

GREGORY HUTCHINSON, *Propertius. Elegies. Book IV*, Cambridge University Press: Cambridge 2006, III-XI + 258 pp., ISBN 0-521-52561-6.

Se in generale tutti i libri properziani presentano non di rado spunti di particolare complessità esegetica, il IV libro in particolare si configura come un prodotto artistico, che sfugge sistematicamente a un'interpretazione univoca ed esaustiva. Quella di H., allora, è sicuramente un'opera meritoria, soprattutto per il tentativo – in gran parte riuscito – di fornire una lettura originale del libro properziano.

Sin dalla premessa H. mette in chiaro le motivazioni da cui nasce il commento – la peculiare struttura e il notevole fascino del libro, impegnativo e difficile sotto molteplici punti di vista – e non trascura di sottolineare l'impiego di una bibliografia selezionata, rispetto al numero cospicuo dei titoli a disposizione. A tal proposito, poco consueto risulta lo spazio accordato a una tipologia bibliografica, che annovera non pochi contributi e repertori relativi alla cultura materiale, alle arti figurative e alle testimonianze epigrafiche: sono questi strumenti in parte inconsueti, che H. affianca a quelli tradizionali della critica testuale o dell'analisi filologica e talvolta influenzano sia le scelte testuali, sia il tipo di esegesi proposta nel commento.

L'introduzione, che occupa 23 pagine, è organizzata intorno a cinque nuclei tematici; nella prima sezione (*Book 4 and discontinuity*) H. si sofferma sul motivo della "discontinuità", che, indicata come elemento di peculiare originalità del libro di Propertio, viene rintracciata a vari livelli, a partire dalla visione storica: in totale disaccordo con la propaganda augustea, che sponsorizza l'idea della storia romana come una serie ininterrotta di eventi, da Enea al tempo presente, l'approccio di P. alle vicende storiche di Roma, invece, è "molteplice" e "notevolmente discontinuo". Del resto, anche la successione delle elegie si adegua al criterio della discontinuità, sicché, nel passaggio dall'una all'altra, Propertio

effettua anche bruschi trapassi tematici, privi di un'apparente logica narrativa. Si può, tuttavia, procedere oltre tale giudizio, fino ad affermare che il criterio della discontinuità, modello "generativo" della poetica di Propertio nel suo complesso, non investe solo la successione delle elegie, ma spesso anche i singoli carmi: organizzati come sono per quadri staccati - tali, però, che la logica del racconto solo apparentemente risulta compromessa - essi si configurano come riflesso della natura dimidiata e passionale, e perciò comprensibilmente incoerente, di Propertio, la cui esperienza personale si fa poesia.

Nel secondo paragrafo (*Contemporary context*) H. sottolinea come la combinazione di momenti importanti del passato illustre di Roma e di riferimenti ad avvenimenti contemporanei serva a sottolineare la forte diversità tra passato e presente, secondo un'ideologia radicalmente diversa da quella augustea, perché, al contrario, della sua *aurea aetas* Augusto propugnava un'immagine rinnovata all'interno della tradizione, che si rifletteva nel presente con un percorso predestinato e privo di soluzione di continuità: proprio in tale prospettiva ideologica, del resto, si colloca il restauro di un gran numero di monumenti e la costruzione di nuovi. Non privi di interessanti intuizioni, poi, sono i giudizi relativi agli eventi letterari e storici in cui si colloca la composizione del IV libro di Propertio, che indubbiamente risente dell'VIII libro dell'*Eneide* virgiliana e della 2.5 di Tibullo. Ampiamente condivisibile, inoltre, mi sembra l'affermazione secondo cui nella 4.7 la morte di Cinzia può essere interpretata allusivamente come un'intima espressione dell'apparente fine dell'elegia d'amore di Propertio, ma non dell'elegia nel suo complesso o dell'importante funzione di poeta d'amore.

Nel terzo paragrafo (*Propertian and elegiac context*), H. si concentra sulla figura di Propertio, personaggio o narratore. Se nei primi tre libri P. è un unico attante, che parla in prima persona, in linea con il genere prescelto e le tematiche fondamentali della sua poetica (l'amore e la più volte conclamata dignità di poeta d'amore), nel IV libro il narratore si ripropone attraverso voci diverse, ma sempre fortemente coese con le finalità precipue del carme. Non a caso nel IV libro il nome del poeta compare solo due volte, di cui la prima (4.1.71) è in relazione con le sue pretese di composizione di poesia etiologica, la seconda (4.7.49) sta ad

indicare il poeta che ha celebrato Cinzia; nel carattere indefinito della figura del poeta, poi, H. scorge il riflesso della discontinuità del libro stesso. Le altre figure di interlocutori, tranne Horos nella 4.1, sono donne o divinità completamente separate dalla categoria del narratore.

