

WOLFGANG HÜBNER

Imitazione e emulazione: l'epicedio di Ovidio per Tibullo (*am.* III 9)*

Il poeta elegiaco Albio Tibullo morì giovane intorno al 19 a.C., nello stesso anno di Virgilio. Anche se si tratta forse di uno dei soliti sincronismi (visto che nell'elegia su Roma sembrano essere menzionati eventi dell'anno 17)¹, Ovidio, compagno di Tibullo nel circolo di Messalla, in quel momento aveva circa ventiquattro anni e quindi l'epicedio per Tibullo appartiene alle sue opere giovanili².

È stato osservato come un epicedio non possa far parte di una raccolta di elegie intitolata *Amores*³, ma dobbiamo tenere presente che il poeta compianto è proprio un poeta elegiaco e che già le sue elegie contengono lamenti funebri. Ovidio inoltre ha inserito negli *Amores* un altro epicedio – questa volta parodistico – per il passero morto di Corinna⁴, sul modello di quello di Catullo⁵, il cui carattere erotico è ben noto.

Non posso, in questa sede, trattare in dettaglio tutta l'elegia, ma sceglierò soltanto i passi più significativi: la situazione reale, la lite delle vedove, Tibullo nel regno dei morti e la dimensione poetica del primo verso.

* Conferenza, tenuta in una prima stesura tedesca il 20 dicembre 2001 a Tübingen e in italiano il 13 aprile 2011 a Trieste. Ringrazio Silvia Tantimonaco della lettura del testo italiano.

¹ Tib. II 5, in cui il poeta celebra l'adozione di Messalino, figlio del suo patrono Messalla, nel collegio dei *quindecimviri*, una adozione che sembra però avvenuta soltanto più tardi, cf. Buchheit 1965 e l'indagine dettagliata di Gerressen 1970, 1-34. Per il sincronismo cf. Domizio Marso fr. 7 Blänsdorf *Vergilio comitem*.

² Oltre ai commenti di Némethy 1907, di Brandt 1911 e delle note di Munari 1951, sono da consultare Morelli 1910 (che rivaluta, come si faceva allora, gli elementi retorici), Thomas 1965b, 149-151 (sull'interpunzione del v. 37), Taylor 1970 (che non considera l'elegia III 9 appartenente agli inizi della produzione poetica di Ovidio). A proposito di Tibullo e di Ovidio in generale cf. Sabot 1986 e anzitutto von Albrecht 1982, Neumeister 1986, 163-166; Id. 1987, 237-239. Sul genere letterario Esteve-Forriol 1962, Hinds 1987, 103s.

³ Brandt 1911, 32: «Man wird nicht leugnen können, dass dieses Gedicht auf den Tod des Tibullus uns sehr sympathisch berührt, nichts ist bezeichnender als die Tatsache, dass in dem *Amores* betitelten Corpus das einzige Gedicht, das wirklich zu unserm Herzen spricht, das ist, welches mit dem Thema der Sammlung gar nichts zu tun hat».

⁴ Ou. *am.* II 6. Le strutture di questi due epicedi ovidiani sono studiate accuratamente da Esteve-Forriol 1962, 39-44, che analizza anche quelle di Licinio Calvo per Quintilia, di Orazio per Quintilio Varo, di Valgio Rufo per Mystes. Quest'indagine non viene presa in considerazione da Thomas 1965a e 1965b. I due contributi limitano l'indagine quasi esclusivamente all'aspetto formale. Cahoon 1984 rivaluta eccessivamente l'elegia di Catullo sul *psittacus* a discapito di *am.* III 9.

⁵ Catull. 3 (endecasillabi). Per questo tipo di poesia cf. Herrlinger 1930, 81-86 (a proposito di Ou. *am.* II 6).

1. *La situazione reale*

La situazione descritta da Ovidio evoca il momento in cui il congedo determina il culmine del dolore, cioè quando il corpo del *uates*⁶ brucia sul rogo (v. 5s.):

ille tui *uates* operis, tua fama, Tibullus
ardet in extracto, corpus inane, rogo.

*Quel cantore della tua opera, che è la tua gloria, Tibullo,
brucia, corpo inanimato, nel rogo eretto.*

Questa situazione era già stata immaginata da Tibullo stesso, prefigurando la propria morte all'estero, quando, nell'anno 30 a.C., era caduto ammalato nell'isola di Corfù, al seguito del patrono Messalla durante un viaggio in oriente. Sognava allora di essere compianto dall'amata Delia (I 1,67)⁷:

flebis et arsuro positum me, Delia, lecto...

Mi compiangerei, Delia, steso sul letto che fra poco brucerà...

Il participio futuro *arsuro* viene attualizzato da Ovidio nell'indicativo presente, più diretto e deciso (*ardet*): sembra che il rogo bruci durante tutta l'elegia⁸. Troviamo qui per la prima volta un'allusione alla poesia di Tibullo. Tali riferimenti, di cui Tibullo stesso era maestro⁹, oggi li definiamo 'intertestualità'¹⁰. Il successore Ovidio si riferisce a un passo tibulliano (indicato dalla critica moderna come 'pretesto') e il piacere del lettore risiede nella capacità di riconoscere l'intima relazione tra i due testi. Questo fenomeno, che si può dimostrare attivo per il nucleo

⁶ La nobile parola di *uates* (cf. Dahlmann 1948), che ricorre nel v. 41, collega le due elegie che fanno da cornice al libro terzo: Wille 1984, 416.

⁷ Cairns 1979 mette in dubbio la realtà di questo viaggio e della malattia.

⁸ Cf. Esteve-Forriol 1962, 44: «Man kann sagen, dass die 'descriptio funeris' fast das ganze Gedicht ausfüllt».

⁹ Cairns 1979; più dettagliato Levin 1983, cf. inoltre Mutschler 1985, 214s.; 239s.; 258-268; D'Anna 1986; più circoscritta l'analisi di Fedeli 1986. Un bell'esempio di intertestualità è il rapporto stabilito tra Ou. *am.* III 9,7s. *ecce, puer Veneris fert euersamque pharetram / et fractos arcus et sine luce facem* e Tib. II 6,15s. *acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas / si licet extinctas aspiciamque facem*.

¹⁰ Perkins 1992/3, 459 e 465 «Ovid's Tibullian intertext». È stato spesso osservato che il metodo moderno dell'intertestualità non si allontana molto dalla tradizionale 'Quellenforschung' o 'Imitationsforschung': Blänsdorf 1986, Schmidt 1997/98, 443s. Si veda anche Pfister 1985.

del libro terzo degli *Amores* (elegie III 7-9)¹¹, ci accompagnerà nel corso di tutto l'epicedio¹².

Ma Ovidio va oltre. Al futuro *arsuro* e al presente *ardet* si aggiungerà il perfetto. Durante l'epicedio, pian piano il corpo viene consumato dalle fiamme, cosicché alla fine non resta altro che la cenere (v. 39-42)¹³:

iacet ecce Tibullus,
uix manet e toto, parua quod urna capit.
tene, sacer uates, flammae rapuere rogales,
pectoribus pasci nec timere tuis?

*Ecco, Tibullo giace morto,
di tutto il suo corpo appena resta quanto una racchiude.
Te, sacro vate, te hanno, rapito le fiamme del rogo,
e non ebbero timore di pascersi del tuo cuore?*

Questo genere di poesia, che si realizza pienamente durante la lettura o la recitazione, è chiamato 'poesia mimetica', e di essa esistono varie forme¹⁴.

Notiamo che il verbo *iacere* spesso significa 'essere steso morto'¹⁵ ed è tipico e assunto anch'esso sul modello di Tibullo, che aveva composto il proprio epigramma sepolcrale (I 3,55)¹⁶:

hic iacet immiti consumptus morte Tibullus.

Qui giace Tibullo, consumato da una morte crudele.

¹¹ Lörcher 1975, 89: l'elegia III 7 fa riferimento a Tib. I 5 e l'elegia III 8 a Tib. I 3: cf. Wille 1984, 418 e, con schema, 422. L'elegia III 9 segnala la fine di questa triade, anche se non è centrale nel libro III, come invece si pretende spesso: Taylor 1970, 474: «in the middle», «central position» (con ampie conseguenze interpretative), Sabot 1976, 281: «cette élégie placée au milieu du livre III, à mi-chemin de III,1 et de III,15». Meglio Lörcher 1975, 89: «In der Mitte des letzten Buches steht also eine auf Tibull bezogene Dreiergruppe von Gedichten». Riferimenti a Tibullo in Ou. *am.* III 9 sono stati individuati da Némethy 1907, Morelli 1910, 363 con nt. 2, Taylor 1970, 475-477. Queste allusioni riguardano anche la metrica: Mc Lennan 1972, 495s.

