destinata a perdere la sua forza di attrazione su Properzio: a valorizzare la sua ispirazione poetica, sarà la materia erotica, a cui *contentus*, messo in rilievo dall'allitterazione a cornice, conferisce il carattere di confine tematico, in accordo con il precetto espresso da Apollo nel v. 18.

Ad amplificare la diversità tra i due generi poetici concorre l'intenso contrasto tra la tranquillità evocata dai candidi cigni che trasportano il poeta e la cupa dimensione acustica che caratterizza il nitrito del cavallo per diffondersi nel successivo elenco di scene belliche; come preannuncia *nec* nel v. 40, il nuovo *flumen* di argomenti epici è non solo negato, ma anche nettamente escluso dagli interessi e dall'ispirazione poetica properziana: lo mette in rilievo *ne tibi sit*²³ in apertura del v. 41, che, in continuità con il tono imperativo del distico precedente, sembra rispondere perentoriamente all'indignata domanda con cui si apriva il discorso di Apollo (v. 15 *quid tibi cum*

²¹ Cfr. Heyworth-Morwood, *A Commentary on Propertius, Book 3* cit., *ad loc.*

²² Incerta appare la sfera di competenza assegnata da Properzio a Calliope rispetto al suo ruolo tradizionale di Musa della poesia epica: secondo Heyworth-Morwood, *A Commentary on Propertius, Book 3* cit., *ad loc.*, l'attenzione riservata dal poeta alla più anziana tra le Muse dimostrerebbe il suo stretto legame con l'elegia.

²³ *Ne* di Passerat è preferito al tradito *nil* da Heyworth che traduce «let it be no concern of yours»: cfr. Heyworth-Morwood, *A Commentary on Propertius, Book 3* cit., *ad loc.*

tali, demens, est flumine). A partire dal v. 41 Calliope delimita l'ispirazione poetica di Properzio per esclusione, non senza aver prima ripreso due declinazioni della narrazione epica di matrice enniana che non gli si addicono: da un lato la celebrazione in tono cupo di vicende belliche (v. 41), dall'altro la descrizione di scontri cruenti, amplificata dall'immagine del bosco delle Muse bagnato dal sangue di Marte. Tali linee tematiche, già presenti nel catalogo di argomenti cantati da Ennio (vv. 7-12), percorrono anche l'elenco di eventi attinti dalla storia recente che si snoda attraverso i due distici successivi (vv. 43-46): Calliope illustra a Properzio esempi concreti di argomenti che non deve cantare e mette fine al suo faticoso tentativo di comporre un poema epico di ispirazione enniana con cui si era aperta l'elegia. L'ampio arco cronologico che dai re di Alba giunge fino alle campagne militari condotte prima da Mario contro i Cimbri e i Teutoni, poi da Cesare contro Ariovisto da un lato sottolinea il progressivo affermarsi della superiorità di Roma sulle popolazioni germaniche, dall'altro conferisce un rilievo concreto al *flumen* della poesia epica, di cui Apollo ha evidenziato l'impraticabilità per Properzio da un punto di vista stilistico (v. 18) e metrico (vv. 23-24).

Scandito da un crescendo di violenza, l'elenco di argomenti epici che Properzio non deve cantare si caratterizza per la centralità dei *proelia* contro popolazioni straniere e dei luoghi in cui essi avvennero: se nei vv. 43-44 le pianure in cui si combatte sotto le insegne di Mario sono testimoni della vittoria di Roma sulla potenza teutonica²⁴, nel distico successivo il *barbarus Rhenus*, personificato, è protagonista di una scena cruenta in cui sono le sue stesse acque a dolersi per i corpi feriti degli Svevi che ne hanno modificato il colore a causa del sangue²⁵.

L'accumulazione di spazi e di popoli lontani da Roma, che si apre con il riferimento alla dura sconfitta delle *opes Teutonicae* nel v. 44, culmina nel v. 45 con l'immagine del *barbarus Rhenus perfusus Suevo sanguine*; l'insistente ricorso a effetti fonici²⁶ concorre a delineare uno scenario bellico cupo che sarà in forte contrasto con la materia di segno opposto adatta allo statuto elegiaco del poeta. Per spiegare a Properzio la profonda diversità tra la poesia epica, che celebra la potenza di Roma sullo sfondo di scontri cruenti, e quella d'amore, Calliope ricorre nuovamente al lessico bellico, ma per descrivere le battaglie degli amanti. I trionfi romani degni di essere cantati solennemente in poemi epico-storici lasciano il posto alle alterne

²⁴ Properzio si riferisce alle battaglie combattute ad Aquae Sextiae contro i Teutoni nel 102 a.C. e ai Campi Raudii contro i Cimbri nel 101 a.C.

²⁵ Si tratta di un episodio celebre e degno di essere cantato in un poema epico, al pari dell'altro: è probabile, quindi, che Properzio alluda alla cruenta battaglia nella valle del Reno in cui fu sconfitto Ariovisto (cfr. *Caes. Gall.* 1,53,1-3; 54,1-2). Properzio attribuisce le caratteristiche di un vero e proprio massacro, reso più espressivo dall'epiteto poetico *saucius*, a una battaglia di cui Cesare sottolinea la netta superiorità dei Romani sui nemici in fuga, tanto che pochissimi di loro trovarono la salvezza, mentre *reliquos omnes consecuti equites nostri interfecerunt*.

²⁶ Anche il ricorso alle figure di suono si intensifica in rapporto al crescendo di violenza, come dimostra il passaggio dall'allitterazione nel v. 44 alla ripetizione di suoni cupi nei vv. 45-46, in cui l'«enjambement» accentua il legame fonico tra *Suevo, sanguine* e *saucia*.

vicende di amanti alle prese con rivali temibili, tanto da essere costretti a lasciare gli *ebria signa* di una fuga poco onorevole sullo sfondo di banchetti notturni²⁷.

Agli amanti reduci da sconfitte di tal genere il poeta elegiaco potrà offrire il suo aiuto: da un lato il potere magico, dall'altro il contenuto didascalico e la funzione pratica del canto d'amore verranno in soccorso di quanti intendano gabbare i mariti severi dopo aver liberato *clausas puellas*. Il ricorso al lessico militare fa capire a quali temporanee e precarie vittorie sugli avversari potranno aspirare gli amanti che saranno capaci di liberare le donne rinchiuso in casa dagli *austeri viri*.

