

# L'influenza greca sulle origini dell'elegia erotica latina

Autor(en): **Rostagni, Augusto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **2 (1956)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660715>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

II

AUGUSTO ROSTAGNI

L'influenza greca sulle origini  
dell'elegia erotica latina



## L'INFLUENZA GRECA SULLE ORIGINI DELL'ELEGIA EROTICA LATINA

L'ARGOMENTO che mi accingo a trattare coincide in parte con quello che comunemente si indica come il problema della «originalità» dell'elegia latina: se e fino a qual punto l'elegia latina, guardata così nel suo complesso e quasi in astratto, al di là delle individuali fisionomie dei singoli autori, abbia avuto il suo modello nell'elegia greca, vuoi dell'epoca classica vuoi dell'epoca alessandrina; se, e fino a qual punto, al carattere suo sentimentale, passionale e principalmente *soggettivo*, cioè fatto di accenti personali e quasi autobiografici, abbia corrisposto un eguale carattere presso i Greci, o se invece, a confronto con la soggettività dell'elegia latina, l'elegia greca sia stata esclusivamente oggettiva, materiata di erudizione e di narrazione mitica (o storico-mitica).

Tali sono i termini della questione, quali si dibattono con incerto risultato da parecchi decenni: per lo meno da quando il Leo nelle *Plautinische Forschungen* (I<sup>a</sup> edizione 1895) osservava che le situazioni ed i motivi erotici più frequentemente rappresentati negli elegiaci latini, da Tibullo a Propertio a Ovidio, s'incontrano assai somiglianti nella Commedia Nuova di Menandro ecc. (ricostruita in massima per mezzo di Plauto e di Terenzio); onde concludeva – con ragionamento in apparenza rigoroso, in realtà tutt'altro che ineccepibile – non potersi la somiglianza degli uni con gli altri soddisfacentemente spiegare se non ricorrendo all'ipotesi che si fossero gli elegiaci latini serviti, per quella specie di presunti τόποι, d'una fonte intermedia, la quale avesse fatto da tramite fra loro e il modello primo, Menandro: e questa fonte intermedia essere appunto l'elegia greca del periodo alessandrino. Pertanto sulla base sia degli elegiaci latini sia dei comici greci e latini credette il Leo di ricostruire l'immagine della perduta elegia alessandrina: di quella elegia che, essendo in massima



parte perduta, costituisce la ragione ineliminabile del dubbio e il movente della controversia. Dunque, sarebbe esistita ad opera degli Alessandrini – e già anche dei prealessandrini, da Mimnermo ad Antimaco – una produzione elegiaca di natura sentimentale, passionale, soggettiva, di cui l'elegia erotica romana rappresenterebbe la diretta e completa derivazione, quasi lo specchio fedele.

Agli intendimenti del Leo si contrappose tosto in maniera decisa il Jacoby, il quale, pur apprezzando la convenienza dei raffronti da colui istituiti col patrimonio della Commedia Nuova, negava la necessità della supposta fonte intermedia; e d'altra parte, prendendo in esame tutto ciò che della elegia greca, prealessandrina e alessandrina, si trova o si trovava effettivamente attestato, concludeva che mai su terreno greco ebbero a fiorire elegie quali quelle che scrissero e Tibullo e Propertio e Ovidio; e che di tali elegie, eminentemente soggettive, fu primo creatore e maestro, fra essi, Cornelio Gallo con i perduti suoi libri d'amore per Licoride. L'articolo del Jacoby, *Zur Entstehung der römischen Elegie*, per quanto uscito cinquant'anni or sono («*Rheinisches Museum*», 1903) e dagli uni favorevolmente accolto da altri respinto, rimane ancor oggi fondamentale; e nelle grandi linee la sua tesi (se si prescindere dalla funzione e dal carattere ivi attribuito in particolare a Cornelio Gallo, su cui è lecito dissentire) raggiunge, a mio avviso, il maggior grado di probabilità, trovando sostanziale conferma – quel che più conta – nell'accresciuto materiale delle testimonianze.<sup>1</sup> Infatti la nostra conoscenza circa le fonti greche si è sensibilmente rinnovata proprio durante questo intercorso cinquantennio, ch'è stato il cinquantennio delle più intense scoperte papirologiche.

Profondamente persuaso della propria tesi, già il Jacoby asseriva di attendere con tranquillità la smentita che giorno

1. La tesi del Jacoby è, in massima, condivisa da ARCHIBALD A. DAY, *The Origins of Latin Love Elegy*, Oxford 1938, che costituisce la più recente e comprensiva trattazione dell'argomento.

per giorno un qualche felice trovamento di papiro avrebbe potuto recargli.<sup>1</sup> La smentita, dopo tanto volgere di tempo, non è venuta; e tutto fa credere che non sarà più per venire, ormai. Abbiamo recuperato tanti frammenti di poesia ellenica ed ellenistica dei più svariati generi; frammenti sparsi di quel gruppo d'autori che più determinatamente la *communis opinio* indica come i «modelli» degli elegiaci romani, o che gli elegiaci romani stessi, in particolare Propertio e Ovidio, decantarono spesso come loro maestri ed ispiratori:

*Callimachi manes et Coi sacra Philitae,  
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus*

(PROPERT., II, I, I);

*Inter Callimachi sat erit placuisse libellos  
et cecinisse modis, Coe poeta, tuis*

(PROPERT., III, 9, 43);

*Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae  
... Musa*

(OVID., *Ars am.*, III, 329).

È ben vero che, dei due maestri ed ispiratori così congiuntamente invocati, Filita di per sé non ha ricevuto incremento dalle scoperte papirologiche: evidentemente perché, ad onta delle lodi che gli sono tributate dai Romani, egli cessò presto di avere diffusione e di essere letto direttamente; tanto che le lodi stesse tributategli dai Romani han tutta l'aria di dipendere, più che altro, dalla lode che ne aveva fatto – oltre a Teocrito nelle *Talisie* – il maestro massimo dell'elegia ellenistica, Callimaco; il quale per primo, in quanto elegiografo, pose Filita sugli altari, riconoscendolo come suo predecessore, iniziatore del gusto suo, ossia del gusto tipicamente alessandrino, rivolto e alla sottile erudizione mitologica e alla squisita perfezione formale del breve, del conciso, del tenue

1. Art. cit., p. 51.

(λεπτόν).<sup>1</sup> Nulla di definito ci è dato sapere circa il modo com'egli, il grammatico-poeta di Cos, avesse cantato sotto un ombroso platano la sua Bittide fugace: nulla al riguardo ci è noto più che codesta vaga immagine, di apparenza pastorale, che è a noi tramandata da Ermesianatte, secondo cui in tale atteggiamento era Filita scolpito in una statua di bronzo erettagli dai suoi concittadini.<sup>2</sup> L'opinione corrente, che in una raccolta di elegie dal titolo *Bittis* avesse lo scrittore di Cos espresso le vicende della personale sua passione per questa donna (alla maniera cioè delle elegie di Tibullo per Delia e per Nemesi, di Propertio per Cinzia, ecc.) riposa sul vuoto; e in ogni caso è contraddetta, per imprescindibili ragioni di analogia, da quanto oggi risulta – come vedremo – circa la natura delle raccolte elegiache che, in onore delle donne amate (o anche degli amasi), furon composte dagli altri autori greci, a cominciare dall'arcaico Mimnermo. Probabilmente anche in questo caso, così come nella *Leonzio* di Ermesianatte e nella *Lide* di Antimaco e nella *Nanno* di Mimnermo (per limitarci ai principali e più sicuri esempi), non si trattava d'altro che d'un carme di dedica all'amata o consorte che fosse, premesso ad una più o meno lunga serie di elegie mitico-narrative, magari concernenti in tutto o in parte l'antica storia della patria Cos: il che spiegherebbe l'omaggio reso a Filita dai concittadini con quella statua di bronzo la quale lo rappresentava Βιττίδα μολπάζοντα. Sarebbe l'identico caso della *Nanno* di Mimnermo, che, come si vedrà, trattava storia di Smirne.

Certo nei frammenti superstiti di Filita non c'è traccia di elegie erotiche soggettive. E mitico-narrativa era l'elegia di lui più apprezzata, la *Demetra*: elegia che Callimaco, nel

1. Mi riferisco al Prologo degli Αἴτια (= fr. 1 Pfeiffer), di cui appresso. Cfr. anche il fr. 532 Pf: τῷ ἕκλον τὸ γράμμα τὸ Κώιον, dove quel τῷ piuttosto che ὑφάσματι, come pensa il Pfeiffer, sottintende probabilmente Μιμνέρμω ο τῷ τοῦ Μιμνέρμου, come suppose G. VITELLI, «Bulletin de la Société Archéol. d'Alexandrie», N. S. VIII, 1933, p. 142.