¹² Un antecedente di Ovidio è l'anonimo poeta dell'epicedio greco per il bucolico Bione di Smirne, che aveva inserito nel suo lamento elementi del poeta compianto e soprattutto del suo lamento per Adone, cf. Reed 1997, 15-26; 194.

¹³ Cf. Esteve-Forriol 1962, 44: «Man kann sagen, dass die 'descriptio funeris' fast das ganze Gedicht ausfüllt».

¹⁴ Albert 1988, 237s. Si noti in particolare l'espressività nelle parole *ecce* (v. 7 e 39) e *aspice* (v. 9). Incontreremo subito un altro esempio nell'elegia I 13.

¹⁵ Cf. il francese 'ci gît' in titoli sepolcrali; sul greco σῶμα Snell 1955³, 21 [= 1939¹].

¹⁶ Anche il nome di *Tibullus* in posizione finale dell'esametro risale a Tibullo e ricorre nei versi 15 e 39, sul modello di *Catullus* nella stessa posizione. In quest'elegia si corrispondono i vocativi *Tibulle* e *Catulle* (Ou. *am.* III 9,62 e 66), vd. *infra*.

Di fronte al processo doloroso della combustione Ovidio introduce Elegia personificata (v. 3s.):

flebilis indignos, Elegeia, solue capillos!
a! nimis ex uero nunc tibi nomen erit.

Lacrimosa Elegia, sciogli i capelli indecenti.
Ahimé, renderai il tuo nome più che vero.

Per poter introdurre Elegia come una prefica, il poeta approfitta del fenomeno linguistico per cui, nelle lingue indoeuropee, i nomi astratti sono in genere femminili¹⁷. La parola *flebilis* si rivela di nuovo un'espressione tibulliana, se la mettiamo in confronto con il doppio *flebis* del testo citato: quello che Tibullo chiedeva a Delia, Ovidio lo chiede a Elegia. Con il 'nome più che vero' Ovidio si riferisce a una delle etimologie antiche della parola 'elegia', secondo cui il termine deriverebbe da ε-λέγειν¹⁸ rinforzato dall'esclamativo *a!*, 'ahimé'¹⁹.

I capelli dell'Elegia sono detti *indigni*. Sappiamo che le parole *dignus* e *indignus*, derivate da *decere*, in origine avevano valore estetico, e pertanto dovremmo qui intendere 'indecenti'²⁰. Di solito la signora Elegia è rappresentata dal poeta pettinata con cura, come ad es. nella prima elegia del libro terzo (v. 7):

uenit odoratos Elegeia nexa capillos.

Venne Elegia, con i profumati capelli intrecciati,

verso che richiama prevalentemente quello del nostro epicedio:

flebilis indignos, Elegeia, solue capillos!

¹⁷ Cf. Ou. *am.* III 1,7 (in opposizione alla tragedia personificata) e Ou. *rem.* 379 (i singoli *Elegi*: Ou. *rem.* 395; *fast.* II 3; *Pont.* IV 5,1) - per non menzionare la personificazione della *satura* in Mart. Cap. I 2 etc. Secondo Holzberg 1997, 68 l'elegia personificata di *am.* III 1 si identificherebbe con Corinna: ma questo mi pare escluso.

¹⁸ Suida *s.u.* ἔλεγεος θρήνος, p. 241 Adler. Etym. Magn. 326,54-58 Gaisford. Diversamente Diom. *gramm.* I 484,22 = Suet. fr. 18,22, cf. Maltby 1991, 201s.; più dettagliato Zacher 1898, 20-23; cf. inoltre Hinds 1998, 103 con bibliografia. Si veda anche Ou. *trist.* V 1,5s. e l'epistola di Saffo (*epist.* 15,7): *flendus amor meus est, elegeiae flebile carmen.*

¹⁹ Più avanti (*am.* III 9,23s.) farà allusione a una simile etimologia a proposito del cantore Lino collegato al lamento ἄλινος: *Et Linon in siluis idem pater 'aelinon!' altis / dicitur*, cf. Fraenkel 1950, II 73s. al v. 121, inoltre von Wilamowitz-Moellendorff 1889², III 84s. al v. 349.

²⁰ Pöschl 1983.

Ma nei funerali una pettinatura perfetta sarebbe inopportuna. Il poeta immagina che Elegia diventi una prefica, proprio come lo diventerà più tardi la sorella del morto (v. 52):

uenit inornatas dilaniata comas.

venne, strappate le chiome in disordine.

Modello di tutti questi passi incentrati sulla chioma è di nuovo Tibullo, che aveva chiesto alla sua amata di non tormentare, di fronte alla sua morte, i propri bei capelli e di non alterare le guance (I 1,67s.)²¹:

tu manes ne laede meos, sed parce solutis
crinibus et teneris, Delia, parce genis.

*Tu non offendere i miei Mani, ma tratta con cura i capelli
disciolti, risparmia, Delia, le tenere gote.*

Mentre il piangere è comune a Delia (*flebis*) e a Elegia (*flebilis*), la richiesta di Ovidio a Elegia di sciogliere i capelli (*solue capillos*) capovolge la richiesta di Tibullo all'amata di non disfare l'acconciatura. L'idea di Tibullo presta al rito del lamento funebre una sfumatura erotica: una ragione in più per Ovidio di includere il suo epicedio negli *Amores*.

2. La lite delle vedove

Ritorniamo ora sul passo nel quale Ovidio immagina il corpo di Tibullo compianto dalle donne amate. Già prima, come si è detto, Tibullo aveva immaginato il momento della propria morte e il compianto nell'isola di Corfù che egli designa con il nome mitico di *Phaeacia* (I 3,3)²²:

me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris

La Feacia mi trattiene malato in terre ignote.

²¹ Cf. Tib I 3,91 a proposito di Delia: *longos turbata capillos*. La pettinatura disfatta è l'argomento di Ou. *am.* I 7. Sul valore erotico della pettinatura in Ou. *am.* I 7 e I 14 cf. Wille 1984, 401s., e 409 a proposito della pettinatrice di Corinna (Ou. *am.* II 7 e II 8).

²² L'isola sarebbe l'omerica Σχερία. Su questa elegia cf. Eisenberger 1960 e Levin 1983, 2020-2033.

Tuttavia egli era poi guarito, ma per morire di lì a poco a Roma, nella sua patria. Ovidio riprende proprio questo verso (v. 47s.)²³:

sed tamen hoc melius, quam si Phaeacia tellus
ignotum uili supposuisset humo.

*Ma tuttavia meglio questa morte, piuttosto che la terra Feacia
l'avesse sepolto ignoto nell'umile terra.*

Ignotus vale 'non compianto' dai suoi, soprattutto dalle donne, come certamente invece sarebbe avvenuto qualora fosse caduto in patria²⁴. Nella sua immaginazione Ovidio introduce in scena quattro donne, prima fra tutte la madre, e vedremo subito che le madri ricoprono la prima posizione nel compianto anche all'inizio di questa elegia. In questo passo il poeta forma chiaramente due coppie: prima madre e sorella, poi le due donne amate: Delia e Nemesi. La prima coppia è disposta ai due lati del rogo, come indicato da *hinc - hinc* (v. 49-52)²⁵:

hinc certe madidos fugientis pressit ocellos
mater et in cineres ultima dona dedit.
hinc soror in partem misera cum matre doloris
uenit inornatas dilaniata comas.

*Da una parte una madre chiuse gli occhi umidi di pianto
al morente, e offrì alle ceneri gli ultimi doni.
Dall'altro lato una sorella condivise il dolore con la povera madre,
e venne, strappate le chiome in disordine.*

Anche Tibullo aveva associato la madre e la sorella immaginando l'impossibilità del compianto in terra straniera (I 3,5-8):

non hic mihi mater
quae legat in maestos ossa perusta sinus,
non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
et flet effusus ante sepulcra comis.

*Non c'è qui mia madre,
che possa raccogliere le ossa bruciate nel mesto grembo,
non la sorella, che possa dare alla cenere profumi di Siria
e piangere davanti al sepolcro, con la chioma disfatta.*

²³ Per la conclusione dell'esametro cf. Paneg. in Mess. 78 *Phaeacia tellus*. Si veda Perkins 1992/93, 463s.