Una volta ristabilito l'equilibrio tra la materia da cantare e lo statuto poetico-esistenziale di Properzio *recubans in umbra molli Heliconis*, Calliope suggella i propri ammonimenti con un gesto solenne (*ora Philitea nostra rigavit aqua*) che conferma il netto ridimensionamento delle aspirazioni del poeta. La musa, infatti, asperge delicatamente le labbra del poeta con la stessa acqua da cui aveva tratto ispirazione Fileta²⁸: il gesto di Calliope e il riferimento al poeta greco concorrono a garantire continuità alla produzione elegiaca di Properzio e ad allontanarlo definitivamente dai *magni fontes* a cui si era abbeverato Ennio *sitiens* (vv. 5-6). In conformità allo schema della *recusatio*, l'elegia, che si era aperta con il maldestro tentativo di Properzio di accostare i *parva ora* ai *magni fontes* da cui era scaturito il *flumen* del poema enniano, si conclude con il ritorno alla poesia d'amore, mediato nuovamente dalla metafora dell'acqua e da un duplice intervento divino, che mette in relazione lo stile con la materia elegiaca. L'ampio spazio accordato alla rievocazione della poesia del *pater Ennius*, tuttavia, rivela la profonda ammirazione di Properzio per l'autore degli *Annales*, capace di celebrare eventi bellici gloriosi subito dopo aver attinto l'acqua dai *magni fontes*²⁹; d'altra parte il lungo e impetuoso *flumen* di argomenti storici cantati da Ennio risulta impraticabile per un poeta che deve preservare la *cumba ingenii* dai pericoli del mare aperto³⁰.

Properzio sembrerebbe rimandare ad un'occasione futura la possibilità concreta di cantare vicende e personaggi storici con tonalità epica, che nell'elegia 3,3 è introdotta dall'espedito del sogno, spazio privilegiato per accogliere programmi poetici anche grazie alla mediazione divina.

La ricostruzione del tempio di Giove Feretrio per volontà di Augusto gli offre l'opportunità di indagarne le origini nell'elegia 4,10 attraverso la rievocazione di tre sanguinosi duelli³¹:

²⁷ Alla presenza di un avversario rinvia l'espressione *ad limen alienum*: è proprio la soglia della dimora del rivale ad accogliere le tracce della fuga degli amanti, un segno di momentanea sconfitta che si oppone ai vittoriosi ed eroici *proelia Mariano signo* del v. 43.

²⁸ Con il gesto conclusivo di Calliope trova risposta anche la domanda formulata dal poeta a Callimaco e a Fileta in 3,1,6 *quamve bibistis aquam?*

²⁹ Il carattere immediato dell'ispirazione epica enniana è amplificato dalla successione *bibit / et cecinit* nei vv. 6-7.

³⁰ Cfr. P. Fedeli, *Properzio e la poesia epica*, «Mnemosyne» 31, 2003, 293-304.

³¹ Le testimonianze sulla storia del tempio sono raccolte da F. Coarelli, *Iuppiter Feretrius, aedes*, *LTVR* III, 1996, 135-136.

<i>Nunc Iovis incipiam causas aperire Feretri armaque de ducibus trina recepta tribus. Magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria vires: non iuvat e facili lecta corona iugo.</i>	
<i>Imbuis exemplum primus tu, Romule, palmae huius, et exuvio plenus ab hoste redis, tempore quo portas Caeninum Acrona petentem victor in eversum cuspide fundis equum.</i>	5
<i>Acron Hercules Caenina ductor ab arce, Roma, tuis quondam finibus horror erat! Hic spolia ex umeris ausus sperare Quirini ipse dedit, sed non sanguine sicca suo.</i>	10
<i>Hunc videt ante cavas librantem spicula turre Romulus et votis occupat ante ratis: «Iuppiter, hic hodie tibi victima corrueat Acron!».</i>	15
<i>Voverat, et spoliium corrui ille Iovi. Vrbis virtutisque parens sic vincere suevit, qui tulit a parco frigida castra lare.</i>	
<i>Idem eques et frenis, idem fuit aptus aratris, et galea hirsuta compta lupina iuba.</i>	20
<i>Picta neque inducto fulgebat parma pyropo, praebebant caesi baltea lenta boves.</i>	
<i>Cossus at insequitur Veientis caede Tolumni, vincere cum Veios posse laboris erat.</i>	
<i>Necdum ultra Tiberim belli sonus, ultima praeda Nomentum et captae iugera terna Corae.</i>	25
<i>Heu Veii veteres, et vos tum regna fuistis et vestro posita est aurea sella foro!</i>	
<i>Nunc intra muros pastoris bucina lenti cantat, et in vestris ossibus arva metunt.</i>	30
<i>Forte super portae dux Veiens astitit arcem colloquiumque sua fretus ab urbe dedit: dumque aries murum cornu pulsabat aeno vinea qua ductum longa tegebat opus,</i>	
<i>Cossus ait: «Forti melius concurrere campo».</i>	35
<i>Nec mora fit: plano sistit uterque gradum. Di Latias iuvere manus: desecta Tolumni cervix Romanos sanguine lavit equos.</i>	
<i>Claudius at Rheno traiectos arcuit hostes, Belgica cui vasti parma relata ducis:</i>	40
<i>Virdomari; genus hic Brenno iactabat ab ipso, nobilis e rectis fundere gaesa rotis.</i>	
<i>Illi virgatis iaculanti ante agmina bracis torquis ab incisa decidit unca gula.</i>	
<i>Nunc spolia in templo tria condita: causa Feretri, omine quod certo dux ferit ense ducem;</i>	45

*seu quia victa suis umeris haec arma ferebant,
hinc Feretri dicta est ara superba Iovis*³².

È il *princeps* stesso a ricordare la restaurazione del tempio insieme a quella di altri spazi sacri inaugurati in precedenza³³: nel distico di apertura dell'elegia *nunc* esprime l'urgenza di avviare un progressivo disvelamento (*incipiam aperire*)³⁴ che riguarda sia le origini del titolo di *Feretrius*, sia le spoglie di guerra (*arma*) custodite nel tempio: la finalità eziologica legittima un tipo di narrazione a cui *arma*, seguito da *de ducibus*, attribuisce una inequivocabile tonalità epica. Collocati nel pentametro, *arma* e *duces* preannunciano l'intento di affrontare materia bellica in uno spazio tradizionalmente elegiaco; tale proposito è reso possibile dalla storia e dalla prassi rituale del tempio, che limita la narrazione a *trina arma recepta de ducibus tribus*. Properzio, dunque, ridimensiona le smisurate ambizioni espresse in 3,3,1-5, che erano caratterizzate dalla inadeguatezza dei suoi *parva ora* rispetto ai *magni fontes* a cui Ennio si era abbeverato. All'indignata domanda di Apollo (3,3,15 *quid tibi cum tali, demens, est flumine*) il poeta risponde con il proposito di cantare tre episodi storici ben definiti, senza farsi travolgere dal *flumen* dell'epos bellico di ascendenza enniana. Properzio, infatti, opererà sotto il segno della discontinuità: egli si accinge a celebrare tre episodi che, benché collocati in successione cronologica, appartengono a momenti diversi della storia di Roma. La brevità della narrazione, che sembrerebbe riprodurre le dimensioni molto ridotte del tempio³⁵, sarà conseguenza del limite numerico che la tradizione assegnava ai *duces* vincitori di *spolia opima*, un onore tanto raro³⁶ quanto degno di essere celebrato in tono epico solenne.