2. HERMESIAN. fr. 7, vv. 75-78, Powell, ap. ATHEN. XIII, 597.



proemio polemico degli *Αἴτια* a noi restituito di recente, celebra come modello di poesia breve, tenue e squisita, contrapponendola ad altra troppo estesa e per lui meno apprezzabile opera del medesimo autore, la quale poté anche essere quella famosa dedicata a Bittide:

... ἀλλὰ καθέλκει

δρῶν πολὺ τὴν μακρὴν ὕμνια Θεσμοφόρος

(da una parte la feconda Tesmoforo, quasi esile spiga di grano; dall'altra l'enorme quercia). Tale la lezione data dal primo editore del papiro, che ancora tiene il campo per difetto di meglio.<sup>1</sup> Ma oggi, in rapporto soprattutto con la luce che si è fatta sulla *Ναωνώ-Σμυρνηίς* di Mimnermo, è forse opportuno raccogliere una intuizione del Vitelli, il quale, in cerca d'un monosillabo che si adattasse alla lacuna iniziale, proponeva *Κῶν*, cioè il nome della patria di Filita, come titolo dell'opera *μακρὴν*:<sup>2</sup>

... ἀλλὰ καθέλκει

Κῶν πολὺ τὴν μακρὴν ὕμνια Θεσμοφόρος.

Questo dunque ci è dato rilevare, per ciò che riguarda Filita.

Ma la luce maggiore e più diretta l'han recata i nuovi trovamenti all'altro dei due proclamati modelli degli elegiaci latini, vale a dire a Callimaco stesso: il quale, com'era effettivamente oggetto di lettura larga e costante, così è rappresentato da buona messe di papiri. In primo luogo il citato proemio polemico degli *Αἴτια* (di cui l'eco risuona frequentissima, come una specie di norma e di ammaestramento critico, negli elegiaci latini), e poi gli altri copiosi frammenti d'ogni genere (nei quali – vedi combinazione! – mai è traccia di elegie

1. Fr. I, vv. 9-10 Pf. Vedasi anche il mio scritto *Nuovo Callimaco*, in «Rivista di Filol. Class.», 1928, pp. 1-52. 2. G. VITELLI, *Frammenti di Scholia agli Αἴτια di Callimaco*, in «Pap. della Soc Ital.», XI, 1935, p. 141, n. 2. Meno suavisamente il Gallavotti ed altri proposero *γραῦν*.

erotiche soggettive) rendono indubitabile che, quando Properzio e Ovidio si appellano a Callimaco come a maestro massimo dell'elegia, e sia pure dell'elegia d'amore, non intendono riferirsi ad altro che agli *Ἀλτῖα*, l'opera tipica e programmatica del corifeo dell'alessandrinismo. E gli *Ἀλτῖα* erano ciò che tutti sanno: una raccolta, vagamente congegnata, di esili e saporose narrazioni storico-mitiche, in cui non mancava, anzi era forse dominante la nota dell'amore: mai però dell'amore proprio del poeta, bensì di eroi e di eroine, come nel mito curioso e specialmente celebrato di Aconzio e Cidippe. Questo bastava perché, agli occhi dei poeti romani, il corifeo dell'alessandrinismo apparisse quale campione dell'elegia erotica. Infatti:

*Callimachi numeris non est dicendus Achilles,  
Cydippe non est oris, Homere, tui.*

Così Ovidio in versi ben noti (*Rem. am.*, 381). E questo esempio ovidiano c'insegna qual valore debba darsi a consimili definizioni, onde vengono schematicamente distribuiti, fra i vari modelli greci, gli attributi e gli aspetti della poesia (altro esempio assai dimostrativo vedremo tosto a proposito di Mimnermo, qualificato lui pure – da Properzio – come maestro nel verso d'amore). Analogamente, in senso del tutto approssimativo e limitato sono da prendersi tutte le enfatiche dichiarazioni con cui i poeti romani proclamano la loro ambita dipendenza dai modelli greci: convenzionali atti di omaggio, che si riferiscono ai lati esteriori dello stile – in rapporto con l'imperante pregiudizio del *γένος* letterario – e non implicano nessuna più profonda e sostanziale affinità con gli autori rispettivamente imitati.

Perciò, se in altro passo di Ovidio, che ancora conviene ricordare, è detto che Callimaco « spesso confessò nel verso i suoi amori »:

*Nec tibi, Battiade, nocuit quod saepe legenti  
delicias versu fassus es ipse tuas*

*(Trist., II, 367),*

io non sentirei affatto la necessità di chiamare qui in causa, come vuole il Jacoby,<sup>1</sup> gli epigrammi callimachei, cioè quei pochi e non molto significanti versi in cui occasionalmente il Battiade, al pari di quasi tutti i poeti ellenistici (e assai meno della maggior parte degli altri!), toccò in persona propria il tasto dell'amore sia per etère sia per giovinetti. Ma, pure rifiutando ogni pedantesca divisione di generi, e anzi ammettendo fin d'ora in largo senso (quel ch'era l'intenzione del Jacoby) che la produzione epigrammatica così in voga nell'età ellenistica abbia esercitato la sua influenza sull'elegia erotica romana, tuttavia anche questa menzione del Battiade riferirei come tutte le altre all'opera elegiaca maggiore. La quale, secondo il modo di vedere degli antichi (ch'eran cor-rivi a tradurre in realtà di vita i dati della poesia), per il solo fatto che comprendeva miti d'amore teneramente espressi (tale appunto la «Cidippe»), s'interpretava come indizio e quasi «confessione» delle qualità e gesta erotiche dell'autore. Era press'a poco il medesimo modo di vedere, e il medesimo procedimento, per cui ad esempio Ermesianatte fece Omero innamorato dalla saggia Penelope ed Esiodo innamorato di un'immaginaria e simbolica Eèa e, così, innamorati di questo o di quel personaggio quant'altri si susseguono nello stravagante campionario della *Leonzio*, che comprendeva un po' tutti, poeti, storici, filosofi: tutti debitamente catalogati, assimilati agli eroi del mito e, al pari degli eroi del mito, trasferiti sotto le insegne dell'amore.

Dopo di Callimaco, assai favorito dalle scoperte papirologiche è stato altresì, negli ultimi decenni, Euforione di Calcide: a cui, in tema di elegia romana, inevitabilmente si pensa, per via della famosa allusione di Cicerone, che con l'epiteto di *cantores Euphorionis* indica o i *poetae novi* in generale o, più precisamente, gli ultimi epigoni di essi, noti come discepoli dell'euforioneo Partenio: vale a dire il giovane Virgilio, e l'iniziatore dell'elegia erotica romana, autore dei quattro li-

1. Art. cit., p. 52.



bri di *Amores* per Licoride, Cornelio Gallo. Il quale Cornelio Gallo, del resto, è da Virgilio e dallo scoliaste di Virgilio, Servio, espressamente designato come traduttore o imitatore dell'oscuro poeta di Calcide:

*Ibo, et Chalcidico quae sunt mihi condita versu*

...

(*Buc.*, x, v. 50).

Orbene, tutto ciò che di Euforione è tornato alla luce, al pari dei frammenti già prima conservati, non contiene altro se non astruse narrazioni, che per di più sono sempre in metro eroico, mai elegiaco, anche quando si tratti di miti d'amore: tali appunto i miti di Climeno ed Arpalice e di Apriate e Trambelo, che troviamo poi entrambi riassunti da Partenio e da lui offerti a Cornelio Gallo nella silloge degli Ἐρωτικὰ παθήματα (xiii e xxvi); offerti per istruzione ed omaggio, affinché il discepolo romano a sua volta li risolvesse o in epilli o in elegie di ellenistica fattura.<sup>1</sup> Cosicché, ben considerando lo stato delle testimonianze, si radica in noi la convinzione che Euforione non fosse neppure, propriamente, *elegiarum scriptor* (come lo definisce, voce isolata, uno scoliaste virgiliano, forse per autoschediasma, essendo tratto in inganno da quella cospicua notizia dei rapporti che ad Euforione collegavano l'elegiaco Gallo),<sup>2</sup> bensì soltanto poeta di epilli e perciò tanto più necessariamente ed esclusivamente poeta di miti.