Con una radicale inversione del tipo di osservazioni prima esposte e non senza un certo disorientamento per il lettore, in *The shape of book 4* H. parla della forte coesione tra le elegie, determinata soprattutto dalla figura femminile, che, insieme con il motivo dell'amore, acquista peso e spessore maggiori, via via che si procede da 4.2 a 4.8. Si può essere d'accordo con tale affermazione, se non fosse che dall'interpretazione di H. del personaggio femminile traspare di tanto in tanto il soverchiante influsso di letture di taglio psicologicistico di scuola statunitense, che talvolta, per eccessivo amor di tesi, finiscono per distruggere l'organicità funzionale della figura femminile, centro di gravità della poesia elegiaca. Si può condividere, poi, l'affermazione che conclude il paragrafo, secondo cui il libro, che sicuramente genera nel lettore molteplici e diversificate sensazioni, finisce per assumere i contorni indeterminati e sfuggenti di un enigma, solo se si pone nel debito rilievo il risvolto positivo di tale definizione, che deriva dell'illimitata possibilità lasciata al lettore di ogni epoca di formulare nuove ipotesi di lettura dell'ultima fatica properziana.

La complessità del libro si riflette nella costituzione del testo (*Text*), che, oltre ad essere ampiamente corrotto, rimane spesso oscuro, anche quando non pone problemi di trasmissione. Accanto ai due rami della tradizione properziana (*N* e *F L P*: il *consensus* della seconda famiglia è siglato con *II*), H. Menziona (e usa ampiamente per la costituzione del suo testo) la terza famiglia, denominata *Z* da Butrica, *A* da Heyworth): forse una maggiore prudenza potrebbe essere dettata dagli acuti e dettagliati rilievi che C.E. Murgia ("The Division of Propertius 2", *MD* 45, 2000, 147-242) ha mosso riguardo all'esistenza di un terzo ramo indipendente della tradizione, le cui 'novità', in ogni caso, appaiono poco rilevanti e per questo trascurabili ai fini della *recensio*.

L'apparato critico positivo a volte si rivela alquanto criptico, soprattutto se messo a confronto con quello ampio e circostanziato di Fedeli (Teubner 1984; 1994²); solo per citare qualche esempio, basti considerare il caso di 4.1.4, in cui a *procubuere* – trådito da

V Vo e accolto nella sua edizione con commento del 1965 – Fedeli preferisce *concupuere* di *NFLPD* e giustifica in apparato la sua scelta, con il rinvio sia a numerosi *loci similes*, sia a una bibliografia ben selezionata, a fronte della secca indicazione di H. apparato delle diverse lezioni dei manoscritti; o ancora si può prendere in considerazione il *vexatissimus locus* di 4.7.57 – esaurientemente analizzato da Fedeli nel suo apparato, in cui le numerose informazioni bibliografiche guidano opportunamente il lettore attraverso l'intricata selva di congetture e di interpretazioni – che invece viene sommariamente liquidato da H. Si capisce, però, che esigenze di collana hanno imposto il ricorso a un apparato critico selettivo.

Il testo proposto risulta ampiamente condivisibile, sebbene traspaia non di rado un eccessivo scetticismo nei confronti del testo tradito. A fronte dei soli 7 casi in cui Fedeli segna le *cruces desperationis*, infatti, gli oltre 40 segnalati da H. sembrano francamente troppi; spesso, poi, l'obelizzazione riguarda interi distici o ben più ampie sezioni di versi.

Al commento ad ogni elegia è preposto un titolo – che identifica il personaggio principale – mentre l'introduzione, ricca e articolata, mette in luce le caratteristiche salienti del carne; altrettanto accurata è la bibliografia specifica segnalata in apertura di commento; l'analisi dei versi, approfondita e ben informata, soprattutto in riferimento alle caratteristiche storico-antiquarie del contesto, appare invece meno accurata per una visione d'insieme; sarebbe stata auspicabile, cioè, una discussione volta a caratterizzare con maggiore *perspicuitas* almeno i più impegnativi problemi legati al testo e ai motivi di fondo, che sistematicamente affiorano all'interno delle singole sezioni di ciascuna elegia. Risultano interessanti sia le relazioni rintracciate tra le diverse elegie, sia quelle che emergono all'interno della medesima elegia; particolarmente pregnante in tale ottica mi sembra la presentazione della figura di Horos, che sfugge a una classificazione definitiva.