Benché Properzio disattenda la narrazione continua e sovrabbondante caratteristica dell'epos storico, tuttavia nel v.3 egli non esita a definire *magnum l'iter* che si accinge ad *ascendere*. Non si tratta, però, della via larga e affollata a cui Callimaco contrapponeva la strada meno battuta³⁷, bensì di un percorso poetico in salita e impegnativo (*magnum*)³⁸, che, nella forma e nel ritmo, si adegua a quello rettilineo e regolare consigliato al poeta da Apollo in 3,3,23-24 in opposizione ai pericoli del mare aperto. Lì, però, il riferimento del dio al distico elegiaco, evocato dal diverso movimento dei due remi, concludeva una sezione aperta dal perentorio monito a non attendersi alcuna fama dal tentativo di comporre un poema epico-storico di matrice enniana (v. 17 *non hic ulla tibi speranda est fama, Properti*) e a continuare a solcare

³² Riproduco il testo da me accolto in *Properzio. Elegie. Libro IV*. Introduzione di P. Fedeli. Commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Nordhausen 2015.

³³ Cfr. Aug. *R.gest.* 19,2.

³⁴ Dichiarazioni programmatiche del genere, topiche nei proemi di opere tecniche o didascaliche, risalgono a Esiodo (*Theog.* 1,36); in ambito latino all'impiego di *incipere* si associa spesso quello di *nunc* (cfr. e.g. Lucr. 4,29; Verg. *Georg.* 1,5; Vitr. 7,13,1).

³⁵ Cfr. Dion. Hal. *Ant.* 2,34,4.

³⁶ Cfr. Liv. 1,10,7 *adeo rara eius fortuna decoris fuit*.

³⁷ Cfr. Call. fr. 1,27 Pf.

³⁸ Per l'espressione *magnum iter ascendo* cfr. il commento di Ciccarelli, *Properzio. Elegie. Libro IV*, cit., *ad loc.*

i *mollia prata* della poesia d'amore (v. 18). Nell'elegia 4,10, invece, è proprio il proposito di superare i limiti imposti da Apollo e di aprire l'*iter* elegiaco alle *causae Feretri* e ai *trina arma* a legittimare l'aspirazione di Properzio alla gloria poetica.

L'urgenza di mettere in relazione il dato materiale della restaurazione del tempio ad opera di Augusto con l'impegnativo intento di portare alla luce tanto l'etimologia di *Feretrius* quanto la storia dei *trina arma recepta de ducibus tribus* si manifesta nella solenne apostrofe a Romolo, a cui Properzio riconosce il merito di aver inaugurato³⁹ un vero e proprio modello, che costituisce l'archetipo di tale palma di vittoria e dà inizio a una serie di pari livello⁴⁰; ad amplificare il tono elevato dell'apostrofe contribuisce *primus*⁴¹, che nel formulario epico tradizionale designa il primo guerriero uscito vittorioso da uno scontro o caduto per mano di un degno avversario. Alla solenne menzione di Romolo in qualità di primo condottiero ad aver conseguito «questa palma di vittoria» (*palmae huius*), Properzio associa nel pentametro l'immagine di ascendenza epica del re che ritorna *ab hoste* carico di spoglie (*exuvio plenus*)⁴²: al successo conseguito da Romolo sul nemico rinviano sia *redire*, verbo tecnico del ritorno glorioso dopo un trionfo⁴³, sia *exuvio plenus*, in cui l'impiego dell'*hapax exuvium* chiarisce che esso è il primo dei *trina arma* del v. 2. Che al duello di cui è protagonista Romolo Properzio dedichi un numero maggiore di versi rispetto agli altri due non stupisce: con il suo comportamento, infatti, il re contribuisce a fissare le condizioni che gli permetteranno dedicare per la prima volta gli *spolia del dux* nemico a Giove⁴⁴. Nei vv. 5-6, dunque, Properzio inaugura l'*iter magnum* fondato sul peculiare rapporto tra materia epica e intento eziologico.

Benché Properzio affronti la materia epica nella prospettiva della discontinuità, a collegare i tre episodi concorrono da un lato l'intento di *aperire causas Feretri*, dall'altro la violenza crescente dei duelli: a tale *gradatio* il poeta affida il compito di sottolineare il pericolo sempre più grave corso da Roma nel passaggio dall'una all'altra vicenda e, in parallelo, il carattere decisivo delle tre campagne militari che hanno permesso un progressivo ampliamento dei confini romani.

Prima di descrivere i momenti essenziali del duello tra Romolo e Acrone, Properzio ne anticipa l'esito nei vv. 7-8, secondo uno schema che sarà impiegato anche

³⁹ Per *imbuere* nel senso di *iniziare, experiri* cfr. Ov. *Ars* 1,654 con il commento di A.S. Hollis, *Ovid. Ars Amatoria. Book I*, Oxford 1977 e *ThL* VII 1,429,26 sgg.

⁴⁰ Tale onore è riconosciuto al re anche da Plutarco *Rom.* 16,35 e da Livio 1,10,6.

⁴¹ Benché *primae* goda del consenso dei codici principali, diverse sono state le proposte di correzione del v. 5 a partire da quella di van Jever che congettura *primus*: per la discussione cfr. il commento di Ciccarelli, *Properzio. Elegie. Libro IV* cit., *ad loc.*

⁴² Il valore esemplare dell'impresa compiuta da Romolo è dimostrato dall'accostamento della rappresentazione del suo trionfo a quella di Enea mentre porta sulle spalle Anchise e tiene per mano Ascanio in due gruppi statuari che erano esposti nelle esedre del Foro di Augusto (cfr. Ov. *Fast.* 5,563-6); nell'associazione dei soggetti, riprodotti anche in due pitture parietali della facciata della *Casa Polybiorum* a Pompei, si manifesta l'intento di collegare un *exemplum pietatis* a un *exemplum virtutis* (cfr. Ciccarelli *Properzio. Elegie. Libro IV* cit., *ad loc.*).

⁴³ Cfr. Enn. *Ann.* 299 Sk.; Verg. *Aen.* 2,275; Liv. 41,28,9; Ov. *Fast.* 5,578; Claudian. *Rapt. Pros.* 2 *praef.* 40; *CIL* I² 626.