Da Euforione a Partenio, e quindi a Cornelio Gallo e alla rimanente schiera degli elegiografi latini, il passo è breve. Ma prima di giungere a questo occorre che dagli Alessandrini risaliamo a colui che sta alle origini del γένος, quale εὐρετής e modello classico per eccellenza, giudicato perciò superiore,

1. V. l'epistola dedicatoria, e cfr. J. ZIMMERMANN, *Parthenios' Brief an Gallus*, in «Hermes», 1934, pp. 179 sgg. I principali frammenti euforionei di recente scoperti vedansi in D. L. PAGE, *Greek Literary Papyri*, London, 1950, pp. 488-97. 2. Prob. *Ad Verg. Buc.*, x, 50.

in certo senso, a Callimaco stesso, come fa intendere Orazio, nel noto passo dell'epistola ad Augusto, dove il romano Alceo sembra scambiare ironici complimenti con Properzio, romano Callimaco:

*Discedo Alcaeus puncto illius: ille meo quis?  
quis nisi Callimachus? Si plus adposcere visus,  
fit Mimnermus et optivo cognomine crescit*

(*Epist.*, II, 2, 99).

Nella comune opinione la fama di Mimnermo come elegiaco poeta d'amore, fama tale che faceva a Properzio esclamare

*Plus in amore valet Mimnermi versus Homero*

(I, 9, 11),

sarebbe legata al fatto che Mimnermo aveva cantato l'amor suo per la flautista Nanno (*καίετο μὲν Ναννοῦς*, dice chiaro e tondo Ermesianatte) in un apposito libro di elegie intitolato con questo nome (titolo originario o titolo degli editori alessandrini, poco importa per la sostanza della cosa).

Senonché, a prescindere anche da Ermesianatte, che ben sappiamo come non sia da prendersi alla lettera circa l'amore di poeti, filosofi, ecc., la comune opinione ha ricevuto, per via di indicazioni nuove che emergono dal proemio callimacheo degli *Ἀίτια*, un colpo mortale. Mettendo queste nuove indicazioni callimachee in relazione con le testimonianze già prima disponibili e finora mal interpretate, possiamo senza esitazione affermare che, dei due libri e non più (*τοῖν δὲ δυοῖν*) in cui gli Alessandrini dividevano l'eredità letteraria del poeta di Colofone,<sup>1</sup> l'uno era intitolato *Nanno*, ma non conteneva elegie d'amore, bensì materia mitica e

1. Questo è il punto fondamentale a cui occorre tener fermo; poiché la testimonianza di PORPHYR. *ad Horat. Epist.* II, 2, 101, per cui Mimnermo scrisse *duos libros*, dà e riceve assoluta conferma grazie al passo callimacheo, che comincia con [*τοῖν δὲ*] *δυοῖν*. E non è metodico cercar di eliminare o interpretare sforzatamente l'una o l'altra di queste due testimonianze.

storica, fra cui la lunga narrazione della guerra di Smirne, la *Σμυρνηίς*;<sup>1</sup> e perciò Callimaco teneva in minor conto questo libro, e spregiativamente, a cagione della sua materiale grossezza, lo qualificava ἡ μεγάλη γυνή (col medesimo senso di fastidio onde condannava anche, in altro luogo, la *Lide* di Antimaco come παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν;<sup>2</sup> ed è notevole, a questo proposito, che un frammento della *Nanno*, precisamente dell'elegia su Smirne, troviamo citato in scolii ad Antimaco, di recente scoperti).<sup>3</sup> Invece l'altro libro, che non aveva niente a che fare con Nanno, era tenue e delicato, e perciò preferito da Callimaco (αἰ κατὰ λεπτόν ῥήσιες)<sup>4</sup> cioè, verisimilmente constava di brevi elegie gnomiche, come sono taluni dei frammenti più belli a noi pervenuti, sulle condizioni della vita umana e in particolare sui malanni della vecchiaia, il tutto intonato al rimpianto della giovinezza e dell'amore. Non gli «amori» propri del poeta (di ciò non è traccia), e neanche di quelli di altri, eroi ed eroine — che saranno, l'uno o l'altro, il tema degli erotici scrittori di elegie —,

1. Il titolo *Σμυρνηίς* è dato da *Schol. ad Antim. in Pap. Mil. I, 1937*, ed. Vogliano = *ANTIM.* p. 83 Wyss = *Anthol. Lyr. I. p. 54 Diehl*<sup>3</sup>. Esso ha fatto pensare ad un terzo libro di Mimnermo, inducendo perciò taluni studiosi a sconvolgere le testimonianze anzidette circa «i due libri». Ma è evidente che quello non era se non un sottotitolo, con cui s'indicava un'ampia elegia o gruppo di elegie che, pur trattando di Smirne e delle guerre da essa combattute, faceva parte della *Ναυνώ*, come si vede specialmente da *STRAB.*, XIV, I, 4, p. 634 = *MIMN.*, fr. 12 Diehl<sup>3</sup> (da questo frammento della *Ναυνώ* illogicamente nell'edizione del Diehl sono separati i frammenti della *Σμυρνηίς*). 2. Fr. 398 Pf. 3. Il frammento citato, a n. 1. 4. La integrazione del testo in questa forma, come fu da me proposta nell'art. cit. pp. 10-11, è ormai generalmente accolta. Quanto alla contrapposizione tra scritti *maiora* e *minora* sia di Callimaco sia di Filita, contrapposizione che è fondamentale per l'interpretazione e la restituzione del passo, si noti ch'essa risulta chiaramente attestata da *Schol. Flor. 12-15*; su cui rimando ad altro mio art., *I nuovi frammenti di commento agli Αἴτια ecc.*, in «*Rivista di Filol. Class.*», 1933, pp. 189 sgg. Di recente ha cercato di eliminarla (seguendo un'idea già affacciata dal Gallavotti) M. PUELMA PIWONKA, *Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien und Rom*, in «*Museum Helveticum*» II, 2, 1954, pp. 101 sgg.; ma il tentativo, per quanto sorretto da ogni acume, non mi pare riuscito.

bensì soltanto l'amore in astratto come essenza e gioia della vita.

Poco o nulla dunque di ciò che comunemente si credette intorno al poeta di Colofone, il cui verso sarebbe stato in amore più valido del verso di Omero (ciò è da intendere, più che altro, nel senso che il verso da Mimnermo «inventato», ossia il distico elegiaco, fosse a trattar di amore più adatto che l'esametro omerico). E, quanto al libro più grosso e più famoso, è da concludere che la persona della donna, vera o immaginaria o simbolica che fosse (poiché il *καίετο μὲν Νάννου* di Ermesianatte dà per lo meno luogo a sospetto), non doveva rappresentare altro se non motivo di introduzione e di dedica, più o meno come il Cirno di Teognide.

Ora, l'esempio di questo libro, dedicato al nome della donna amata – o presunta tale – e tuttavia composto di materia eterogenea, storica, mitica, leggendaria, fu fatale nella storia dell'elegia. E fatale soprattutto fu che un precursore degli Alessandrini, Antimaco di Colofone, cogliesse il suggerimento dell'antico suo concittadino, e sviluppasse e precisasse quel primitivo disegno nella composizione della sua *Lide*. Intorno alla quale non possiamo non prendere alla lettera la descrizione che ne fa Plutarco (*Cons. ad Apoll.*, 9), quando dice che «Antimaco, essendogli morta la consorte Lide, compose a sollievo del proprio dolore (*παραμύθιον τῆς λύπης*) l'opera elegiaca intitolata *Lide*, dove passava in rassegna (*ἑξαριθμησάμενος*) l'una dopo l'altra le sventure degli eroi (*τὰς ἡρωικὰς συμφοράς*), rendendo con l'esame degli altrui mali più lieve la propria pena».

Sfavorevole alla *Lide* come alla *Nanno*, il giudizio di Callimaco. Eppure egli stesso, Callimaco, negli *Ἀῖτια* svolgeva a mo' di rassegna o di «catalogo» (sempre, in fondo, il vecchio principio dei *κατάλογοι* di origine esiodea) una sua trama di miti più o meno curiosamente scelti e artificiosamente collegati. Tanto si era lontani dalla pura espressione degli



affetti personali e soggettivi! Quindi il dissidio evidentemente verteva non già sul fatto della sostanza, che fosse narrativa anziché lirica, come noi diciamo, e rivolta all'oggetto anziché al soggetto; bensì soltanto sull'arte di essa narrazione, sullo stile, sulla convenienza del λεπτόν a confronto del παχύ, del tenue a confronto del tumido (*at populus tumido gaudeat Antimacho*), giusta il motto raccolto da Catullo.

Ad ogni modo il sistema della *Lide*, nella intrinseca sua natura mitografica e catalogica, e nell'esteriore occasionale rapporto con le ragioni affettive dell'autore, diventò fondamentale e servì di stampo – si può dire – alle sillogi elegiache dell'età alessandrina; che tutte furon costituite di materia mitica, storica o leggendaria, e per lo più composte col pretesto di lamentare la morte o l'abbandono della donna amata o dell'amasio: a cominciare dalla *Leonzio* di Ermesianatte che meglio conosciamo (se non anche dalla *Bittide* di Filita, che ci è ignota; e tuttavia Βιττίδα θούνη fa pensare a una Bittide di breve vita, immaturamente scomparsa e perciò compianta), per venire agli *Ερωτες ἢ καλοί* di Fanocle e all'*Apollo* di Alessandro Etolo; e giù sino all'*Arete* di quel Partenio da Nicea che direttamente, e in carne e ossa, rappresenta il tratto di unione con l'ambiente romano dei νεώτεροι e di Cornelio Gallo, dov'ebbe origine l'elegia erotica latina.