²⁴ Quest'idea appartiene alla topica della consolazione: per la madre potrebbe essere un vantaggio non essere costretta ad assistere alla morte del figlio (Kassel 1958, 43).

²⁵ Cf. Morelli 1910, 364: «l'accostamento delle due donne amate in tempi diversi».

Questi versi sulla morte immaginata non potevano non invitare Ovidio a farne uso in relazione alla morte vera del poeta. Ma Ovidio va oltre: madre e sorella vengono opposte non solo in un'antitesi retorica, ma anche in una contrapposizione spaziale ai due lati del sepolcro.

Come nel famoso episodio dell'*Iliade* Ettore è compianto dalla giovane moglie Andromaca, dalla madre Ecuba e dalla cognata Elena²⁶, così anche Tibullo aveva desiderato il compianto della madre, della sorella e di Delia. Diversamente in Ovidio: sin dall'inizio, dopo la madre e la sorella e dopo Delia, si avvicina al rogo una quarta prefica, Nemesis. In questo modo sono accostate le due donne amate in tempi diversi. Così il trio omerico (forse anche rituale) è sostituito da un quartetto. Anche la seconda coppia di donne forma un'opposizione, anzi, una rivalità nel compianto, sebbene in un primo momento esse siano ancora unite nel dolore comune (v. 53s.):

cumque tuis sua iunxerunt Nemesisque priorque
oscula nec solos destituere rogos.

*insieme ai tuoi cari univano i loro baci Nemesis e il tuo amore precedente
e non lasciavano deserto il rogo.*

Il fatto che Nemesis, la seconda amata, sia nominata per prima (ὑστερον πρότερον), si spiega perché era lei in quel momento la donna del poeta (cosa che diverrà importante, come vedremo). Lo stesso ordine inverso figurava del resto già in precedenza, quando Ovidio paragonava alla gloria delle due epopee omeriche (*Iliade* e *Odissea*)²⁷ la fama dei due libri tibulliani, dedicati rispettivamente alle due donne amate (v. 31s.):

sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt,
altera cura recens, altera primus amor.

*così Nemesis, così Delia, avranno lunga fama,
l'una come passione recente, l'altra come primo amore.*

Mentre in questo caso il poeta fa una chiara distinzione fra la prima e la seconda donna, nel momento del dolore di fronte al corpo del defunto esse sono unite in un compianto comune, espresso per mezzo del polisindeto: *Nemesisque priorque*.

²⁶ Hom. *Il.* XXIV 723-776; Eur. *Andr.* 103-116 (in distici elegiaci).

²⁷ Cf. Cahoon 1984, 32: «Nemesis is Tibullus' *Iliad* and Delia his *Odyssey*». L'uso traslato della parola *cura* sembra risalire a Gallo: Skutsch 1956, inoltre Hauser 1954, 25-27; in particolare sulla metonimia cf. *ThLL* IV 1466,51-81 e 1475,42-60.

Ma il poeta non si ferma qui. Approfitta della presenza di due donne per inscenare un agitato dramma di gelosia. Le donne non sono più menzionate insieme all'interno di un unico verso, ma a ciascuna è dedicato un intero distico, e in questo caso il poeta preserva l'ordine cronologico. Per prima parla Delia, che introduce subito un paragone (v. 55s.):

Delia descendens 'felicius' inquit 'amata
sum tibi: uixisti, dum tuus ignis eram.'

*Disse Delia descendendo: 'io fui amata da te con maggiore fortuna
eri vivo, quando ero la tua fiamma'.*

È significativo già l'*incipit* del primo verso: il participio *descendens* non richiama più un luogo del libro per Delia, ma uno del libro per Nemesi in cui il riferimento al rito sepolcrale non è quello immaginato dal poeta per la propria morte, bensì per quella dell'amata Nemesi che, a causa della sua *nequitia*, non può godere del compianto di Tibullo, destinato invece ad un'altra donna per la quale egli innalzerà un tumulo e, allontanandosi, una preghiera devota (II 4,49):

et 'bene' discedens dicet 'placideque quiescas'.

E allontanandosi dirà: 'riposa in pace'.

Ovidio modifica il tibulliano *descendens* in *discedens* (nella stessa posizione del verso), aggiungendovi la dimensione verticale del tumulo. È importante che la donna compianta, descritta in un passo del libro per Nemesi, non sia Nemesi, ma un'altra donna anonima che potrebbe essere proprio Delia, amata – come essa stessa sostiene – con esito più felice. Il paragone tra le due donne amate è già radicato nella poesia tibulliana ed è sfavorevole a Nemesi. Con questo riferimento Ovidio sviluppa una raffinatezza maligna e quasi da avvocato (sappiamo infatti che aveva avuto una formazione giuridica).

Questo vale ancora di più per le parole di Delia che dimostra anch'essa una brillante dialettica. Gioca infatti sul doppio senso della parola *ignis*²⁸ che designa, in senso proprio, la fiamma che brucia il corpo e, in senso traslato, la 'fiamma' d'amore. Afferma di essere stata lei stessa la 'fiamma' di Tibullo da vivo, mentre Nemesi – dobbiamo dedurre – è la fiamma nel senso proprio, quella che sta bruciando

²⁸ Per il senso traslato di *ignis* si veda *ThLL* VII 1,295,32-79 «de amore et libidine». L'impiego è già in Catullo, ma solo in senso negativo (Svennung 1945, 87 contro F.Skutsch).

e consumando il corpo del poeta. In questo modo Delia ristabilisce con fermezza la successione reale e biografica ai danni della sua rivale²⁹.

Altrettanto maligna è la risposta di Nemesis che replica a tono (v. 57s.)³⁰:

cui Nemesis 'quid' ait 'tibi sunt mea damna dolori?
me tenuit moriens deficiente manu.'

*A essa Nemesis replicò: "Perché la mia sventura ti dà dolore?
È me che teneva, moribondo, con la mano che veniva meno.*

Anche Nemesis rivendica per sé l'ordine biografico: quando Tibullo stava morendo, era lei la donna del poeta. La posizione di *me* all'inizio del verso assume ancora maggior rilievo, se lo si paragona al verso tibulliano palesemente imitato: il discorso di Delia viene introdotto da una parola che ne modifica una tratta dal libro per Nemesis; Nemesis a sua volta modifica un verso tratto dal libro per Delia in cui il poeta aveva desiderato di tenere con la mano, nell'ora della morte, la sua Delia, allora senza rivale (I 1,60)³¹:

te teneam moriens deficiente manu.

È te che desidero tenere, morendo, con la mano cui manca la forza.

Non è un caso che Ovidio conservi quasi integro il pentametro tibulliano³². La lieve modifica di *te teneam* in *me tenuit* è 'velenosa', in quanto il desiderio di Tibullo di essere accompagnato da Delia nell'ora della morte si realizza invece in presenza di Nemesis³³. Si tratta di un caso di intertestualità estremamente raffinato, tanto più che la rivalità fra le due donne in successione cronologica, lascia intravedere proprio la successione dei due poeti elegiaci Tibullo e Ovidio: passando

²⁹ Un simile procedimento nell'esordio del sesto libro dei *Fasti*: Giunone e *Iuuentus* si disputano la denominazione del mese di giugno. *Iuuentus*, in quanto più giovane, parla solo dopo Giunone, ben più autorevole, ma approfitta proprio della sua gioventù per far valere la propria posizione. Appellandosi all'etimologia comune dei nomi *maius* e *iunius* essa dice: *Iunius est iuuenum, qui fuit ante senum* (Ou. *fast.* VI 88). Anche qui la pointe si realizza mediante il capovolgimento dell'ordine cronologico: Hübner 1998, 554s.

³⁰ Cf. Perkins 1992/93, 464s.

³¹ Cf. Munari *ad l.*: «Ovidio mette qui in bocca a Nemesis un verso che Tibullo (I 1,60) aveva scritto per Delia».

³² Non interpretato correttamente da Privitera 1989, 307 che, discutendo l'incompletezza del libro di Nemesis, pensa a un «improbabile fallo di memoria ovidiano».

³³ Questa studiata 'sostituzione' non è rilevata da Esteve-Forriol 1962, 44, troppo concentrato sulla topica generale dell'epicedio.

dall'imitazione all'emulazione, Ovidio sorpassa il suo predecessore proprio con la tecnica allusiva³⁴ e fornisce, come si è detto³⁵, «a sign of Ovid's detachment from Tibullus».