Nell'introduzione all'elegia dedicata ad Aretusa, H. sviluppa interessanti osservazioni sulle tipologie attanziali e metapoetiche, come quelle che definiscono lo 'scrittore con voce femminile' o il 'lettore - narratore interno ed esterno'. Nel parlare poi di celebri donne fedeli all'amato lontano (Penelope, Deianira, Metriche),

l'A. induce il lettore ad apprezzare il contrasto tra la "fissità" (inamovibilità) del personaggio femminile e la perigliosa mobilità di quello maschile. A suo giudizio, inoltre, Aretusa non si allontana di molto dal prototipo della donna elegiaca; come questa, infatti, la protagonista di 4.3 non ha figli, è pervasa da un'ardente passione e viene tormentata da una comprensibile gelosia. H. sottolinea, inoltre, la novità del mezzo di comunicazione epistolare, che risente delle testimonianze letterarie più o meno coeve, quali le *Familiares* di Cicerone o le *Epistole* di Orazio; la novità sostanziale del carme, tuttavia, è data dal rilievo assoluto attribuito al personaggio femminile, che - per la prima volta in un componimento properziano - parla dal primo all'ultimo verso, secondo una modalità espressiva, che anticipa la collezione delle *Eroidi* ovidiane. Non viene trascurata neanche l'analisi strutturale dell'elegia, le cui sezioni risultano fortemente contrassegnate dai vv. 7, 29 e 62; poco persuasiva, tuttavia, mi sembra la lettura in chiave "militare" di *rudis, urgenti e victa* nel v. 12: si tratta, infatti, di vocaboli che, se pure mutuati dal lessico militare, risultano ampiamente pertinenti al linguaggio erotico-elegiaco, nell'ambito del quale assumono precise valenze espressive.

Nella sua analisi di 4.4, H. si sofferma sull'insolita versione sentimentale della Tarpea properziana, che conferisce centralità assoluta all'elemento passionale ed erotico; interessanti osservazioni, poi, approfondiscono il rapporto tra Tarpea, il dio e il narratore, il cui atteggiamento di forte biasimo nei confronti della vestale traspare sin dal distico introduttivo (vv. 1-2 *Tarpeium nemus et Tarpeiae turpe sepulcrum / fabor*). Viene messa opportunamente in luce, poi, la forte relazione tra il tipo di strutturazione dell'elegia e il suo volgere inesorabilmente verso un finale tragico: ne deriva un graduale movimento contro Tarpea, le cui 'ragioni del cuore', tanto pateticamente espresse dal monologo, vengono subito messe a tacere dalla necessità di non alterare l'ordine (politico, sociale e religioso) preconstituito: la donna, così, sin dall'inizio è vittima del suo destino e la sua morte è il risultato delle azioni punitive e convergenti dell'amato nemico (cf. v. 89 *neque...sceleri dedit hostis honorem*: persino un *hostis* comprende le ragioni profonde della *invicta Roma*), del dio (cf. vv. 85-6 *sed Iuppiter unus / decrevit poenis invigilare tuis*), della società intera e addirittura del poeta, che con la 4.4

riacquista orgogliosamente la sua dignità di voce narrante (v. 1-2 *Tarpeiae turpe sepulcrum / fabor*).

Con Acantide nella 4.5 l'elegia ritorna ai temi consueti della poesia d'amore, sebbene trasfigurata e snaturata dalla singolare precettistica della *lena*; H. ritiene posteriore la composizione di *Ov. Am.* 1.8. sulla base di argomentazioni decisamente condivisibili. Rispetto alle precedenti introduzioni alle singole elegie, tuttavia, quella a 4.5 risulta più sintetica, soprattutto in relazione alla singolare struttura, che meritava una ben più ampia analisi; non mi sembra, poi, che sia stato sufficientemente messo in luce il retroterra "comico" della situazione e dei personaggi, su cui sono state scritte pagine importanti.

Adeguate rilievo, invece, viene attribuito alla valenza propagandistica di 4.6 e ritengo metodologicamente corretto il giudizio, secondo cui, per la perdita di non poche testimonianze letterarie del tempo, non si può affermare con certezza che questo sia stato il primo carne a celebrare la battaglia di Azio. Particolarmente interessanti, inoltre, sono specifiche osservazioni di natura "topografica"; l'A. si sofferma anche sul carattere peculiare dell'elegia, il cui *aition* riguarda in realtà un avvenimento quasi contemporaneo, e sul singolare impiego di materiale epico, lo stesso che Properzio-Horos ha programmaticamente 'ricusato' nell'elegia proemiale: risulta evidente, allora l'ambiguità d'impianto dell'elegia, che non a caso è dedicata ad Apollo, al tempo stesso impareggiabile musicista in tempo di pace e arciere infallibile in tempo di guerra.