⁴⁴ Cfr. Liv. 1,10,6-7

negli altri due episodi (cfr. vv. 23-24. 39-42). Collocata in un tempo lontano dalla solenne formula con valore avverbiale *tempore quo*, l'impresa del *dux* romano è tanto più degna di onore perché è stata conseguita contro un nemico decisamente pericoloso. Lo sottolinea nel v. 7 *portas petentem*, che, messo in rilievo dall'iperbato e dall'allitterazione, evoca l'immagine di Acrone mentre si volge minaccioso contro le porte di Roma⁴⁵. Al *dux* nemico, il cui nome è isolato nell'esametro accanto all'epiteto di matrice epica *Caeninus*, che ne indica la provenienza⁴⁶, si contrappone nel pentametro Romolo⁴⁷; la sua azione bellica non gli lascia scampo: abbattuto dalla lancia del *dux* romano⁴⁸, Acrone cade con il suo peso sul cavallo, che crolla rovinosamente e resta riverso per terra (*in eversum equum*).

Nel distico successivo l'attenzione di Properzio si sposta su Acrone, che nobilitato dalla discendenza da Ercole, guida l'esercito in qualità di re di Cenina: lo mettono in rilievo l'arcaico e solenne *ductor*⁴⁹ e il riferimento alla *arx Caenina*, evidenziato dalla triplice allitterazione di enniana memoria⁵⁰. Della grave minaccia portata dal re di Cenina è stata testimone Roma a cui è rivolta una solenne apostrofe nel pentametro; benché proiettata in un tempo remoto da *quondam*, la terribile paura provocata dall'intervento militare di Acrone non fu di breve durata, come evidenzia l'impiego dell'imperfetto unito a *horror*, che, usato con valore metonimico nel senso di «motivo di terrore», amplifica il profondo timore suscitato dal nemico. A *tuis finibus* è affidato il compito di evocare l'idea dell'*horror* che non solo perdura, ma si diffonde attraverso il territorio che appartiene a Roma⁵¹.

Alla pericolosità di un nemico di statura epica si unisce l'audacia con cui egli ha sperato di impadronirsi delle spoglie di Romolo (v. 11): tale speranza si manifesta concretamente nell'immagine di ascendenza enniana delle spoglie sottratte dalle spalle dell'avversario⁵²; essa, però, è destinata non solo a fallire, ma a subire anche un inatteso rovesciamento: lo evidenzia, grazie all'«enjambement», *ipse dedit* in apertura del v. 12, che mette in rilievo il repentino scambio dei ruoli tra vinto e vincitore. Che tale rovesciamento delle speranze di Acrone sia avvenuto con spargimento di sangue, come sottolinea la litote *non sicca*, non stupisce: l'uccisione del

⁴⁵ Per *petere* come termine tecnico del lessico militare cfr. *TLL* X 1,1952,50 sgg.; 1954,9 sgg.

⁴⁶ Per formule epiche analoghe cfr. W. Moskalew, *Formular Language and Poetic Design of the Aeneid*, Leiden 1982, 82.

⁴⁷ All'elevata tonalità del verso concorrono sia l'incipitario *victor*, sia il riecheggiamento di Verg. *Aen.* 2,329 e 11,691.

⁴⁸ Per l'impiego di *funderere* nel senso di «abbattere» cfr. *OLD* s.v. [13 b].

⁴⁹ Cfr. Verg. *Aen.* 6,334; Serv. ad Verg. *Aen.* 2,14 '*ductores*' *sonantius est quam 'duces': quod heroum exigit carmen*.

⁵⁰ Cfr. Enn. *Ann.* 214 Sk.; per *spolia* seguito da *ex* con l'ablativo cfr. Prop. 3,7,14.

⁵¹ Sia Dionigi di Alicarnasso sia Livio concordano nell'evidenziare l'impeto bellico e l'audacia con cui i Ceninensi invasero il territorio romano senza il sostegno di alleati (cfr. Dion.Hal. *Ant.* 2,33,2; Liv. 1,10,3); la possibilità di condurre da solo l'esercito contro il territorio romano probabilmente fu offerta ad Acrone proprio dalla stretta vicinanza di Cenina a Roma (cfr. Dion.Hal. *Ant.* 2,33,2).

⁵² Cfr. *Ann.* 618 Sk.

dux nemico era una condizione necessaria per la consacrazione degli *spolia opima* a Giove Feretrio⁵³.

Quella subita da Acrone, dunque, è una sconfitta irreversibile; con una significativa inversione temporale Properzio anticipa qui l'esito dello scontro allo scopo di collegare la terribile paura suscitata in Roma dal condottiero ceninese all'audacia delle sue speranze, mentre nei vv. 13-16 descrive le fasi che precedono immediatamente la sua uccisione.

Dalla registrazione del dato storico (*dedit* v. 12) si passa nel v. 13 alla narrazione diretta del momento che precede il duello tra Romolo e Acrone, come mette in rilievo l'accostamento del deittico al presente *videt*: Properzio segue da vicino lo sguardo di Romolo che riconosce Acrone e si concentra sui suoi movimenti. È Romolo, dunque, a godere di una condizione di vantaggio rispetto al nemico: non solo, infatti, lo scorge mentre combatte, ma ne previene le azioni con un voto rivolto a Giove. Acrone è descritto mentre, stando in equilibrio, vibra il giavellotto in una direzione precisa (*librantem spicula*) *ante cavas turres*: in un estremo tentativo di protezione, egli combatte allo scoperto davanti alle torri della sua città⁵⁴ che sono cave perché destinate a nascondere e a proteggere i soldati pronti ad attaccare.

All'andamento paratattico del distico è affidato il compito di mettere in rilievo il rapporto di immediata successione temporale tra l'atto visivo (il *dux* romano vede per primo Acrone) e la formulazione del voto a scopo preventivo, che è destinato ad essere esaudito. L'arcaico participio *ratus*, messo in rilievo dall'allitterazione a cornice⁵⁵, conferisce solennità alla certezza dell'esito positivo del voto formulato da Romolo, che si rivela decisivo per il conseguimento della vittoria⁵⁶.

Breve e perentorio, proprio perché espresso poco prima della fase conclusiva del duello, il *votum* di Romolo si compie rapido e ineluttabile, come mettono in rilievo l'efficace accostamento dei piani temporali, il poliptoto a cornice (*Iuppiter Iovi*), la ripetizione del verbo *corruere* e il passaggio da *victima* a *spolium*. Alla superbia di Acrone si oppone la *pietas* di Romolo⁵⁷, che si inserisce degnamente in un insieme

⁵³ Cfr. Plut. *Rom.* 16,6; *Marc.* 8,10; per l'uccisione di Acrone da parte di Romolo cfr. Dion.Hal. *Ant.* 2,33,2; Liv. 1,10,4; Val. Max. 3,2,3; *CIL* I² p. 189.