Fra la *Lide* di Antimaco e l'*Arete* di Partenio, ai due estremi della catena, vi è una corrispondenza perfetta, poiché anche l'*Arete*, in addirittura tre libri di elegie, era una specie di epicedio per la consorte dell'autore, la quale si chiamava appunto con questo nome (*Ἀρήτης ἐπικήδειον τῆς γαμετῆς*, leggiamo nel lessico di Suida, o della Suda): ma un epicedio, s'intende, fatto di «istorie peregrine ed astruse», *ἱστορίαι ξέναι καὶ ἄτριπτοι*, com'è detto da chi, nell'epoca della Nuova Sofistica e del rinato culto per ogni forma di neoterismo, ancora ne aveva diretta conoscenza, il retore Artemidoro; il quale per tal riguardo colloca le elegie parteniane sul medesimo piano dell'*Alessandra* di Licofrone (*Oneir.* IV, 63). Data questa caratte-

ristica, il contrasto con ciò che, movendo dalla scuola di Partenio (ma da essa ben tosto deviando), stava per essere l'opera dei maggiori elegiografi latini, non potrebbe apparire più netto!



Fin qui abbiamo posto le premesse in certo modo indispensabili per giudicare della influenza ellenica, principalmente ellenistica, sulle origini dell'elegia erotica latina. Ma ad una soluzione davvero soddisfacente e persuasiva non si giunge se non allargando il problema, oltre i limiti d'un esame puramente tecnico e formalistico, e trasferendolo sul piano di una più larga e penetrante visione storico-letteraria.

Occorre anzitutto superare il più possibile gli schemi dei γένη, degli εἶδη, dei τόποι: tutto l'armamentario formale che ci viene dai retori antichi e che sino ad un certo punto riesce utile (per la catena di rapporti che lega opere ad opere, e perché effettivamente nella letteratura degli antichi il principio dell'imitazione prevale su quello dell'originalità), ma oltre quel certo punto ottenebra e svia, cioè impedisce di toccare la realtà vera della poesia, e della vita che nella poesia si esprime, inducendo spesso a dar corpo a questioni inconsistenti ed a scambiare, come si dice, lucciole per lanterne. Tale il grande pericolo insito nei problemi di fonti e di influenze. Quindi non tanto dobbiamo parlare di «elegia» e «elegiaci» nel senso tecnico ristretto della versificazione e dello stile, quanto nel senso estetico moderno della ispirazione: avere di mira il mondo delle immagini, dei sentimenti, delle idee che nell'elegia e negli elegiaci di solito si manifesta, che può essere narrativo e fiabesco, oppure intimo, personale, soggettivo, e come tale può esistere o non esistere anche fuori di quella determinata forma di versificazione e di stile. Se poi i documenti di cui disponiamo, pur dopo le illuminanti scoperte, sono ancora inevitabilmente scarsi, e qualche dubbio può sussistere che, escludendo l'esistenza



presso i Greci di un'elegia soggettiva o di qualsiasi cosa davvero corrispondente a ciò che sarà l'elegia erotica romana, ci si fondi più che altro sopra un enorme argomento *ex silentio*, ossia sopra una lacuna della tradizione: ebbene, per eliminare questo superstite dubbio, è utile ricorrere alle idee generali e mostrare dal punto di vista storico-letterario le ragioni e i modi per cui non ebbe adeguato sviluppo presso i Greci, neppure presso gli Alessandrini, quel mondo interiore che culmina invece negli erotici romani.

Sulla soglia già dell'età alessandrina Aristotele nella sua *Poetica* (xxiv, 1460 a) affermava che il poeta deve il meno possibile esprimersi in nome proprio, bensì in nome dei suoi personaggi, e che, esprimendosi in nome proprio, non è allora veramente poeta. Questo insegnamento – identico in sostanza a quanto aveva detto anche Platone nel *Fedone* (60-61), che ufficio del poeta è comporre miti e non già discorsi (μύθους, ἀλλ'οὐ λόγους) – ha per noi un grande valore indicativo, poiché serve, meglio di qualsiasi altra disamina, ad assicurarci quali fossero, così in pratica come in teoria, i naturali e normali limiti del concepire poetico dei Greci. Poesia splendidamente naturalistica piuttosto che spirituale; dominata dall'istinto dell'oggettivazione, e perciò inesauribile creatrice e ricreatrice di miti; rivolta ad esprimersi in narrazioni e rappresentazioni di fatti e di personaggi esterni all'autore (per quanto ovviamente alimentati dello spirito di questo); abituata, anche nelle limitate effusioni intime dei lirici (di quelli che tecnicamente erano i lirici a confronto degli epici e dei drammatici, e che d'altra parte i trattatisti iscrivevano piuttosto nel dominio della musica che non della poetica), abituata, dico, a cercare l'appoggio del mito, ovvero a sostenere in maggiore o minor misura con la lira (ciò che dice Quintiliano a proposito di Stesicoro) il peso dell'epos. L'ansia dell'esplorazione psicologica, dello scavare nel proprio Io e mettere a nudo i segreti della propria anima, quest'ansia che nell'età moderna è esasperata sino ad apparire

condizione e fonte massima di poesia, non appartenne veramente ai Greci. Non certo ai Greci del periodo arcaico e classico; ma neanche a quelli dell'età alessandrina, quantunque in questa si affermasse l'interesse degli individui a vivere la loro vita privata, ripiegandosi in se stessi, alla ricerca della pace e della tranquillità che non venivan più dall'esterno. Infatti (a prescindere dalle scuole filosofiche, che apersero un utile rifugio agli individui) l'età alessandrina fu fondamentalmente erudita: nel senso che l'erudizione, oltre ad impegnare il campo degli studi storici e filologici, invase anche per esteso ed assorbì le facoltà della poesia, riversando su questa, come mai avvenne altrove in ugual misura, il compito di ricercare, raccogliere, ripetere, variare il vasto patrimonio delle tradizioni, delle leggende, dei miti (ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰδῶ, giusta il motto di Callimaco). Quindi la fioritura innumerevole degli ἔπη, degli epilli, delle cronache in versi: con cui sostanzialmente si allaccia, si confonde e s'identifica anche quella tanto discussa catena di sillogi elegiache, nelle quali la passione dell'autore non era se non pretesto ed occasione in confronto del materiale mitico-narrativo che le costituiva; e delle quali pertanto ci stupiremmo se avessero avuto natura diversa da questa che in esse riconosciamo.

Ma, e la cospicua produzione epigrammatica dove l'abbiamo lasciata? la miriade degli epigrammi d'ogni sorta, anche e specialmente erotici, in cui quasi tutti i poeti o versificatori alessandrini usarono toccare delle loro personali vicende, dei loro propri amori e odii? Non era poesia codesta di natura soggettiva (e per giunta in metro elegiaco)? E non esercitò essa la sua influenza? non fu essa di esempio (prescindendo da ogni distinzione di generi e da ogni superficiale considerazione circa l'ampiezza dei componimenti) all'elegia erotica dei Romani? — Sì certamente.

Tuttavia il tono epigrammatico di tutta quella produzione (e qui intendo «epigrammatico» in senso non formalistico e convenzionale ma intrinseco) è segno e conferma, per

l'appunto, dei peculiari ristretti limiti in cui si contenne, per sua indole, la soggettività degli Alessandrini. Non per il fatto di essere materialmente brevi (ché tali sono anche, ad esempio, i madrigali e i sonetti della letteratura moderna), ma per l'atteggiamento spirituale che li determina, per quel *quid* di pungente, di saliente, di incisivo, che in ogni caso, e di qualsiasi argomento si tratti, sempre li caratterizza e circoscrive, gli epigrammi stanno ad attestare la generale perdurante ritrosia a trasgredire – diciamo così – il divieto di Aristotele e parlare di sé, effondersi e diffondersi appieno nello svolgimento dell'io. Anche i più delicati ed appassionati, di Asclepiade e di Posidippo, di Leonida e di Meleagro (Callimaco entra poco in questo novero), non colgono delle personali vicende e passioni d'amore che qualche singolo tratto mordace e allusivo. Non nascono dalla confidenza e dall'abbandono dell'anima, bensì da una specie di intendimento arguto (pur nell'affetto), che agisce da freno e pone termini invalicabili ad ogni espansione.