Osservazioni più incentrate sulla struttura e sul tema del tempo sono sviluppate in relazione a 4.7, in cui ricompare Cinzia nelle singolari sembianze di *umbra*: mi sembra un po' trascurato, tuttavia, il significato della presenza dell'amata e il valore specifico dei suoi *mandata*, che ripropongono la figura imperiosa della *domina*, la quale, dopo la 4.1 e prima della 4.8, non può assumere le sembianze di un tempo: se, dunque, Properzio interviene sull'identità 'formale' della donna, oltre che sull'ambientazione dell'evento, di lei non può mutare carattere e funzione senza rischiare di dar luogo a un'intenzionale abiura della sua fede elegiaca.

Solo dopo la presentazione di Cinzia come *umbra* nella 4.7, Properzio può dar nuovamente voce alla Cinzia ben nota e straordinariamente vitale nella 4.8. Di tale elegia H., nel sottolineare il

carattere di carme etiologico, che si incrocia con la più consueta elegia d'amore, mette in luce la complessità formale e strutturale. La tipologia letteraria di riferimento è tra le più composite, perché il poeta fa ricorso a modelli tratti dall'epica, dal mimo, dai dialoghi di ambientazione simposiale e dalla poesia bucolica. Eccessivamente sottile - e perciò opinabile - mi sembra la corrispondenza rintracciata da H. tra le *durae leges* imposte a Properzio nella riformulazione del *foedus amoris* e il particolare etiologico della castità richiesta alle ragazze a Lanuvio; ugualmente discutibili, inoltre, sono sia le osservazioni relative al contrasto tra l'assoluta assenza di peso fisico in 4.7 e l'ingombrante potere "maschile" di Cinzia nella 4.8, sia quelle che sottolineano come, analogamente a 4.7, anche 4.8 si concluda con un abbraccio: al contrario di quello vanamente iterato di Properzio nel finale della 4.7, però, il contatto fisico con cui si conclude la 4.8 è decisamente concreto, nella realistica dimensione del *solvere arma toro*.

Nella 4.9 la ricerca etiologica risulta preponderante, perché l'elegia spiega l'interdizione al culto femminile dell'Ara Massima. H. non trascura di dare rilievo alla sapiente strutturazione del carme, caratterizzata da una serie di storie 'a infilzamento' che convergono su Ercole, la cui centralità nella letteratura e nell'arte greca deriva forse dalla complessa dinamicità della sua figura.

In relazione a 4.10, poi, dopo aver subito messo in luce la strategia della sorpresa impiegata qui da Properzio, H. afferma che l'elegia può essere analizzata in relazione a tre punti fondamentali, quali la dimensione, il contenuto e il tempo; rispetto agli altri del IV libro, inoltre, i discorsi sono di un'estensione limitata, dovuta forse all'assenza di una vicenda o di un personaggio realmente "centrali". La peculiare architettura di tale elegia, che per H. risulta alquanto singolare in Properzio, potrebbe in realtà essere interpretata come un omaggio al criterio della *varietas* del libro di poesia ellenistico, programmaticamente estraneo a una ben precisa strutturazione; quello del cambiamento, com'è noto, è il criterio compositivo 'par excellence' del libro poetico alessandrino e in particolare del IV libro di Properzio: non a caso, dopo l'elegia proemiale, la prima elegia del libro celebrava la 'versatile' figura di Vertumno.

In conformità con tale principio compositivo, il personaggio di Cornelia nella 4.11 infrange i criteri elegiaci perseguiti fino

a quel momento da Properzio; H. non esita a sottolineare tale aspetto della donna: Cornelia, infatti, è ‘il lato b’ della donna elegiaca, figura esemplare della categoria di *castae puellae*, che impietosamente Cinzia ha indotto Properzio ad odiare sin dalla prima elegia della *Monobiblos*; ma Cornelia è anche la figura della conciliazione delle voci opposte e delle dimensioni antitetiche del IV libro, quali il pubblico e il privato, gli uomini e le donne, gli dei e i mortali. Proprio in relazione a tale giudizio, tuttavia, mi sembra eccessivo il rilievo attribuito al valore esemplare della figura, a discapito della sua straordinaria organicità e coesione: al termine dell’elegia, infatti, il lettore rimane dell’idea che, benché morta, Cornelia sia al contrario una figura palpitante e vitale come tutte le altre donne del IV libro.

La sezione dedicata alla bibliografia raccoglie, con qualche assenza, gli strumenti principali per l’indagine sulla poetica properziana, mentre gli indici (*1. Latin words; 2. General*) corredano un’opera, che ha indubbiamente il merito di aver studiato in modo originale e in gran parte condivisibile uno dei più complessi esempi di poesia augustea.

ROSALBA DIMUNDO
 Università di Bari
 a.dimundo@ria.uniba.it