⁵⁴ Le fonti storiche non chiariscono se il duello tra i due *duces* sia avvenuto alle porte di Roma o di Cenina; Dionigi di Alicarnasso (*Ant.* 2,33,2) e Livio (1,10,4) collocano il duello al termine dell'inseguimento dei resti dell'esercito ceninese da parte di quello romano; che il duello abbia avuto luogo nei pressi della città nemica e non di Roma è dimostrato dal fatto che Cenina, priva di soldati pronti a difenderla (cfr. Dion.Hal. *Ant.* 33,2), fu rapidamente conquistata da Romolo dopo l'uccisione di Acrone (cfr. Liv. 1,10,4 *duce hostium occiso urbem primo impetu capit*).

⁵⁵ Simile è l'impiego di *ratus* in Enn. *Ann.* 71 Sk. *occiduntur: ubi potitur ratus Romulus praedam*: a dimostrare l'influenza esercitata dal frammento enniano sul verso properziano concorre l'analogo ricorso all'allitterazione (*Romulus ratus*), che amplifica con tono solenne il successo militare del re.

⁵⁶ Cfr. Plut. *Rom.* 16,19–20 e per la funzione decisiva del *votum* rivolto agli dèi in un duello, Ov. *Fast.* 4,891–6; secondo Livio (1,10,4), invece, fu la netta superiorità militare dei Romani, basata sull'associazione della forza alla furia, a rendere possibile la rovinosa e rapida sconfitta dell'esercito ceninese.

⁵⁷ Livio (1,10,5), invece, riconduce l'esposizione e la collocazione delle spoglie nell'area in cui sarebbe sorto il tempio in onore di *Iuppiter Feretrius* alla volontà di Romolo di ostentare gli effetti

di doti politiche, militari e morali (vv. 17-20) affini a quelle di Augusto⁵⁸, novello fondatore del tempio di Giove Feretrio. Tale legame è rafforzato anche dall'opera di ricostruzione del tempio di Giove Feretrio portata a termine da Augusto, novello fondatore dell'edificio.

Nei vv. 19-22 Properzio fa di Romolo un campione dei *mores maiorum*, in linea con la centralità che Augusto gli aveva attribuito nel suo programma di risanamento morale: lo stile di vita del re, improntato ai valori della frugalità e della moderazione, ha favorito la sua consuetudine con la vittoria (v. 18); in conformità con i principi costitutivi della *paideia* latina, Romolo diede prova di abilità sia in qualità di *miles* a cavallo, sia nel maneggiare l'aratro (v. 19); il suo equipaggiamento militare si caratterizzava per la semplicità della fattura e l'austerità dell'aspetto (vv. 20-22).

La morte cruenta dell'avversario, che nel primo episodio culmina nell'immagine delle spoglie grondanti sangue di Acrone (v. 12), costituisce il tratto distintivo della narrazione dei *trina arma recepta de ducibus tribus* proprio perché essa è legata alla prassi rituale del tempio. D'altra parte nella versione liviana della vicenda l'uccisione di Acrone da parte di Romolo conclude la descrizione dell'intervento dell'esercito romano contro i Ceninesi: ai nemici, che, animati da *ardor* e da *ira*, si abbandonano disordinatamente al saccheggio, Romolo dimostra con un *leve certamen* che nulla vale la furia se manca la forza⁵⁹. Il carattere discontinuo della narrazione epica properziana si manifesta anche nella scelta di attribuire un'assoluta centralità ai duellanti, come dimostrano i due episodi successivi.

Grazie all'uccisione del veiente Tolumnio, Cosso si colloca in successione rispetto a Romolo (v. 23 *insequitur*)⁶⁰. Anticipato fin dal v. 23, l'esito del duello è solennemente evocato dai nomi dei due *duces*, che si fronteggiano in apertura e in chiusura di verso e dall'allitterazione (*Cossus... caede*); a *caede* è affidato il compito di ribadire la condizione che permette a Cosso di collocarsi nella serie limitata di condottieri vittoriosi inaugurata da Romolo, cioè l'uccisione del *dux* nemico⁶¹. D'altra parte a rendere Cosso degno successore di Romolo nella conquista di *spolia opima* non è solo l'abili-

grandiosi delle sue imprese: alla vittoria, che è l'esito della superiore tattica militare romana, Romolo riserva una degna celebrazione che culmina con la dedica del tempio.

⁵⁸ Lo mette in rilievo l'espressione *urbis virtutisque parens* in apertura del v. 17.

⁵⁹ Cfr. Liv. 1,10,3-5.

⁶⁰ Usato in riferimento a un elenco selettivo (basato sul criterio cronologico, spaziale o tematico, cfr. *TLL* VII 1867,23 sgg.), *insequitur* rinvia al proposito di *aperire arma trina recepta de ducibus tribus* del v. 2 (cfr. Val. Max. 3,2,4 *ab Romulo proximus Cornelius Cossus*) e alla presentazione di Romolo come *primus* ad offrire l'esempio di tale tipo di vittoria nei vv. 5-6.

⁶¹ È possibile che con *caede* Properzio alluda alle circostanze che condussero all'uccisione di Tolumnio: Livio (4,17,1-7) presenta la guerra contro i Veienti come una vendetta dei Romani per l'uccisione di quattro ambasciatori ordinata da Tolumnio; è, dunque, in nome dei Mani dei legati che Cosso, per risarcire l'oltraggio subito, si scaglia in duello contro Tolumnio, definito *ruptor foederis humani violatorque gentium iuris* (cfr. Liv. 4,19,3-4). All'epoca di Cicerone era ancora visibile un gruppo statuario che rappresentava i quattro ambasciatori (cfr. Cic. *Phil.* 9,4-5 *statuae steterunt... et huic* (sc. *Cn. Octavio*) *et Tullio Cluvio et L. Roscio et Sp. Antio et C. Fulcinio qui a Veientium rege caesi sunt... mors honori fuit*; Plin. *Nat.* 34,24 *hoc a re publica tribui solebat iniuria caesis*). In *caede* si celerebbe il riferimento al proposito di Cosso di vendicare la morte altrettanto violenta dei quattro ambasciatori.

tà nell'uccidere il *dux* nemico, ma anche la difficoltà dell'impresa⁶². Che conquistare Veio non sia stato facile è affermato con tono perentorio nel v. 24: lo sottolineano sia l'allitterazione (*vincere...Veios*) sia l'accostamento di *vincere posse* a *laboris erat*⁶³. Del resto, benché dell'antica grandezza della città di Veio siano rimasti solo un paesaggio cupo, animato dal suono del corno di un pastore e distese di terra adatte alla mietitura, che avviene sulle ossa ormai da lungo tempo sepolte (v. 30)⁶⁴, c'è stato un tempo in cui la dignità regale e la forza di Veio erano pari a quelli di Roma⁶⁵.