A confronto di ciò qual profonda differenza – non di γένος e di τόποι ma di atteggiamento poetico! – riscontriamo noi nelle elegie d'amore in cui Tibullo, Propertio, Ovidio si espongono, si descrivono, si analizzano, ciascuno secondo il proprio genio naturalmente, chi perdendosi negli avvolgimenti dell'anima sua sognante, chi raccogliendosi in cupo fervore, chi lasciandosi andare ai giuochi di una lubrica immaginazione, ma tutti di proposito effettuando una trama di soggettiva quasi autobiografica rappresentazione e così esplicando una capacità nuova di impressioni, di intuizioni, di ansie, di tormenti interiori!

Questa capacità nuova gli elegiaci di Roma la ricavarono in gran parte da se stessi; oltreché (se vogliamo guardare più a fondo) andarono di essa debitori al progresso ch'ebbe luogo nelle coscienze durante il trapasso dal mondo greco al mondo romano: per cui l'attenzione si spostava dall'oggetto verso il soggetto, e lo spirito umano in generale, evolvendo, tendeva



a interrogarsi e riflettersi su di se; per cui non gli elegiaci soltanto, non i cultori di questa anziché di quella forma letteraria, ma tutti in generale i Latini a confronto dei predecessori ellenici ed ellenistici furono più spirituali, più riflessivi, più sentimentali; in una parola, furono più moderni: non solo cronologicamente ma spiritualmente più vicini a noi, e naturali intermediari fra l'Antico, appunto, e il Moderno.

Eppure (si dice) l'influenza alessandrina fu sensibilissima sugli elegiaci di Roma. Sì, certamente: ma sottoposta a mutamenti e sviluppi radicali. Forse su nessun altro terreno come su questo dell'elegia, a causa delle speciali condizioni che qui diressero l'imitazione formale, è dato di osservare in maniera altrettanto efficace il verificarsi di siffatto fenomeno: per cui all'influenza esterna della Grecia rispose dall'interno la reazione schiettamente latina. Di grado in grado, naturalmente.

Sulla fine del II e sul principio del I secolo a. C. le più antiche e cospicue forme letterarie, epopea, tragedia, commedia, si erano venute in Roma esaurendo: non per altra ragione se non perché (ed è ragione tutta intrinseca) il mondo degli interessi individuali, dell'ozio privato, degli affetti familiari, degli amori e degli odii personali, dell'intima coscienza batteva urgentemente alle porte, e cercava le sue vie di espressione. Fu accolta allora in pieno (mentre prima non era entrata se non per isolate e parziali infiltrazioni) la letteratura specificamente alessandrina; e maestri alessandrini, grammatici e versificatori, stabilitisi in Italia, fornirono direttamente i loro modelli pronti per la traduzione e l'imitazione: epigrammi (oh sì, gli epigrammi in primo luogo e in grande quantità, perché erano il genere più accessibile a tutti e da tutti coltivato), poi elegie ed epilli, idilli e *πάγνια*. È notevole che nella cerchia di coloro che noi siamo soliti considerare come i precursori dei *poetae novi*, dove, insieme con letterati venuti dall'Oriente quali Archia di Antiochia e Antipatro di Tessalonica, si segnalavano Porcio Licino e Va-

lerio Edituo e forse Levio e altri facenti capo a Lutazio Catulo, ivi sbocciarono, come primi autentici saggi di poesia alessandrineggiante, epigrammi erotici, tradotti o imitati con intendimento alquanto artificioso da originali (come possiamo riscontrare) di Callimaco e di Asclepiade: del tutto analoghi, tali componimenti, a quelli, assai vacui, che in greco cesellavano i maestri stessi Archia e Antipatro.

Tosto però nella balda schiera dei νεώτεροι, di contro alle pressioni della scuola, e cioè di contro alla erudizione e alla tecnica tolte di peso dai modelli, andarono insorgendo le forze vive dell'ispirazione, inevitabilmente promosse dall'energico vigore di azioni e di passioni e dallo spiccatissimo senso della personalità, che contraddistingue, in ogni campo, l'età di Cicerone e di Cesare, mentre nulla di simile era, od era stato, presso gli Alessandrini, neanche nel periodo del maggior fiore. Ed è questo per l'appunto, vale a dire la sostanziale differenza dei due momenti storici, inconfrontabili in fatto di energie vitali e vivificatrici, è questo che ci avverte definitivamente come la ripetizione dell'alessandrinismo in Roma non potesse infine andare oltre alle formule e agli schemi, destinati poi essi stessi ad infrangersi. Esempio sommo è per noi Catullo, in cui la personalità trabocca, per quanto egli s'industri ad ellenizzare e alessandrineggiare. Per Lesbia egli mescola, con estrema indipendenza, ogni sorta di carmi, endecasillabi, giambi, odi saffiche, distici elegiaci (che non hanno nulla, in generale, dell'epigramma erotico alessandrino!). Ed è significativo che nel nome della sua donna non abbia affatto pensato di combinare una silloge di elegie come quelle famose della tradizione ellenica ed ellenistica: poiché, presumibilmente, tali esempi lo avrebbero trascinato un po' troppo lontano, per vie che non erano di suo gusto (qualche epillio sì, ed anche elementi vari di erudizione seminati con grazia qua e là; ma tutta una serie di elegie mitologiche, questo evidentemente no: *at populus tumido gaudeat Antimacho!*).

Non sappiamo se il carme di Calvo in morte della sposa Quintilia immaturamente scomparsa (per cui a Calvo sono indirizzate parole di affettuoso complimento da Catullo nel c. 96) fosse una semplice lacrimosa elegia, o non invece un complesso più vasto e impegnativo. In questo caso, che è da ritenere senz'altro il più probabile, difficilmente possiamo sottrarci all'impressione che non dovesse quest'opera essere troppo diversa da quelle della suddetta tradizione, e suggerita in via immediata dall'esempio dell'epicedio, in tre libri di elegie, che giusto allora il poeta ellenistico condotto in Italia da Cinna, Partenio, consacrò alla moglie Arete (donna di breve vita anche Arete al pari di Quintilia:  $\theta\omicron\eta$  come Bittide e forse Leonzio e Lide). Dunque un tributo di dotte narrazioni intorno ad eroiche  $\sigma\upsilon\mu\phi\omicron\rho\alpha\acute{\iota}$ , che il *poeta doctus* romano con ellenistico pensiero offriva in memoria della cara defunta, allo scopo di trovare sollievo al proprio dolore (si ricordi il  $\pi\alpha\rho\alpha\mu\acute{\upsilon}\theta\iota\omicron\nu$  τῆς λύπης propostosi da Antimaco nel comporre la *Lide*), e di più nutrendo la speranza che di ciò dovesse anche godere il cenere stesso di lei: *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis* (così appunto dice l'unico frammento conservato del componimento di Calvo).

Nulla poi, assolutamente nulla, ci è consentito di affermare circa il modo come Varrone Atacino (mèssosi tardi alla scuola dei Greci, e diventato quindi innanzi traduttore e imitatore di parecchi fra i «generi» in voga) cantasse – a quanto accenna Properzio, II, 34, 85-86 – la passione per la sua Leucadia.

Il primo caso, davvero sicuro ed imponente, di silloge elegiaca latina (ma pure discutibile assai circa la sua natura) è quello che a noi si presenta per opera del discepolo di Partenio, Cornelio Gallo. Il quale, all'epoca delle *Bucoliche* virgiliane, per l'abbandono della sua Citeride cantata col nome di Licoride, compose, com'è attestato da Servio, quattro libri di «amori»: *Amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor*.<sup>1</sup>

1. *Ad Verg. Buc. x, I. Cf. ROSTAGNI, Svetonio de poetis, p. 130.*



E difatti poi, dalla tradizione storico-letteraria (espressa in Quintiliano, x, 1, 93) Cornelio Gallo è collocato primo nella serie dei maggiori elegiografi latini d'amore, che prosegue con Tibullo e Propertio e si conchiude con Ovidio: serie di cui è garante e responsabile Ovidio stesso, che si proclama quarto nella eletta schiera (*Trist.*, IV, 10, 51).