3. *Tibullo nel regno dei morti*

La lite delle vedove rappresenta il culmine dell'elegia e richiama alla mente del lettore moderno una scena simile nella *Dreigroschenoper* di Bert Brecht del 1928 (mi riferisco alla lite fra Polly e Lucy riguardo a Macheath, detto Machie Messer) oppure, per citare un esempio italiano recente (1998), la lite che contrappose la moglie di Giorgio Strehler, Andrea Jonasson, all'amante, Mara Bugni, che dichiaravano rispettivamente della rivale «Mio marito mi diceva: questa donna mi rovina» e «Con chi ha passato l'ultima notte?»³⁶.

Anticipando la propria morte, Tibullo aveva immaginato l'approdo nel regno dei morti³⁷. Ovidio sviluppa anche quest'idea a cui conferisce, a differenza dell'epicedio per il pappagallo di Corinna³⁸, dimensione letteraria³⁹. Come già Orazio⁴⁰, che aveva immaginato di reincontrare nell'Elisio poco dopo la morte i suoi modelli greci Saffo e Alceo e ne aveva dato un giudizio letterario (suonavano 'più pieni' i versi di Alceo)⁴¹, Ovidio immagina che Tibullo possa reincontrare anziché due, tre suoi predecessori romani: Catullo e Calvo, uniti nell'amicizia neoterica,⁴² e Gallo, il fondatore del genere elegiaco (v. 61-66):

obuius huic uenias hedera iuuenalia cinctus
tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo.
tu quoque, si falsumst temerati crimen amici,

³⁴ Cf. von Albrecht 2003, I 600.

³⁵ Perkins 1992/93, 465.

³⁶ David 1998.

³⁷ Su questo topos dell'epicedio cf. Herrlinger 1930, 85.

³⁸ *Ou. am.* II 6,53-58. Nell'epitafio di Mosco per Bione il poeta stesso desidera alla fine (115-126) scendere, come Orfeo o Ulisse, agli inferi per incontrare il morto.

³⁹ Cf. Neumeister 1986, 239. L'idea che l'arrivo di un morto 'aumenta' le ombre, è un topos epigrammatico, cf. CE 423,3 *accipite hanc animam numeroque augete sac<rato>* (*sacr<atam>*) Bücheler).

⁴⁰ *Hor. carm.* II 13,21-36. Klingner 1952, 327 nt. 2 rinvia a *Ou. am.* I 12.

⁴¹ Questo ci fa intendere meglio l'ordine delle strofe all'inizio del secondo libro dei *Carmina*: quelle di Alceo ottengono i numeri dispari (e maschili secondo i Pitagorici), quelle di Saffo i numeri pari (e femminili). A proposito del ciclo di *Hor. carm.* II 1-12 cf. Port 1926, 299s., Ludwig 1957, si veda anche Seidensticker 1976.

⁴² Cf. Prop. II 25,4 *Calue, tua uenia, pace, Catulle, tua.*

sanguinis atque animae prodige Galle tuae.
his comes umbra tua est; si quast modo corporis umbra,
auxisti numeros, culte Tibulle, pios.

*Forse verresti incontro a Tibullo, con le tempie giovanili ornate di edera,
dotto Catullo, assieme al tuo Calvo.
Anche tu, se è falsa l'accusa dell'amicizia violata,
Gallo, prodigo del tuo sangue e della tua anima.
Questi la tua ombra accompagna; se mai esiste qualche ombra del corpo,
hai accresciuto, Tibullo elegante, il numero dei beati.*

Le tempie di Catullo sono dette 'giovanili', perché era morto giovane come Tibullo. L'inizio dell'esametro (*tu quoque*) è tipico degli epigrammi sepolcrali⁴³: fu impiegato anche da Domizio Marso nel suo epigramma per la morte di Tibullo⁴⁴:

te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle,
mors iuuenem campos misit ad Elysios.

*Anche te, Tibullo, compagno di Virgilio, ha mandato ai campi dell'Elisio,
in età giovanile una morte ingiusta.*

Gallo invece resta senza compagno. Properzio non viene menzionato perché ancora vivo⁴⁵. Nella corrispondenza *docte Catulle – culte Tibulle* (nella stessa sede del pentametro) viene introdotta un'altra opposizione letteraria⁴⁶: a Catullo, Calvo e Gallo si aggiunge, come quarto, Tibullo⁴⁷.

Dal momento che Catullo e Calvo sono rappresentati uniti, come lo erano state le due vedove inizialmente unite nel dolore comune, ne risulta una perfetta simmetria fra le quattro prefiche sulla terra e i quattro poeti nel regno dei morti:

prefiche	madre sorella Nemesi e Delia
poeti morti	Catullo e Calvo Gallo Tibullo

⁴³ Merkelbach 1968 [= 1971].

⁴⁴ Fr. 7 Blänsdorf. La conclusione secondo Tib. I 3,58: *campos ducet in Elysios*.

⁴⁵ Gerressen 1970, 23: non solo nei *Tristia* Ovidio evita di menzionare i nomi di persone vive.

⁴⁶ Il nome *Tibullus* in clausola (Ou. *am.* III 9,5 e III 9,55; cf. Prop. II 34,87) risale a Catullo stesso (68,27 e 135 *Catullo*).

⁴⁷ La giuntura *culte Tibulle* ricorre in Ou. *am.* I 15,28 *discentur numeri, culte Tibulle, tui*.

Una volta accettata l'interpretazione che Delia e Nemesi rappresentino i due libri di Tibullo, non sarà forse troppo ardito comparare le quattro persone presenti al rito funebre con quelle incontrate negli inferi.

Anche Properzio presenta una serie simile e anch'essa culmina nella persona del poeta: Catullo – Calvo – Gallo – Properzio⁴⁸. Più tardi nell'elegia autobiografica dei *Tristia* Ovidio farà la stessa cosa, aggiungendo alla fine dei poeti elegiaci, Gallo, Tibullo e Properzio, il proprio nome⁴⁹:

quartus ab his serie temporis ipse fui.

Così Ovidio scriveva verso la fine della propria vita. Meno deciso è il tono nei *Remedia amoris*, dopo aver menzionato le elegie di Tibullo e Gallo, dove il poeta aggiunge (v. 766):

et mea nescio quid carmina et tale sonant.

Anche nelle mie poesie risuona qualcosa del genere.

Ancora meno diretto resta il riferimento giovanile nell'epicedio per Tibullo. Si è detto che l'epicedio per Tibullo simboleggia la fine del genere dell'elegia amoratoria romana, annunciata alla fine del libro terzo (e finirà per davvero con Ovidio). Dice G.Lörcher.⁵⁰ «In der Mitte des letzten Buches steht also eine auf Tibull bezogene Dreiergruppe von Gedichten, die gleichzeitig das Ende der elegischen Liebesdichtung symbolisiert». La stessa cosa afferma N.Holzberg⁵¹: «... daß der Nachruf auf den Elegiker einen Nachruf auf den mit Ovids drittem Buch gleichermaßen zu Grabe getragenen Gattungstyp der römischen Liebeselegie symbolisiert». Ma dal momento che si tratta di un'opera giovanile, è inverosimile che abbia previsto proprio in quest'opera la fine del genere dell'elegia amoratoria.

4. Il primo distico

Nel primo distico è contenuto un altro riferimento molto più nascosto che di rado è stato preso in considerazione e più spesso mal interpretato. Si tratta di un distico molto elaborato e di stile epico elevato⁵²:

⁴⁸ Prop. II 34,87-94.

⁴⁹ Ou. *trist.* IV 10,54, cf. II 467 *his ego successi*.

⁵⁰ Lörcher 1975, 89; Wille 1984, 418.

⁵¹ Holzberg 1990, 110 (senza rinvio a Lörcher 1975) e 1997, 70.

⁵² Inserisco interpunzione meno forte dopo *Achillem*, in modo che il pentametro continui la protasi condizionale e l'apodosi segua nel terzo verso.

Memnona si mater, mater ploravit Achillem,
et tangunt magnas tristia fata deas, ...

*Se la madre compianse Memnone, se la madre compianse Achille
e se i colpi funesti del destino commuovono le dee potenti ...*

In questo caso la congiunzione *si* non ha valore propriamente condizionale, ma introduce quasi un paragone ('se è vero che', 'così come'), come spesso nel linguaggio della preghiera⁵³. Già all'inizio dell'elegia troviamo, anche qui in asindeto, quel gusto di Ovidio per le opposizioni che abbiamo incontrato più volte.