La patetica rievocazione della grandezza e della fine di Veio getta una luce tragica sull'ultima immagine di Tolumnio, che, protetto dalle mura della sua città, accorda un colloquio a Cosso mentre è in corso l'assedio dei Romani (vv. 31-34). Nel v. 31 *forte astitit*, tipica forma di prologo narrativo epico⁶⁶, crea un clima di attesa che introduce la descrizione dei momenti immediatamente precedenti il duello finale tra i due *duces*. In Tolumnio si associano tanto il valore militare di chi mantiene ben salda la sua posizione nella torre di una delle porte di accesso alla città, quanto l'onore che deriva dal ruolo di *dux Veiens*: la ripetizione quasi formulare del toponimo e del corrispondente epiteto amplificano la grandezza di Veio che inevitabilmente si riflette nel condottiero. Benché le attestazioni del nesso *colloquium dare* in contesti bellici si colleghino alla pianificazione di una fase di tregua in cui le parole prendono temporaneamente il posto dei *negotia bellica*⁶⁷, *forte* fa capire che il *dux* veiente, ancora per poco al sicuro (*fretus*)⁶⁸ nella sua città, non ha certamente premeditato di ascoltare il discorso di Cosso, né può aspettarsi da lui una proposta di pace dal momento che l'assedio di Veio è ancora in corso. Lo confermano i vv. 33-34, in

⁶²Il rapporto di continuità tra Romolo e Cosso è confermato da Liv. 4,20,3: in occasione della celebrazione del trionfo per la vittoria contro Tolumnio, mentre Cosso porta gli *spolia opima* sottratti al re, *in eum milites carmina incondita aequantes eum Romulo canere*; non è casuale, dunque, che le spoglie siano deposte nel tempio di Giove Feretrio *prope Romuli spolia* (cfr. anche Val.Max. 3,2,4 *Cosso quoque multum adquisitum est, quod imitari Romulum valuit*).

⁶³Che sottomettere Veio non sia stato facile per Roma, nonostante la vicinanza geografica, è dimostrato dalle frequenti guerre iniziate sotto la monarchia e concluse con la definitiva conquista della città nel 396 a.C. ad opera di Furio Camillo; un riepilogo delle circostanze e delle ragioni antiche e presenti che rendono faticosa, ma nello stesso tempo necessaria la sottomissione della città, è contenuto nel lungo discorso di Appio Claudio in Liv. 5,4,1. 11-14.

⁶⁴La fine di Veio ha determinato la riconquista dello spazio urbano da parte della natura; nella descrizione di tale ritorno alle origini è frequente che si faccia ricorso all'immagine dell'aratro, che sancisce non solo la fondazione, ma anche la fine di una città vinta. Tale prassi è codificata in una precisa norma giuridica (cfr. Mod. Dig. 7,4,21 *si ...aratum in ea [sc. civitate] inducatur; civitas esse desinit, ut passa est Carthago*; per le testimonianze letterarie di tale immagine cfr. Prop. 3,9,41 con il commento di Fedeli, *Properzio. Il libro terzo delle elegie*, cit.).

⁶⁵Lo mettono in rilievo sia l'accostamento di *veteres* e a *fuistis* nel v. 27, sia l'espressione cui *in vestro...foro*, che conferisce alla città etrusca il carattere di luogo speculare a Roma, mentre il ritmo lento creato dal polisindeto scandisce il ricordo dello spazio in cui era collocata l'*aurea sella*, emblema dell'antica dignità regale di Veio.

⁶⁶Cfr. e.g. Verg. *Aen.* 6,171 e *TLL* VI 1,1130,67 sgg.

⁶⁷Cfr. Caes. *Civ.* 2,27,2; Liv. 32,37,6; 34,30,5.

⁶⁸Usato in senso assoluto e attestato a partire da Properzio (cfr. Liv. 10,5,5; Stat. *Theb.* 4,182-3; Nepotian. 1,2,3; Coripp. *Ioh.* 4,114; Serv. ad Verg. *Aen.* 8,537; Fulgent. *Myth.* 3 *praeef.*) *fretus* è epiteto arcaico dal tono particolarmente solenne grazie all'ascendenza neviana (cfr. *Bell.Poen.* 10 Strz.).

cui è descritto un particolare dell'attacco sferrato dai soldati romani contro le mura di Veio: sotto l'efficace protezione della *longa vinea*, i colpi sempre più violenti dell'ariete si abbattono sulle porte della città, come mette in rilievo *pulsabat*, che ne evoca il battito ritmico. Tanto più coraggioso appare Cosso, quando, in un esametro reso particolarmente solenne dalla triplice allitterazione, con una breve e perentoria *sententia* invita Tolumnio a combattere nel bel mezzo dell'assedio (v. 35).

In *forti melius* (sc. *est*) *concurrere campo* è implicito il paragone tra chi è *fortis*, cioè dotato di coraggio e di audacia e disposto a combattere su un terreno pianeggiante⁶⁹, e chi, come Tolumnio, preferisce rimanere al sicuro tra le torri della sua città. Nelle parole di Cosso traspare il disprezzo per Tolumnio⁷⁰, che è *fretus* grazie alla protezione delle mura (v. 32): immediata, però, giunge l'applicazione della *sententia* pronunciata da Cosso, come sottolinea *nec mora fit* in apertura del v. 36. Entrambi i *duces*, dunque, passano senza indugio all'azione: *uterque* mette in rilievo il sincronico arrestarsi dei due condottieri in posizione stabile (*sistit gradum*) nell'ampia distesa pianeggiante, in modo che nessun ostacolo possa impedire all'uno la vista dell'altro.

Sostenuta dall'intervento corale degli dei, che sono favorevoli ai Romani, la vittoria di Cosso è amplificata dalla descrizione della decapitazione del nemico⁷¹: a *desecta cervix*, messo in rilievo dall'«enjambement», è affidato il compito di evidenziare il particolare cruento della testa del *dux* veiente che, recisa dalla base, si stacca nettamente dal corpo⁷². Il riferimento ai cavalli dei Romani colloca in una cornice corale l'immagine del sangue che abbondante fluisce dalla testa appena recisa di Tolumnio, tanto da macchiarli⁷³; a rendere solenne tale particolare contribuisce il nesso *sanguine lavit* che rinvia al motivo di ascendenza enniana del bagno di sangue⁷⁴.