Questa tradizione, e in più i patetici versi dell'egloga x di Virgilio, che Servio asserisce ricavati dall'opera di Cornelio Gallo,<sup>1</sup> nei quali l'innamorato poeta è introdotto ad esprimere la propria pena non disgiunta da tenerezza per la bella infedele che parte con un altro (*Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, etc.*), hanno facilmente ingenerato l'opinione che gli *Amores* o *Lycoris* di Cornelio Gallo (*et sua cum Gallo nota Lycoris erit*, dice Ovidio, *Am.*, I, 15, 29) fossero della medesima intima natura dei libri di Tibullo, di Propertio, di Ovidio (per quest'ultimo ci riferiamo sempre, naturalmente, più che altro ai tre e originariamente cinque libri degli *Amores*), e che quegli pertanto, Cornelio Gallo, sia stato, come sostiene il Jacoby, l'iniziatore vero e proprio dell'elegia erotica soggettiva.<sup>2</sup> Per parte sua il Jacoby ha cercato di aggiungere prove suppletive e specifiche, fissando l'attenzione su certi *τόποι* che Propertio e un poco anche Tibullo e Ovidio deriverebbero dall'iniziatore del «genere» (la partenza della donna amata al seguito di un rivale; l'improvviso ricongiungersi a lei); onde sarebbero ricostruibili i temi di talune assai patetiche elegie di Gallo. Ma il supposto giuoco delle fonti — anche a prescindere dallo schematismo di questa topica amorosa che passa inesorabile sopra alla realtà e della vita e della poesia — è tutt'altro che dimostrativo. E in ogni caso, per ciò che riguarda gli elementi essenziali dei suddetti temi, siamo sempre ed esclusivamente riportati a quei versi dell'egloga x: che, se appartenevano nella sostanza al cantore di Licoride, potevano essere contenuti nella sola elegia introduttiva, nella quale, secondo il costume greco, l'autore della raccolta avesse esposto

1. *Ad Verg. Buc.* x, 1, cit. 2. Art. cit., pp. 67 sgg.

l'occasione dell'opera e l'intenzione di cercare conforto alla propria pena con la sequela delle *ἱστορίαι*.

A dirla in breve, sembra a me del tutto improbabile che proprio Cornelio Gallo, reputato o da reputarsi per varie ragioni come il più astruso e il più alessandrineggiante dei νεώτεροι romani, discepolo diretto di Partenio che a lui (come si vede, se non altro, dalla epistola dedicatoria degli Ἐρωτικὰ παθήματα) fornì la traccia di temi eruditi, traduttore o imitatore riconosciuto di Euforione, abbia riempito nientemeno che quattro libri di elegie delle sue personali e intime esperienze d'amore. La perdita dell'opera, di cui un verso solo è superstite in forma testuale, di contenuto geografico, impedisce ogni definitiva dimostrazione. Ma pur ammettendo che sfoghi di sincera personale passione entrassero nelle parti di contorno, con accenti tali da suscitare l'interesse dei contemporanei, riterrei tuttavia verisimile, dagli indizi a nostra disposizione, che le elegie del cantore di Licoride constassero ancora, come le raccolte elegiache degli Alessandrini, di miti, cioè di eroiche avventure d'amore, cioè proprio di quella materia e di quei temi che per Cornelio Gallo, affinché li svolgesse a sua scelta o in epilli o in elegie di squisita alessandrina fattura (αὐτῷ σοὶ παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν) il maestro Partenio aveva compilati nel manuale degli Ἐρωτικὰ παθήματα: cui corrispondeva infatti anche il titolo *Amores* della disputata opera del nostro autore.

Quindi Cornelio Gallo in tanto occuperebbe il primo posto nella serie dei maggiori elegiografi latini, in quanto per primo, in maniera cospicua, avrebbe introdotto il tipo delle sillogi elegiache dedicate alla donna amata, che doveva esser continuato, e più originalmente sviluppato, nel senso della esposizione soggettiva, dai suoi successori.

Sùbito dopo di Cornelio Gallo interveniva infatti un mutamento di gusto: quello stesso per cui dall'indirizzo neoterico si passava all'indirizzo che chiamiamo augusteo, e cioè la poesia si spogliava degli elementi eterogenei o posticci

della dottrina e del preziosismo stilistico per farsi semplice, spontanea, viva, impressa di autentica liricità. Il primo grande campione di tale mutamento fu (nel campo della poesia in generale se non dell'elegia in ispecie) Virgilio, che, nel comporre le *Bucoliche*, venne appunto staccandosi dalle basi neo-terriche e, potremmo dire, euforionee, della sua formazione giovanile; formazione la quale s'era effettuata a fianco di Gallo, nella scuola di Partenio. E anzi, Virgilio al tempo delle *Bucoliche*, nell'egloga x, augurava che anche l'amico Gallo abbandonasse le orme di Euforione da Calcide ed entrasse per la via di uno svolgimento idillico affettivo, verso un'espressione ispirata dalla natura o sgorgante dal cuore:

*Ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu  
carmina pastoris Siculi meditabor avena*

(x, 53).

Il programma che è posto così sulla bocca di Gallo sofferente per l'abbandono della sua donna – programma che nell'ambito dell'egloga x si concreta, quasi a scopo di esemplificazione, in una commovente intima visione di vita arcadica – non fu più attuato, verisimilmente, dal poeta di Licoride. Fu attuato invece, nel campo della poesia in generale, da Virgilio. E poi, nel campo speciale dell'elegia, e sotto l'impressione della stessa sensibilità poetica virgiliana, che a tutto si estese, fu attuato dai successivi autori: in primo luogo, e in forma più limpida e pura che da qualsiasi altro, da Tibullo.

Il passaggio dalla forma aspramente mitografica e in certo senso immatura, che ancora era propria di Gallo (*durior Gallus*, dice Quintiliano), a quella teneramente lirica e soggettiva del suo principale successore, non poté avvenire se non per gradi. Di questo ci si rende conto alla prova dei fatti, quando si sia disposti a riconoscere – ciò che a me sembra assai probabile – che, prima di arrivare alle intime e fluenti effusioni sentimentali del libro di Delia, Tibullo compose, ne' suoi inizi, carmi vicini ad epigrammi ancora più che ad elegie: le



brevissime cosiddette « epistole amatorie » del libro III, che per di più, oltre a corrispondere quasi a semplici epigrammi, erano non tanto in persona propria quanto in persona di altri, vale a dire di Sulpicia.<sup>1</sup>

Raggiunta la sua piena forma, e pur avendo per questa ricavato alimento e suggerimento da varie parti (in ispecie dall'esperienza degli epigrammi), Tibullo apparve il campione di una poesia elegiaca d'amore, che totalmente differiva ormai da quella degli Alessandrini e degli alessandrineggianti. Accanto a lui Properzio, e subito dopo, Ovidio (per tralasciare i minori, che la tradizione ha messi in ombra): tutti più o meno orientati nella medesima direzione fondamentale.

Dell'influenza alessandrina permangono, beninteso, in tutti considerevoli tracce: anche nel poeta di Delia, che pur è il più trasparente e terso (*tersus atque elegans maxime*, nella definizione di Quintiliano), vale a dire il più immune da durezza di erudizione e da contorsioni di stile. Sì, anche Tibullo è nutrito — oh quanto — di letture, in prevalenza callimachee, come anche dal materiale nuovamente scoperto è dato di constatare. Ma codesti non sono se non gli elementi bruti, che qualsiasi vero poeta trasforma nel sangue della propria poesia. E in generale sono elementi verbali, attinenti all'arte dell'immaginare e del fraseggiare. Del mito invece scarsissima è la sopravvivenza in Tibullo (tanto e così radicalmente egli è orientato verso il proprio intimo!): assai maggiore in Properzio e in Ovidio. Ad ogni modo serve questa pur relativa e varia sopravvivenza a indicarci come i rapporti con gli elegiaci della tradizione greca non potessero neanche in ciò essere del tutto dimenticati. Tale fu appunto l'impressione del materiale mitografico, di cui le famose sillogi alessandrine e prealessandrine eran costituite, che, anche mutato orientamento nel senso del passaggio dall'oggetto al soggetto, quello

1. Sia lecito rinviarsi all'art. *La Vita svetoniana di Tibullo e la costituzione del Corpus Tibullianum*, in « Rivista di Filologia Class. », 1935, pp. 20 sgg.

faceva tuttavia sentire il suo peso, e cacciato dalla porta entrava, per così dire, dalla finestra. Entrava come strumento accessorio, motivo di decorazione, di contorno, di similitudine: raro, anche così, in Tibullo; frequente, sino a diventare caratteristico, in Propertio (oh, quelle continue similitudini mitiche, vagheggiamenti della fantasia e sfoghi dell'erudizione!); frequentissimo anche, ma per lo più con diverso carattere, in Ovidio. Il quale infatti di tale strumento si valse altresì per sue capricciose applicazioni e variazioni: cioè, dopo avere negli *Amores* esaurito il ciclo delle sue personali vicende d'amore (reali o immaginarie, poco importa), trasferì le acquistate soggettive esperienze al mondo favoloso degli eroi e delle eroine – con le epistole amatorie che prendon titolo dalle «eroine»: *Heroides* – riconducendo quasi l'elegia erotica al punto di partenza. Ma i termini erano ormai inconfondibili. E nelle *Heroides* fluiva di fatto il mondo degli intimi affetti, cresciuto di recente per cura degli erotici latini.