Questo verso è così difficile da aver indotto il francese A.F. Sabot a intendere erroneamente che, all'inizio dell'elegia, le eroine Aurora e Tetide compiangano il poeta Tibullo⁵⁴: «Le préambule avait montré les divinités déplorant la mort du poète». Simile è il commento, precedente a quello di Sabot, dell'italiano Camillo Morelli⁵⁵: «Nell'esordio avevamo visto gli dèi piangenti e ululanti intorno al cadavere di Tibullo» – presupposto che il termine 'esordio' designi davvero l'inizio dell'elegia e non il compianto di Cupido e Venere, i quali più avanti davvero compiangono Tibullo⁵⁶. Ma certo le madri non compiangono Tibullo, bensì ciascuna il proprio figlio.

Alle due estremità dell'esametro troviamo i nomi di due eroi, Memnone e Achille⁵⁷. La posizione finale del nome di Achille era tradizionale sin dal primo verso dell'*Iliade*⁵⁸, a cui talvolta corrisponde il nome proprio di un'altra persona all'inizio del verso⁵⁹. Più in generale rincontriamo spesso nomi propri in clausula di esametro anzitutto di divinità, caratteristica che risalirebbe agli inni per gli dèi (Ἀπόλλων, Ἀθήνη)⁶⁰. Nel nostro caso la posizione tradizionale di Achille in clau-

⁵³ Sic compare, raddoppiato, nel testo cit. di Ou. *am.* III 9,31 *sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt*.

⁵⁴ Sabot 1986, 279.

⁵⁵ Morelli 1910, 363.

⁵⁶ Ou. *am.* III 9,7-14 e 15-16: un altro raddoppiamento.

⁵⁷ Si può pensare qui a un «discours indirect libre» e interpretare i due accusativi come esclamativi, cf. Verg. *georg.* IV 525-527 ... *Eurydicen uox ipsa et frigida lingua / a miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat: / Eurydicen toto referebant flumine ripae*. Si veda anche Verg. *ecl.* 6,43s.

⁵⁸ Hom. *Il.* I 1 Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος. Questo modello verrà seguito dai poeti epici romani con il nominativo *Apollo*.

⁵⁹ Nel proemio dell'*Iliade*, Achille avrà subito il contrappeso all'inizio del verso, Hom. *Il.* I 6s. διαστήτην ἐρίσαντε / Ἀτρείδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς, imitato da Hor. *sat.* I 7,11-13: *inter / Hectora Priamidem animo sum atque inter Achillem / ira fuit capitalis*, e innalzato al livello letterario da Ou. *rem.* 381: *Callimachi numeris non est dicendus Achilles*.

⁶⁰ L'esclamazione rituale in forma di adonio ὦ τὸν Ἄδωνιν ha condotto i poeti a porre il nome in fine dell'esametro: dodici volte nell'epicedio per Bione di Smirne, cf. Reed 195s.

sola di esametro permetteva al poeta di mantenere la cronologia mitica: Memnone cadde prima di Achille.

Atipica è la posizione iniziale di *Memnona* che, per quanto sappiamo, non ricorre nell'epica greca⁶¹. Troviamo invece in questa sede di inizio verso sua madre Eos (Aurora), addirittura a inizio di libro⁶²:

Ἦὸς δ' ἔκ λεχέων παρ' ἄγαυοῦ Τιθωνοῦ / ὄρνυθ'...

Aurora si alzava dal letto del nobile Titono...

Così l'inizio di un libro o di un'opera coincide con la nascita del giorno, come avviene spesso anche nelle tragedie greche, che si rappresentavano sin dal mattino: le prime di una tetralogia celebrano lo spuntare del sole. Ovidio stesso imita quest'inizio epico nella sua elegia dedicata proprio ad Aurora⁶³:

iam super oceanum uenit, seniore marito
flaua pruinoso quae uehit axe diem, ...

*Già si alzava al di sopra dell'oceano, lasciando il vecchio marito
la dea bionda che porta il giorno con il carro rugginoso, ...*

Ovidio paragona il connubio di Aurora e Titono con la propria notte d'amore. Mentre Aurora non aveva alcun motivo di sopportare più a lungo il vecchio marito, Ovidio è infastidito dal crepuscolo mattutino, perché desidera restare ancora un po' di tempo fra le braccia della donna. Per questo sgrida Aurora che arrossisce di vergogna⁶⁴: *rubebat* – ed ecco il giorno che spunta (noi troviamo qui un altro bell'esempio di poesia mimetica).

All'opposizione degli eroi nelle due estremità del verso si aggiunge l'accostamento chiasmico delle due madri anonime all'interno del verso, con la geminazione intorno alla cesura pentemimere: *mater, mater*⁶⁵. È così accentuata la loro sorte

⁶¹ Ovidio pone il genitivo *Memnonis* all'inizio di un pentametro (Ou. *am.* I 8,4) e all'inizio di un esametro (Ou. *met.* XIII 579); ugualmente gli uccelli nati dalle ceneri di Memnone, i *Memnonides* (Ou. *met.* XIII 618). In *Pont.* I 4,57 la giuntura *Memnonis... mater* fa da cornice all'esametro.

⁶² Hom. *Il.* XI 1 = *Od.* V 1, cf. *Il.* VIII 1 e XIX 1 e inoltre la formula di *Il.* I 477 etc. ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως.

⁶³ Ou. *am.* I 13,1s.

⁶⁴ Ou. *am.* I 13,47s.

⁶⁵ Cf. Lausberg 1990, 315 § 621,2: «chiastische Anadiplose auf der Caesurgrenze». Ci si aspetterebbe una tale simmetria piuttosto in un pentametro (metricamente simmetrico) come quello di Tib. I 1,78 *dites despiciam despiciamque famem* (a prescindere della variante *despiciam dites*). Con collegamento in poliptoto Lucr. IV 1211 *tum similes matrum materno semine finit*; Ou. *rem.* 484 *et posita est cura cura repulsa noua* (Agamemnone compensa la perdita di Criseide con Briseide).

comune: mentre i figli combattenti, Memnone e Achille, subiscono una morte differente, la sorte delle madri è la stessa, perché entrambe devono compiangere i figli nati da uomini mortali (Memnone da Titono e Achille da Peleo), e di conseguenza mortali anch'essi. L'opposizione chiasmica delle quattro figure è un altro esempio di come la poesia romana, a differenza di quella greca che è più dinamica, crei spesso strutture fisse all'interno di un verso oppure nella disposizione di singoli componenti all'interno di una raccolta o di libri all'interno di un'opera.⁶⁶

Un altro chiasmo quadripartito, ma satirico, aveva creato Orazio nelle *Satire*. Qui i due nomi propri si trovavano all'interno del verso⁶⁷:

pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum.

Rufillo ha odore di pastiglie, Gargonio di caprone.

Possiamo poi citare anche un cosiddetto 'verso aureo' dello stesso poeta,⁶⁸ impiegando una delle due forme principali di tale verso in schema piramidale⁶⁹:

crescentem tumidis infla sermonibus utrem.

gonfia l'otre che si dilata con parole ampollose.

Jules Marouzeau ha parlato, a proposito di questo verso, di un «édifice verbal»⁷⁰, strutturandolo in forma di timpano o di frontone:

	<i>infla</i>	
<i>tumidis</i>		<i>sermonibus</i>
<i>crescentem</i>		<i>utrem.</i>

Il verbo costituisce il centro del verso, circondato all'interno da *tumidis ... sermonibus* e alle estremità da *crescentem... utrem*.

Si veda anche Ou. *epist.* 12,90. Per l'esametro cf. Ou. *am.* II 6,59 *ossa tegit tumulus, tumulus pro corpore magnus* (l'epicedio per il papagallo di Corinna). Ancora più vicino alla simmetria chiasmica il verso famoso Ou. *ars* 1,99 *spectatum ueniunt, ueniunt spectentur ut ipsae*; si confronti inoltre Hor. *epist.* II 1,117 *scribimus indocti doctique poemata passim*; *ars* 152 *primo ne medium, medio ne discrepet inum*.

⁶⁶ Alcuni esempi con bibliografia in Hübner 1984, 175 e nt. 172.

⁶⁷ Hor. *sat.* I 2,26 = I 4,92.

⁶⁸ Questo termine non sembra antico, cf. John Dryden, *Syluae*, prefazione, cit. da Wilkinson 1963, 215: «that verse which they call Golden, of two sustantives and two adjectives with a verb betwixt to keap the peace».