La continuità con le due vicende precedenti e l'ulteriore ampliamento del limite delle guerre di conquista caratterizzano la breve narrazione del terzo episodio, di cui è protagonista Claudio Marcello, artefice della vittoria dei Romani a *Clastidium* nel 222 a.C. sugli Insubri guidati da Virdomaro: lo mettono in rilievo *Claudius at* in apertura del v. 39, che riprende simmetricamente *Cossus at* in *incipit* del v.

⁶⁹ Il *campus*, cioè un territorio in cui *nullus collis nec mons nec locus altus invenitur* (cfr. *Verec. in cant.* 6,6) è il luogo ideale per combattere (cfr. *TLL* III 214,13 sgg.), anche nel caso di un sito montuoso come quello su cui sorgeva Veio (cfr. *Dion.Hal. Ant.* 2,54,3).

⁷⁰ Il disprezzo per tale comportamento, attestato fin da *Enn. Ann.* 92 Sk., riguarda in particolare personaggi importanti o potenti, che rivelano la propria viltà nel rifiuto di combattere corpo a corpo.

⁷¹ All'implacabile accanimento di Cosso contro il *dux* veiente fa riferimento anche Livio 4,19,3-5: la descrizione delle fasi del duello si conclude con l'immagine di ascendenza epica di Cosso trionfante mentre mostra le spoglie sottratte a Tolumnio e la sua testa tagliata conficcata sull'asta; a questo punto il *dux* romano sbaraglia l'esercito nemico, atterrito dall'uccisione del re.

⁷² Ben attestato nei duelli epici fin da Omero, il *topos* della decapitazione del vinto costituisce spesso il momento culminante e risolutivo delle *aristeiai* degli eroi (cfr. W. Kroll, *Studien zum Verständnis der Römischen Literatur*, Stuttgart 1964, 305-7; 335-7); immagini raccapriccianti e patetiche teste tagliate sono presenti già in *Enn. Ann.* 483-4 e 485-6 Sk.

⁷³ La presenza di sangue nemico sui cavalli romani è un chiaro presagio di vittoria (cfr. *Frontin. Strat.* 1,12,4 *Sertorius cum equitum scuta extrinsecus equorumque pectora cruenta subito prodigio apparuissent, victoriam portendi interpretatus est, quoniam illae partes solerent hostili cruore respergi*).

⁷⁴ Cfr. *Enn. Trag.* 180 Joc.

23 e l'accostamento di *Claudius a Rheno*. Nel pentametro all'impiego di *referre*⁷⁵, in riferimento alla conquista dello scudo del *dux* nemico dalla gigantesca statura⁷⁶ (*vasti*), è affidato il compito di mettere in rilievo il ruolo assunto dalla *gens Claudia* nella difesa di Roma da nemici stranieri⁷⁷. Alla definizione della pericolosità di Vir-domaro, il cui nome, isolato tra due forti pause, è messo in evidenza in apertura di esametro, concorre la sua statura epica: il vanto insolente e continuo con cui il *dux* gallico ostenta la sua discendenza da Brenno (v. 41 *genus hic Brenno iactabat ab ipso*)⁷⁸ si unisce nel v. 42 alla fama (*nobilis*) legata all'enorme quantità di giavellotti (*gaesa*) scagliati senza sosta mentre guida il carro (*e rectis rotis*)⁷⁹.

Il terrore evocato dall'aspetto fisico di Virdomaro e dalla menzione di armi straniere sullo sfondo del Reno, non a caso definito *barbarus* da Calliope in 3,3,45, culmina nella descrizione del momento conclusivo del duello: con le brache rigate tipiche dei barbari,⁸⁰ il *dux* nemico mette in pratica la tattica bellica dei Galli scagliando con violenza i giavellotti davanti alle proprie schiere per scompigliare le file nemiche e favorire il successivo attacco dei soldati⁸¹. A decretare la definitiva sconfitta di Virdomaro è proprio la perdita di un elemento del suo equipaggiamento: la collana ritorta⁸² che fino a poco tempo prima splendeva sul suo corpo, cade repentinamente dal collo, reciso da Claudio Marcello (v. 44)⁸³. Ad amplificare la crudeltà della scena contribuiscono il ricorso a effetti fonici, come l'insistente ripetersi di

⁷⁵ *Referre* è verbo tecnico del lessico militare in riferimento a spoglie o a trofei; cfr. e.g. Verg. *Aen.* 4,93; *Inscr.It.* XIII 1,79 *is spolia opima rettulit duce hostium Virдумaro ad Clastidium interfecto* e *OLD* s.v. [1b].

⁷⁶ Cfr. Flor. *Epit.* 1,20,1 *Gallis Insubribus ... corpora plus quam humana erant* e *OLD* s.v. [3].

⁷⁷ Cfr. Suet. *Tib.* 2,1; tale ruolo è testimoniato dalle vittorie conseguite dai figliastri di Augusto (Druso e Tiberio) contro i Reti e i Vindelici nel 15 a.C. (cfr. Hor. *Carm.* 4,4,73–76; 4,14,29 con il commento di I. Ciccarelli, *Q. Horatii Flacci Carmina liber IV*, Firenze 2008); l'esaltazione del destino glorioso che accomunerà il figliastro di Augusto, Marcello, morto prematuramente, e il suo illustre avo rivestono grande importanza nell'epicedio composto da Properzio per il giovane (cfr. 3,18,33–34 con il commento di Fedeli) ed è probabile che al vincitore di *Clastidium* sia stato dedicato un culto speciale da parte dei suoi discendenti (cfr. S. Weinstock, *Divus Julius*, Oxford 1971, 295).

⁷⁸ Sulla scelta di *Brenno* in luogo del tradito *Rheno* cfr. I. Ciccarelli, *Nota a Prop.* IV 10, 41, «*Latinitas*» 5, 2017, 23-33

⁷⁹ Cfr. I. Ciccarelli, *Nota a Prop.* 4,10,42, «*Boll.St.Lat.*» 48, 2018, 166-172.

⁸⁰ L'abbigliamento dei Galli presentava una caratteristica decorazione a righe: oltre a Verg. *Aen.* 8,660 *virgatis lucent sagulis*, cfr. anche Ov. *Ars* 3,269..

⁸¹ Cfr. Caes. *Gall.* 4,33.

⁸² Era consuetudine dei Galli indossare monili preziosi in battaglia: lo testimonia Polibio 2,29,8, che descrive i Galli in prima linea adorni di collane e bracciali d'oro al pari di Virdomaro, schierato davanti alle sue truppe con la *torquis* bene in evidenza.