In conclusione, ciò che ai fini della valutazione storico-letteraria veramente importa è il rovesciamento delle parti verificatosi nel tipo dell'elegia erotica in Roma: per cui l'amore personale dell'autore, ch'era nei modelli greci semplice pretesto, diventò qui oggetto essenziale del canto; e il mito, ch'era oggetto essenziale, si ridusse a pretesto ed espediente accessorio.

In questo rovesciamento, del quale ho cercato di dare la dimostrazione, si esplicava il naturale sviluppo verso la interiorità dello spirito, che un poco contraddistingue, per evidenti ragioni cronologiche, i Latini a confronto dei Greci loro predecessori.

## DISCUSSION

*M. Bayet:* Je suis très heureux d'une mise au point aussi nette et des résultats lumineux de la conférence de ce matin.

Sur Tibulle d'abord. On ne peut plus le considérer comme un poète secondaire. Il apparaît même (en ce qui nous a été conservé de la littérature latine) comme très original. Et d'autant plus que, de tout ce qu'il a apporté de nouveau par rapport à Catulle, nous ne trouvons de véritable suite ni dans Properce ni dans Ovide; nous ne voyons nullement en eux l'épanouissement de ce que nous donne et de ce que faisait espérer Tibulle. Si donc on le considère comme le Père de l'élegie latine, il faut avouer aussitôt que ses « fils » n'ont pas suivi sa voie.

Mais, d'autre part, l'origine même des nouveautés qu'il apporte nous est extrêmement obscure. Elle n'est pas grecque. Je voudrais, sur Callimaque et les autres grands alexandrins, reprendre le point que j'ai seulement effleuré hier. Et, durement, je poserai ce thème de discussion: comment est-on ainsi passé d'une objectivité esthétique à la subjectivité familière (et pourtant artistique) de Tibulle? Est-ce que le goût des descriptions d'intimité dans la poésie alexandrine révèle participation personnelle et aveu de l'auteur lui-même? Le problème n'est pas exactement celui des petits-mâîtres de la peinture hollandaise et flamande: ceux-ci cependant, en répondant aux goûts de leur clientèle, transposent dans l'art une sensibilité sociale à laquelle eux-mêmes participent. Mais les poètes grecs du III<sup>ème</sup> siècle font autrement: ils transposent, avec humour et à l'usage d'une société blasée, l'expression des sentiments intimes, soit dans des milieux très humbles soit dans le domaine de la mythologie. Théocrite ne fait pas autrement que Callimaque: dans son *Heracliscos*, il nous montre en traits pleins de finesse la chambre d'Alcmène, le réveil très bourgeois d'Amphitryon. C'est bien, si l'on veut, une approche de l'intimité; mais qui se présente comme jeu, à l'inverse de tant de notations exquises des poètes pré-classiques et classiques de la



Grèce. Elle n'est donc pas absolument subjective; tant s'en faut: et c'est le poème 64 de Catulle qui en donnerait la meilleure idée chez les Latins. La subjectivité véritablement intime non seulement est plus spontanée, mais peut aboutir à une improvisation, de forme directe et (à l'occasion) assez lâchée. «L'autre Catulle» en avait donné des modèles inouïs. Avec sa fluidité musicale, Tibulle en offre un tout autre aspect, mais dont je devine mal les ascendants véritables.

Car il faut, bien sûr, faire la part à Lucilius. Et Lucilius, tel que nous le connaissons, avait des parties d'élégiaque érotique et faisait de sa propre vie, de son expérience, la matière de beaucoup de ses *satires*: en ce sens, point trop éloigné des *Sermones* d'Horace. Mais, par ailleurs, le livre xxii de ses *Saturae*, par ses contes et ses épigrammes, semble s'être rapproché du goût alexandrin; et M. Puelma-Piwonka a pu (comme le rappelait hier M. Boyancé) présenter, avec un peu d'exagération, Lucilius comme disciple de Callimaque. Il reste qu'il a dû aider les Latins à prendre conscience de la valeur poétique d'une subjectivité familière. Mais Tibulle n'en reste pas moins isolé avec son génie propre et ses réalisations très personnelles.

*M. Rostagni*: Ringrazio il Sig. Bayet delle suggestive osservazioni. Non è dubbio che presso gli alessandrini la materia mitica e narrativa si andava in qualche modo interiorizzando, cioè si atteggiava in senso affettivo e familiare. Ma ciononostante una notevole sostanziale differenza esiste nei confronti degli elegiaci latini, che abbandonano, con maggiore o minore decisione, la materia mitica per esprimere direttamente, profondamente, intimamente se stessi. Questo denota un nuovo e più moderno mondo poetico, il mondo dell'io interiore. Quanto a Lucilio e Catullo ed altri su cui non mi sono soffermato, dirò che ho dovuto limitarmi alle grandi linee dello svolgimento storico, agli aspetti generali e fondamentali del passaggio dall'oggettivo al soggettivo, senza entrare nei particolari. Ma mi rendo pienamente conto di quanto v'è di imperfetto e di provvisorio in tali definizioni e classificazioni. E considero soprattutto importante il suggerimento rivolto

a indagare la parte avuta da Lucilio nello sviluppo della poesia soggettiva presso i Romani. Sta di fatto però che nella speciale tradizione dell'elegia latina, nella tradizione che lega fra loro gli elegiografi facendoli modello gli uni agli altri, non è riconoscibile l'impronta luciliana.

*M. Wilkinson:* M. Rostagni has explained everything very clearly, and one can only agree with him. I was particularly interested in the part about the origin of subjective love-elegy. Lyric poetry about love was by a natural convention subjective to a large extent, whereas love-elegy was mainly objective. But the strong personality of Catullus, here as in the case of the lyric metres, broke through the conventions. His passion for Lesbia was so over-mastering that the lyric poet in him made elegy, when he turned to it, subjective as well. He dealt with the same passion in either form, and not merely in short poems akin to epigrams, but in longer ones such as 68 and 76. After these there is nothing surprising in the subsequent development of Latin love-elegy. When Ovid, in his poem on the death of Tibullus (*Am.* III, 9) imagined the dead elegist in the Elysian vale, he brought to meet him Catullus, Calvus and Gallus. In selecting these poets and passing over others he seems to be indicating what appeared to him to be the true elegiac succession.

*M. Rostagni:* Sono pienamente d'accordo circa l'importanza e la significazione di Catullo, che nel complesso della sua poesia e non soltanto in talune elegie, ha valore profondamente autobiografico e soggettivo. Ma Catullo non entra nell'ordine di quegli elegiografi che riproducono - superandolo - il tipo delle sillogi elegiache d'amore, alessandrine e prealessandrine: ai quali, pure rendendoci conto del valore empirico di tale classificazione adottata per sola comodità di studio, dovevo principalmente rivolgere la mia attenzione.

*M. Boyancé:* J'ai apprécié beaucoup l'exposé nourri, clair et réfléchi de Monsieur Rostagni et veux seulement me poser une question de méthode. Je me demande si la notion d'évolution est propre à résoudre le problème de l'élegie latine. Elle nous conduit

à faire trop abstraction de l'indépendance qui est celle des personnalités. Tibulle, Properce et Ovide ont créé chacun un type d'élégie distinct, en particulier pour la structure propre à chaque poème. Aussi je demande si la notion d'«élégie subjective» est bien celle qui convient pour exprimer ce qu'il y a de commun à tous ces types. Cette opposition, un peu simple, du subjectif et de l'objectif, ne nous masque-t-elle pas la complexité des faits? Où placerons-nous par exemple la confidence à un ami? Subjectivité? Mais si l'on s'adresse à un ami, on peut s'exprimer en termes généraux. On peut aussi s'y préoccuper beaucoup plus de la situation de l'ami que de la sienne propre. Si on prend dans Properce l'élégie 1, 20 à Gallus, le récit de l'enlèvement d'Hylas traite d'un mythe archiconnu, usé, mais le long préambule de vingt vers se place à un point de vue intermédiaire entre objectivité et subjectivité. Chez Catulle, telle élégie, la *Chevelure de Bérénice*, n'est qu'une traduction; mais l'envoi à l'ami accompagne le poème et est purement subjectif, nous parle de la situation et de la douleur de Catulle.