⁶⁹ Hor. *sat.* II 5,98.

⁷⁰ Marouzeau 1949, 182s. che non usa la definizione 'versus aureus'.

Ma in Ovidio, questa struttura chiasmica è più allusiva, visto che la scelta dei due eroi morti non è del tutto arbitraria. Nell'*Etiopide* di Artino di Mileto⁷¹, compresa nel cosiddetto ciclo epico, Memnone e Achille si combattevano in duello. Memnone, re dell'Etiopia, dopo la morte di Pentesilea era giunto a Troia come ultimo difensore dello zio Priamo, aveva attaccato il vecchio Nestore, cui uccise il figlio, ma era stato poi ucciso a sua volta da Achille. La sorte dei due eroi è dunque congiunta dal fatto che il primo (Memnone) cade per mano del secondo (Achille). Achille trionfa su Memnone, ma più tardi sarà ucciso a sua volta da Paride, quest'ultimo aiutato da Apollo⁷².

Questo mito con i quattro personaggi non è stato trattato solo nell'epica, ma anche in altre arti, come ad esempio nella pittura vascolare⁷³. Ecco un esempio (fig. 1):



fig. 1: Boston Museum of Fine Arts, stamnos 10.177, pittore di Siracusa

Pausania⁷⁴ menziona inoltre un dipinto sull'arca di Cipselo, in cui le due madri (anch'esse anonime) assistono alla lotta dei figli chiamati con il loro nome; il plurale αἱ μητέρες riassume l'anadiplosi ovidiana *mater, mater*.

⁷¹ Secondo Schadewaldt 1951, 155-202, la *Memnonis* serviva da modello dell'*Iliade*.

⁷² Si confronti l'ordine dei due esempi mitici dell'elegia per il papagallo, dove il poeta dice che proprio gli eroi più forti debbono morire per primi come Protesilao, il primo eroe greco a essere ucciso da Ettore (che morirà a sua volta): Ou. *am.* II 6,41s. Virgilio menziona il parallelismo simile di Tetide e Aurora che avrebbero chiesto a Vulcano, prima del duello, un'armatura per i loro figli, Verg. *Aen.* VIII 383s. *te filia Nerei, / te potuit lacrimis Tithonia flectere coniunx.*

⁷³ Conosciamo nove pitture vascolari e uno specchio: Lung 1912, 13-27, Simon 1959, 72-82, Wüst 1959, 1439-1458, Caskey - Beazley 1963, 44-47 con bibliografia.

⁷⁴ Pausan. V 19,2 Ἀχιλλεῖ... καὶ Μέμνονι μαχομένοις παρεστήκασιν αἱ μητέρες. Cf. i bronzi di Lykios V 22,2.

I quattro personaggi sono stati portati anche sul palcoscenico. Famose erano le due tragedie di Eschilo, andate perdute, intitolate *Memnone* e *Psicostasia*⁷⁵. In quest'ultima il poeta dava libero corso alla sua predilezione per gli effetti spettacolari⁷⁶. Come nell'ultimo dramma della tetralogia *Achilleide*, ugualmente perduto, Eschilo soppesava su una bilancia il corpo di Ettore con una quantità di oro⁷⁷, anche nella *Psicostasia* metteva in scena una bilancia, nei cui piatti faceva pesare le sorti dei due combattenti⁷⁸.

Eschilo aveva seguito, nella sua tragedia, il modello della *kerostasia* di Omero in cui Zeus, prima della lotta fra Achille e Ettore⁷⁹, faceva porre le sorti degli eroi sui piatti di una bilancia (con parallelismo anziché con il chiasmo ovidiano)⁸⁰:

τὴν μὲν Ἀχιλλῆος τὴν δ' Ἑκτορος ἰπποδάμοιο.

Ai due lati della bilancia faceva comparire le due madri, come sappiamo anche da Plutarco⁸¹: ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν, ἔνθεν δὲ τὴν Ἥω. In questa scena la sorte delle due madri si avvicina ancora di più perché al posto di due lamenti successivi alla morte dei figli, poco prima del momento decisivo della lotta, si leva una simultanea preghiera delle madri rivali: un modo di richiamare l'atto delicato del pesare, rappresentato anche nell'equilibrio del primo verso dell'epicedio ovidiano.

Ci si è chiesti se sui piatti della bilancia vengano messe le due sorti (κῆρες) di Omero o le anime (ψυχαί) di Eschilo, e anche se la bilancia fosse tenuta in mano da Zeus (come nell'*Iliade* e nello stamnos di Boston)⁸² o da Ermete⁸³, erede del Thot

⁷⁵ Aisch. fr. 279-280 Radt, cf. Mette 1939, 26s. (= fr. 67-70), Mette 1959, 68-70 (= fr. 204-210).

⁷⁶ Cf. Reinhardt 1949, 11s.

⁷⁷ Sulla scorta di un accenno in Hom. *Il.* XXII 351s., cf. p. 365 Radt.

⁷⁸ Pollux 4,130 = 205s. Mette ritiene che alla fine del dramma, la macchina teatrale (ἐκκύκλημα) afferrasse il corpo di Memnone per condurlo all'immortalità., ma questo viene messo in dubbio da Radt 1985, 375s.

⁷⁹ Zeus usa la sua bilancia anche nel libro ottavo dove pesa le sorti di tutti i combattenti (Troiani e Greci): Hom. *Il.* VIII 71 Τρώων θ' ἰπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων. Questo passo viene considerato normalmente come secondario.

⁸⁰ Hom. *Il.* XXII 211. Il contrasto fra il carattere tipicamente greco e la dimensione morale degli Egizi è rilevato da Wüst 1939, 162-171: Omero pone il problema di come Zeus si collochi contro la Moira e avvia così la tematica della libera volontà trattata da Eschilo.

⁸¹ Plut. *De audiendis poetis* 2,17A παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διὸς ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν, ἔνθεν δὲ τὴν Ἥω, δεομένας ὑπὲρ τῶν νίεων μαχομένων. Si confronti nel nostro epicedio i v. 49-51 *hinc - hinc*, vd. *supra*.

⁸² Si confronti anche il vaso cipro-miceneo studiato da Nilsson 1933, 443. Un'anfora di Nola (Leiden) mostra una bilancia appesa su di un albero che viene osservata da Ermete: Lung 1912, 17s.

⁸³ Più tardi la bilancia è portata anche da Eros: Simon 1959. A proposito della bilancia egiziana dei morti, oltre a Wüst 1939, si veda Seeber 1976, 67-83.

degli Egizi come nella maggioranza dei dipinti vascolari e probabilmente anche nell'*Etiopide* (la cui precedenza cronologica è discussa)⁸⁴, ma non ci si è posti mai la domanda sulla forma della bilancia. Portata sul palcoscenico, non la si può immaginare se non come una gigantesca bilancia stativa, come si vede ad esempio nel libro dei morti degli Egizi (fig. 2 e 3), anziché sorretta dalla mano di un dio nell'atto di pesare, come nei dipinti vascolari.

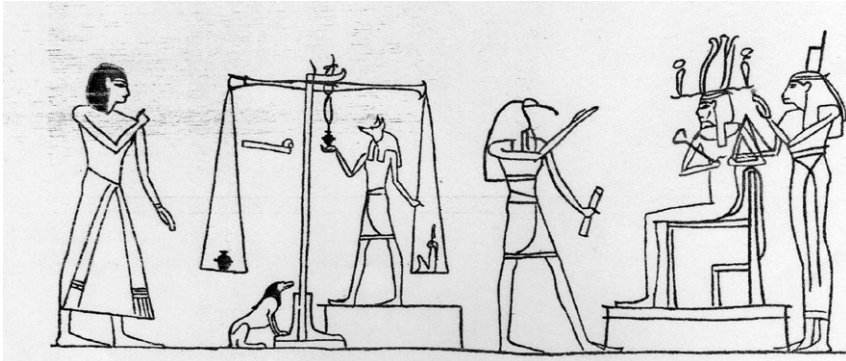


fig. 2: Sepolcro Abydos V 40 (ventesima dinastia)

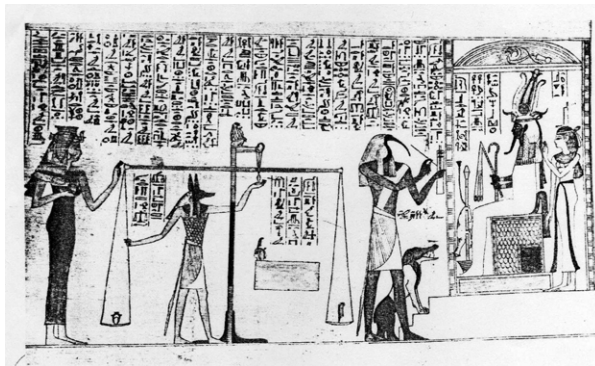


fig. 3: Pap. Kairo CG 40007 (ventunesima dinastia)

⁸⁴ Indeciso Lung 1912, 20; gli argomenti sono forniti da Wüst 1939, 165 e in modo più dettagliato da Schadewaldt 1951: il motivo sarebbe 'sradicato' nell'*Iliade*. Ma Hölscher, nella sua recensione (1955, 392s.), ritiene che l'*Iliade* sarebbe l'originale e che la trasposizione della bilancia dalle mani di Zeus nelle mani di Ermete sarebbe il risultato di una riflessione sopra il destino (così già Nilsson 1933, 456). Sull'origine preomerica del motivo si pronuncia Pötscher 1973, ma la cosa è revocata in dubbio di nuovo da Setaioli 1981, 67-74.