⁸³ Le principali fonti sulla vittoria di Marcello non fanno riferimento né alla decapitazione di Virdomaro, né al particolare della *torquis* che cade dalla sua testa mozzata: cfr. Pol. 2,34,6–9, in cui non si fa alcun cenno allo scontro tra i due *duces*; Plut. *Marc.* 7,1–3. È probabile che Properzio avesse in mente un altro celebre episodio, narrato prima da Claudio Quadrigario (fr. 10 b Peter *apud* Gell. 9,13,4–19) e poi ripreso da Livio (7,10,7–12), di cui fu protagonista Tito Manlio Torquato nel 361 a.C.: il valoroso soldato romano affrontò in duello uno spavaldo guerriero gallico dall'aspetto imponente e, dopo averlo decapitato, indossò la sua collana ancora intrisa di sangue; da quel momento a Manlio e ai suoi discendenti fu attribuito il *cognomen Torquatus* (per un confronto tra i due passi cfr. M. Ambrosetti, *Sull'uso delle figure di suono negli Annales di Claudio Quadrigario*, «*RCCM*» 1, 2000, 10-15).

suoni cupi, l'impiego di *gula*, che, preferito al poetico *guttur*, conferisce un vivace realismo alla scena della decapitazione, l'accostamento di *incisa a decidit*, che evoca la rapida successione tra il taglio netto inferto sul collo e la caduta verso il basso della collana.

Con la cruenta descrizione dell'uccisione di Viridomaro, che sancisce la prevalenza dei Romani su pericolosi nemici stranieri e proietta nel futuro il contributo della *gens Claudia* nelle campagne militari contro i popoli di stirpe germanica, Properzio porta a compimento un sistematico rovesciamento dei contenuti imposti da Calliope nell'ultima parte dell'elegia 3,3.

Tale inversione percorre l'intero componimento, fin dal v. 2, quando il poeta manifesta nel pentametro l'intento di *aperire trina arma recepta de ducibus tribus*: tra i candidi cigni e il richiamo alle armi espresso dal nitrito del cavallo gagliardo, contrapposti da Calliope in 3,3,39-40, Properzio sceglie di *aperire trina arma recepta de ducibus tribus*. L'incompatibilità sancita dalla Musa tra la scelta elegiaca e la materia bellica, messa in rilievo dalla collocazione del nesso *ad arma* nel pentametro, subisce un decisivo mutamento di segno nell'esordio dell'elegia 4,10.

L'elenco di argomenti che Calliope vieta a Properzio di cantare si sviluppa attraverso la progressiva amplificazione del carattere cruento delle guerre, a partire dall'immagine del bosco Aonio tinto del sangue di Marte (v. 42) per giungere a quella del barbaro Reno irrorato del sangue svevo (vv. 45-46); lo scopo perseguito dalla Musa, cioè quello di ricondurre Properzio a cantare le lotte di Venere in opposizione a quelle di Marte, subisce un radicale cambiamento di senso nell'elegia 4,10: qui il poeta non solo bagna del sangue di Marte la poesia elegiaca, ma dispone i *trina arma* in un crescendo di violenza che culmina proprio con la descrizione dell'uccisione di un pericoloso *dux* straniero proveniente dal Reno da parte di Claudio Marcello.

Properzio compie una precisa scelta di campo, fondata sulla stretta relazione tra l'intento eziologico dell'elegia e la narrazione di argomenti bellici; tale rapporto è saldamente ribadito nei due distici conclusivi dell'elegia 4,10: con una chiara struttura chiasmica *nunc* nel v. 45 segnala la ripresa dei versi iniziali con l'inversione dell'ordine degli argomenti e l'ampliamento delle *causae Feretri*. La certezza del dato materiale (*nunc spolia in templo tria condita*), messa in rilievo dall'allitterazione e garantita dalla ricostruzione del tempio, si contrappone all'impossibilità di individuare un'unica *causa Feretri*, secondo lo schema callimacheo delle etimologie poste in alternativa. D'altra parte, però, la discontinuità dei *trina arma* e la centralità dei contendenti, in opposizione alla lunga narrazione di grandi battaglie di matrice enniana, permette a Properzio di portare a termine con successo l'*iter magnum* annunciato nel v. 3.

Abstract

In the elegy 4,10 Propertius remodels Apollo and Calliope's warnings in 3,3; at the same time, he resizes the ambitions expressed in 3,3. To Apollo's words the poet answers in 4,10 with the purpose of singing three well-defined but discontinuous historical episodes; the crescendo of violence that marks the three events, linked to the ritual praxis of the temple of

Iuppiter Feretrius, *seems a response to Calliope's words, who in 3,3 had led him back to sing the struggles of Venus in opposition to those of Mars.*

Key-words: Propertius, elegy, epic, violence.

e-mail: irma.ciccarelli@uniba.it



Neil Adkin, *Corydon's Can-Can: A «Gammy» Gamma-Acrostic (Virgil, ecl. 2,23-25)* - **Luca Avellis**, *Il Nachtrag della prima Textkritik: Paul Maas, Henri Quentin, Paul Collomp (e Giorgio Pasquali)* - **Dionysios Benetos**, *Lauda Sion or 'Eating the God'* - **Graziana Brescia**, *Helen and Paris pupils of the praeceptor amoris (Ovid, her. 16-17)* - **Silvana Cagnazzi**, *La spedizione in Asia di Filippo II* - **Irma Ciccarelli**, *Magnum iter ascendo: Properzio, Apollo, Calliope e le possibilità dell'elegia* - **Emanuela De Luca**, *Su Tibullo 1,2,43-66* - **Jose Antonio Fernández-Delgado & Francisca Pordomingo**, *Homeric hypotext, role reversal, and ekphrasis in the first amoebaeon dialogue in The Phoenician Women by Euripides* - **Alessandro Lagioia**, *Un carme inedito di Giovanni Segarelli: il libellus loquens e la memoria dei classici* - **Mario Lentano**, *Confondere le tracce. L'immagine di Augusto in Seneca il Vecchio* - **Giorgio Maselli**, *Fra mitopoiesi e narrazione: Galatea, Polifemo e Acis (Ov. met. 13, 735-897)* - **Giorgio Otranto**, *Mito e cristologia in Giustino* - **Tiziana Ragno**, *Non immutate le moderne scene, ma rinnovate le antiche. La ricezione del mito in P.P. Bissari, Fedra incoronata (1662)* - **Alessio Ruta**, *L'origine della paremiologia aristotelica e il Περὶ φιλοσοφίας* - **Paola Schirripa**, *L'atelier del discorso e la parodia della storia della città* - **Enrico Simonetti**, *Non dixit tibi ancilla mea me Circen vocari? Petron. 127 e i suoi ipotesti* - **Nelu Zugravu**, *Il Danubio e il suo territorio nella letteratura tardoantica*

ISBN 978-88-7228-928-0



ISSN 0392-8357