*M. Rostagni*: Le osservazioni del Sig. Boyancé colgono, con estrema finezza, il vivo della questione; anzi rilevano – ne sono consapevole – il lato debole della costruzione da me tentata. Ma in ogni tentativo di collegare in ordine storico o ideale autori ad autori per reciproche affinità od influenze o per comunanza di orientamenti è inevitabile che qualcosa si sacrifichi della personalità e della indipendenza di ciascuno. Non vi è formula che valga ad abbracciare tutta la realtà, per esempio, della poesia di Properzio, che è veramente la più difficile ad essere circoscritta per varietà di termini, di motivi, di maniere, in cui affluiscono e si mescolano principî diversi. La formula oggettività-soggettività ha i suoi inconvenienti, anche gravi, e va presa *cum grano salis*: ma dopo tutto è ancora, a mio avviso, la più comprensiva e la più utile a rappresentare il generale movimento dello spirito greco-romano, quale soprattutto si rispecchia, a grandi linee, nella storia dell'elegia. Il concetto di elegia soggettiva non vuole per nulla pacificare né confondere Tibullo, Properzio, Ovidio, che hanno



creato ciascuno il proprio tipo di elegia: è un termine di paragone, rispetto a cui ciascuno dei tre tipi meglio può essere definito e storicamente collocato.

*M. Klingner:* Wenn ich das Wort ergreife, so geschieht es, um mit dem Ausdruck des Dankes das hervorzuheben, was mich besonders glücklich gemacht hat, die Formel «rovesciamento degli elementi». In der Tat: was für die Griechen fast Vorwand gewesen war, ist für die Römer zur Hauptsache geworden, die eigenen Angelegenheiten des Dichters.

Zu dem Anteil der Subjektivität in der griechischen Elegie möchte ich eine Anmerkung machen. Der Dichter mit seiner Person ist nicht nur in einleitenden Teilen, wo er ausdrücklich von sich spricht, gegenwärtig, sondern durchaus im ganzen Gedicht. Immer spüren wir, anders als im Epos, den Sprechenden, Schreibenden mit, auch wenn er uns Sagen darbietet. Alles ist voll von lebendiger Subjektivität. Allerdings gibt sie nur eine neue reizvolle Form ab, Sagen und dergleichen darzubieten.

Bei den Römern kehren die Elemente sich um. Schon die *Allius-Elegie* Catulls ist zwar eine Sagen-Elegie, aber die Sage (Troja, Laodamia u.s.w.) ist zum Hintergrund für die eigenen Erfahrungen und Anliegen des Dichters geworden (die *domina*, der Tod des Bruders). Diese sind Hauptsache. Wir sehen den Weg beschritten, der später zu den Gedichten Properzens und Ovids führen sollte. Dort werden die Sagen fast ein Schmuck, eine oft missverstandene, aber freilich immer noch Würde und Hoheit verleihende Zutat.

Auch vom hellenistischen Epigramm führt eine Linie zu Properz, Tibull und Ovid. Sie ist oft nachgezeichnet worden. Hier sei das folgende dazu angemerkt. Bei den griechischen Epigrammatikern hält sich das Thema «Liebe» gesellschaftlich und seelisch in ziemlich engen Grenzen. Keiner denkt daran, das Epigramm mit allzu grossem Lebensernst zu belasten. Catull aber, der mit anderen diese damals in Rom neue Kunst erprobt und es dabei auf eine eigentümliche Logik des Paradoxen abgesehen hat, überschreitet diese Grenzen, indem er die Form mit blutig ernster,



eigenster Erfahrung erfüllt. Dies ist eine Voraussetzung der späteren römischen Liebeselegie. Diese macht dann freilich ein System, eine Art Philosophie der Liebe aus dem, was bei Catull ein Abenteuer des Geistes gewesen ist.

*M. Rostagni:* Le osservazioni del Sig. Klingner sono davvero preziose e contribuiscono all'approfondimento del problema. Sì, certamente, il mondo dei miti in Callimaco e in altri alessandrini e prealessandrini non è privo, talora o anche frequentemente, di viva soggettività. Questo inserirsi dell'io, che per vie e modi svariati, si manifesta negli epilli e nelle elegie mitologiche dei Greci, è da tenersi in gran conto, poiché indubbiamente prepara elementi che sboccheranno nell'elegia erotica romana, o (per dire più cautamente) è indizio di una disposizione che nell'elegia romana troverà il suo maggiore sviluppo.

*M. Pöschl:* Ich möchte zu einzelnen Punkten des Vortrags und der Diskussion kurz Stellung nehmen. Die Frage, wie Gallus den Mythos behandelt hat, ist natürlich nicht klar zu beantworten. Aus der Tatsache, dass Parthenios ihm Stoffe lieferte, die für eine «objektive» Liebeselegie geeignet gewesen wären, lässt sich kein sicherer Schluss ziehen. Doch darf vielleicht angenommen werden, dass auch bei ihm der Mythos gelegentlich zum Gleichnis für Persönliches wurde, wie es ganz deutlich bereits in der Allius-elegie des Catull der Fall gewesen war. Natürlich mag es da verschiedene Stufen gegeben haben. Wir haben ja auch bei Catull verschiedene Formen des Mythos, die vom «objektiven» Liebesgedicht zum «subjektiven» hinführen. Darum ist ja das Peleusgedicht so lehrreich, weil es eine Form des Verhältnisses zum Mythos darstellt, die der griechischen noch sehr nahe steht: dieses Gedicht verharret noch im Objektiven und spielt doch schon ins Persönliche hinüber. Eine entwickeltere Stufe repräsentiert dann die Allius-elegie, die schon «römische Elegie» ist.

Sehr wichtig scheint mir der Hinweis von Herrn Bayet auf Lucilius. Die autobiographische Satire des Lucilius ist in der Tat eine wichtige Voraussetzung der römischen Liebeselegie. Hier sind zum erstenmal persönliche Liebeserlebnisse Gegenstand auto-

biographischer Dichtung geworden. Freilich sind sie anscheinend dort noch nicht verwandelt und vergeistigt wie dann in der römischen Elegie, und zwar schon in der Alliuzelegie des Catull, die somit einen entscheidenden Fortschritt gegenüber Lucilius bedeutet. Aber erst Cornelius Gallus hat das Genos fixiert. Das ist also wiederum etwas entscheidend Neues, diesmal gegenüber Catull, da nun wieder ein objektives Element hinzutritt. Das eigene Erlebnis wird zugleich als typisch, als für andere verbindlich empfunden. Es kommt so ein lehrhaftes Moment hinein, das ja dem Genre der Elegie bereits seit seinen archaischen Ursprüngen innewohnte.

Die Berufung auf Kallimachos und Philitas bei Properz hat dagegen gar keine so grosse Bedeutung, wie man zunächst vielleicht denken könnte. Man muss sich darüber klar sein, dass sich die Römer auf Vorbilder berufen *wollen*. Welche Bedeutung der Begriff der auctoritas im juristischen, politischen und moralischen Denken der Römer hatte, ist bekannt, und zwar pflegte man sich auch dann auf die Autorität eines Vorbildes zu berufen, wenn man sehr gut auch auf Grund eigener Überlegung hätte handeln und entscheiden können. Dieses römische Vorbilddenken hat auch in der lateinischen Literatur seine Spuren hinterlassen. Auch beim Dichten möchten sich die Römer auf Vorbilder berufen können, und das müssen natürlich griechische Vorbilder sein. Erst durch die Berufung auf diese Vorbilder erhält ihr Dichten gleichsam seine Legitimation. Und wenn man keine Vorbilder hat, so erfindet man sie eben. Ganz bezeichnend ist in dieser Hinsicht das Verhalten des Horaz. Für die Satire gibt es bekanntlich kein griechisches Modell – *satira tota nostra est* –, trotzdem beruft sich Horaz auch hier auf griechische Dichter und er wählt diejenigen, die ihm hierfür noch am ehesten in Betracht zu kommen scheinen, die Dichter der alten Komödie. Ebenso beruft sich Properz auf Philitas und Kallimachos, weil sie tatsächlich Liebeselegien gedichtet haben, wenn auch Liebeselegien anderer Art. Aber über diese Verschiedenheit sieht er hinweg: Properz will ein römischer Kallimachos oder Philitas sein, Horaz ein rö-

mischer Pindar, Archilochos und Alkaios, und dies scheint ihnen der höchste Ruhm. Der wahre dichterische Gehalt aber, das eigentlich Schöpferische, das in diesen Gedichten liegt, wird durch die Verbeugung vor dem Vorbild eher verhüllt als verdeutlicht.

*M. Boyancé:* Il s'agit de se fabriquer des ancêtres.

*M. Rostagni:* Sì, questa tendenza dei Romani a vantare i loro modelli greci, anche quando modelli non erano se non in senso assai relativo, merita di essere tenuta presente nella storia della elegia. Tale è il caso di Callimaco e di Filita esaltati come modelli da Properzio.

*M. Boyancé:* Ne fixons pas trop les choses. L'idée la plus générale du genre reste surtout liée au fait du mètre. L'épigramme subsiste même après Gallus, Tibulle et Properce. Chez Properce il y a grande variété de types d'élégies. Et Ovide usera du distique élégiaque dans des cadres fort divers.