Come Eschilo persegue l'effetto teatrale, così Ovidio ricerca l'effetto retorico-poetico⁸⁵. Entrambi rappresentano la sorte comune delle due madri: Eschilo mostra il delicato momento del pesare, Ovidio crea l'equilibrio nella perfetta simmetria di un esametro. Al posto della semplice opposizione omerica (μὲν... δέ) troviamo l'asindeto propriamente romano *mater; mater*. I nomi dei duellanti non compaiono più al centro del verso come in Omero (τὴν μὲν Ἀχιλλῆος τὴν Ἑκτορος) ma, nella rappresentazione dell'atto di pesare, fanno da cornice al verso attorno all'anadiplosi centrale (*mater; mater*). Anche se si tratta di due momenti di cordoglio diversi, la sorte uguale delle due madri fa pensare all'equilibrio dei due piatti della famosa bilancia eschilea.

La ripetizione diventa ancora più significativa se si considera che generalmente, nelle parole ripetute dell'esametro latino, è ricercata l'enantiometria⁸⁶. Ma in questo caso il medesimo 'ictus' ribadisce la situazione identica delle due madri e non è immediatamente comprensibile se sono due madri differenti. Diverso il caso dell'unico Orfeo, compianto dai due genitori divini, cioè Apollo e la musa Calliope (un altro caso di raddoppiamento)⁸⁷:

quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo?

Qui non sono due madri che compiangono i rispettivi figli, ma padre e madre che compiangono il loro figlio. Dal momento che, nelle lingue indoeuropee, la prima sillaba di *pater* è breve e quella di *mater* è lunga, le due parole non portano lo stesso accento, ma l'intensità del compianto aumenta dal padre (con la *a* breve) alla madre (con la *a* lunga). L'elemento prosodico⁸⁸ è funzionale alla peculiarità del rito funebre, perché il compianto era proprio delle donne⁸⁹.

Così, sebbene il primo verso dell'elegia faccia riferimento a un compianto funebre, l'equilibrio della struttura metrica richiama il pianto simultaneo delle due madri, prima del duello, ai due lati della bilancia del dio supremo.

⁸⁵ Virgilio, nella sua imitazione della scena (*Aen.* XII 725-727), non impiega nessun nome proprio.

⁸⁶ Zinn 1940, 70s. (esempi greci) e 72-74 (esempi latini). In mezzo al verso un tale effetto si realizza, quando viene inserita fra le parole ripetute una parola monosillabica, come ad esempio in *Ou. met.* I 22 *nam caelo terras et terris abscidit undas*. X 108 (sc. Apollo) *qui citharam neruis et neruis temperat arcum*.

⁸⁷ *Ou. am.* III 9,21: il primo *quid* è 'ictato', il secondo no.

⁸⁸ Si potrebbe valutare l'incidenza del fatto metrico sulla scorta della scansione eterosillabica di 'muta cum liquida' in *Ou. met.* XIII 607 (Memnone) *et primo similis uolucris, mox uera uolucris*. Il breve *uolucris* designa la metamorfosi non ancora compiuta, il lungo *uolucris* la metamorfosi completa.

⁸⁹ In *Ou. am.* III 9,49s. è la madre che chiude gli occhi al defunto.

La scena della bilancia eschilea divenne celebre soprattutto attraverso la parodia di Aristofane nelle *Rane*⁹⁰, dove le parole di Eschilo (spesso ampolluose) vengono pesate con le parole di Euripide (spesso sofisticate). Era prevedibile che Eschilo risultasse più pesante. Così Aristofane aveva innalzato questa scena al piano letterario. Sembra che il motivo della bilancia avesse una certa tradizione nella σύγκρισις, cioè nel giudizio letterario per comparazione. Più tardi, dopo Ovidio, Giovenale lo userà in riferimento alla donna che pesa Virgilio e Omero ostentando la sua formazione letteraria (6,43s.):

committit uates et comparat, inde Maronem,
atque alia parte in trutina suspendit Homerum.

*Combina e paragona i poeti, mettendo sulla bilancia
da una parte Virgilio e dall'altra Omero.*

I nomi propri in clausola (*Maronem – Homerum*) creano una corrispondenza, ma danno un effetto meno impressionante del chiasmo ben equilibrato di Ovidio, che imita l'atto del pesare.

Proprio sulla base di questa tradizione del giudizio letterario per comparazione sarebbe possibile sostituire nel primo verso Memnone con Tibullo e Achille con Ovidio: come Memnone fu superato da Achille, Tibullo lo fu da Ovidio, soprattutto nell'imitazione letteraria. Così Michael von Albrecht⁹¹ poteva trattare «de iis locis quibus Ovidius versibus Tibullianis eo animo utitur, ut Tibullum vincat»⁹².

Ricordiamo che già prima Ovidio aveva esercitato questo raddoppiamento conferendo alle future prefiche Delia e Nemesi, che rappresentano i due libri del poeta, una dimensione letteraria, comparandole con i due poemi di Omero, l'*Iliade* e l'*Odissea*. In quel verso il doppio *sic* si avvicina al *si* del primo verso (v. 31)⁹³:

⁹⁰ Aristoph. *Ran.* 1365-1413, cf. Radermacher 1954², 330-332. A proposito della σύγκρισις si veda Focke 1923, 327-368 e Wuttke 1965.

⁹¹ Von Albrecht (1982), 38-42. Negativo il giudizio di Taylor 1970, 474 secondo cui Ovidio avrebbe potuto scrivere anche nella stessa maniera di Tibullo, ma: «The point was to praise, not to rival with him». Già nelle *Bucoliche* di Virgilio incontriamo una tale nascosta emulazione con il predecessore, dal momento che sotto quel Tirsi, superato nella settima ecloga, è nascosto Teocrito.

⁹² Non si deve tuttavia esagerare il contrasto fra i due poeti fondandolo sul piano morale. Nei due epicedi la contrapposizione instaurata non è tra la *pietas* verso il papagallo di Corinna (che sarebbe Ovidio stesso) con la frivolezza di un Tibullo maestro della seduzione: Cahoon 1984, 34, approvato da Perkins 1992/93, 465. Perkins stesso assume nella parodia dell'epicedio di Ou. *am.* II 6 «a sign of Ovid's detachment from Tibullus». Ancora meno probabile l'opinione di Schmitzer 1997, secondo cui il papagallo morto sarebbe il predecessore Gallo.

⁹³ Cf. nt. 54.

sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt.

La dimensione letteraria diviene tanto più chiara quanto più si comprenda il significato del distico precedente sulla gloria di Omero (v. 29s.):

durat opus uatum, Troiani fama laboris,
tardaue nocturno tela retexta dolo.

Il riferimento alle due donne, che appariranno poi unite nel compianto del poeta, come rappresentanti dei libri tibulliani è così stretto da aver provocato l'errore interpretativo di individuare, all'inizio dell'elegia, Aurora e Tetide come le eroine che compiangono il poeta Tibullo. Ma il momento dell'unione nel dolore dura poco: nasce fra le donne amate dal poeta una rivalità acuta, rivalità che potrebbe essere trasferita anche sul piano letterario dell'emulazione fra i due poeti elegiaci.

Questa dimensione ermeneutica potrebbe sembrare troppo speculativa. Tuttavia, se venisse accettata, potremmo tentare ancora un passo in avanti: in quest'opera giovanile Ovidio si rivela dotato addirittura di arte divinatoria. La successione delle morti simili dei due eroi in combattimento, Memnone e Achille, ci fa pensare alla morte (anticipata o reale) dei due poeti elegiaci. Così come il desiderio di Tibullo di morire fra le braccia di Delia si realizza finalmente fra le braccia di Nemesis che le era succeduta, anche la paura di Tibullo di morire all'estero, lontano dai suoi, si realizzerà in Ovidio, relegato a Tomi sul Mar Nero, dove il genere elegiaco, con cui aveva giocato nella giovinezza, riceverà un nuovo rigore e una nuova autenticità. Come Tibullo aveva anticipato la propria morte con l'epitafio (I 3,55):

hic iacet immitti consumptus morte Tibullus,

così farà anche Ovidio nei *Tristia*, con una brevità epigrammatica irraggiungibile (III 3,76):

... Nasonis molliter ossa cubent.

Quello che Tibullo aveva solo immaginato accadrà a Ovidio con tutta la forza della realtà: morirà all'estero in solitudine, privo di ogni compianto, e insieme a lui (e non insieme a Tibullo) morirà anche il genere romano dell'elegia amatoria.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Albert 1988

W.Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike. Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit*, Frankfurt 1988.

von Albrecht 1982

M.von Albrecht, *De Ovidio Tibulli imitatore*, in O.Dilke, al. (ed.), *De Tibullo eiusque aetate*, Romae 1982, 37-45.

von Albrecht 2003³

M.von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius*, München 2003³.

Beinlich-Seeber 1976

Ch.Beinlich-Seeber, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*, München-Berlin 1976.

Blänsdorf 1986

J.Blänsdorf, *Senecas Apocolocyntosis und die Intertextualitätstheorie*, «Poetica» XVIII (1986), 1-26.

Brandt 1911

P. Ovidi Nasonis *Amorum libri tres*, erklärt von P.Brandt, Leipzig 1911 [=Hildesheim 1963].

Broich – Pfister

U.Broich – M.Pfister, *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985.

Buchheit 1965

V.Buchheit, *Tibull 2,5 und die Aeneis*, «Philologus» CIX (1965), 104-120.

Cahoon 1984

L.Cahoon, *The Parrot and the Poet. The Function of Ovid's Funeral Elegies*, «Classical Journal» LXXX (1984), 27-35.

Cairns 1963

F.Cairns, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979.

Caskey – Beazley 1963

L.D.Caskey – J.D.Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts*, III, Boston 1963, 44-47.

Dahlmann 1948

H.Dahlmann, *Vates*, «Philologus» XCVII (1948), 337-353 [= in Id. *Kleine Schriften*, Hildesheim-New York 1970].

D'Anna 1986

G.D'Anna, *Qualche considerazione sui rapporti di Tibullo con Virgilio e Orazio*, «Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo (Roma-Palestrina, 10-13 maggio 1984)», Roma 1986, 29-45.

David 1998

W.David, *Das Duell der Witwen. Theaterdonner in Mailand: Wem gehört Giorgio Strehlers Erbe?*, «Die Zeit» 5, 22. Januar 1998, 58.

Eisenberger 1960

H.Eisenberger, *Der innere Zusammenhang der Motive im Tibullgedicht 1,3*, «Hermes» LXXXVIII (1960), 188-197.

Esteve-Forriol 1962

J.Esteve-Forriol, *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur, untersucht nach ihrer Topik und ihrem Motivschatz*, Diss. München 1962.

Fedeli 1986

P.Fedeli, *Le elegie a Marato o dell'accumulazione di topoi*. «Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo (Roma - Palestrina, 10-13 maggio 1984)», Roma 1986, 331-344.

Focke 1923

F.Focke, *Synkrisis*, «Hermes» LVIII (1923), 327-368.

Fraenkel 1950

Aeschylus, *Agamemnon*. Edited with a Commentary by E.Fraenkel, Oxford 1950.

Gerressen 1970

W.Gerressen, *Tibulls Elegie 2,5 und Vergils Aeneis*, Diss. Köln 1970, 1-34.

Hauser 1954

M.Hauser, *Der römische Begriff cura*, Diss. Basel, Winterthur 1954.

Herrlinger 1930

G.Herrlinger, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung*, Stuttgart 1930

Hinds 1998

S.Hinds, *Allusion and Intertext*, Cambridge 1998.

Hölscher 1955

U.Hölscher, rec. W.Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk* (1951²), «Gnomon» XXVII (1955), 385-399.

Holzberg 1990

N.Holzberg, *Die römische Liebeselegie*, Darmstadt 1990.

Holzberg 1997

N.Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997.

Hübner 1984

W.Hübner, *Manilius als Astrologe und Dichter*, «Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt» II 32.1 (1984), 126-320.

Hübner 1998

W.Hübner, *Zur paarweisen Anordnung der Monate in Ovids Fasten*, in W.Schubert (ed.), *Ovid - Werk und Wirkung, Festschrift für Michael von Albrecht*, Frankfurt, al. 1998, 539-557.

Kassel 1958

R.Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958.

Klingner 1952

F.Klingner, *Ohnmacht und Macht des musischen Menschen. Horazens Ode Ille et nefasto (2,13)*, in *Hermeneia (Festschrift O. Regenbogen)*, Heidelberg 1952, 119-126 [= in Id. *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich-Stuttgart 1964, 325-332].

Lausberg 1990³

H.Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1990³.

Levin 1983

D.N.Levin, *Reflections of Epic Tradition in the Elegies of Tibullus*, «Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II 30.3» (1983), 2000-2127.

Lörcher 1975

G.Lörcher, *Der Aufbau der drei Bücher von Ovids Amores*, Amsterdam.

Ludwig 1957

W.Ludwig, *Zu Horaz, C. 2,1-12*, «Hermes» LXXXV (1957), 336-345.

Lung 1912

G.E.Lung, *Memnon. Archäologische Studien zur Aithiopsis*, Diss. Bonn 1912, 13-27.

Mc Lennan 1972

G.Mc Lennan, *Arte allusiva and Ovidian Metrics*, «Hermes» C (1972), 495s.

Maltby 1991

R.Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.

Marouzeau 1949

J.Marouzeau, *L'ordre des mots dans la phrase latine, III: Les articulations de l'énoncé*, Paris 1949.

Merkelbach 1968

R.Merkelbach, *Aeneia nutrix [Aen. 7,1]*, in *Lemmata (Festschrift W.Ehlers)*, München 1968, 174-176 [= «Rheinisches Museum» CXIV (1971), 349-351].

Mette 1939

H.J.Mette, *Supplementum Aeschyleum*, Berlin 1939.

Mette 1959

H.J.Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959.

Morelli 1910

C.Morelli, *L'elegia di Ovidio in morte di Tibullo (Amores III 9)*, «Atene e Roma» XIII (1910), 359-365.

Munari 1951

P. Ovidi Nasonis *Amores*. Testo, introduzione, traduzione e note a cura di F.Munari, Firenze 1951.

Mutschler 1985

F.-H.Mutschler, *Die poetische Kunst Tibulls. Struktur und Bedeutung der Bücher 1 und 2 des Corpus Tibullianum*, Frankfurt, al. 1985.

Némethy 1907

P. Ovidii Nasonis *Amores*, edidit, adnotationibus exegeticis et criticis instruxit G.Némethy, Budapestini 1907.

- Neumeister 1986
Ch.Neumeister, *Tibull. Einführung in sein Werk*, Heidelberg 1986.
- Neumeister 1987
Ch.Neumeister, *Tibull in der Reihe der vier Elegiker*, in V.F.Roland (ed.), *Ainigma, Festschrift H. Rahn*, Heidelberg 1987, 219-240.
- Nilsson 1933
M.P.Nilsson, *Zeus mit der Schicksalswaage auf einer cyprisch-mykenischen Vase*, «Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund», *Arsberättelse* 1933/II, 29-43 [= in Id., *Opuscula selecta linguis anglica, francogallica, germanica conscripta*, I, Lund 1951, 443-456.
- Perkins 1992/3
C.A.Perkins, *Love's Arrows lost: Tibullan Parody in Amores 3.9*, «Classical World» LXXXVI (1992/3), 459-466.
- Pfister 1985
M.Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, in U.Broich – M.Pfister (ed.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, 1-30.
- Port 1926
W.Port, *Die Anordnung in den Gedichtbüchern in augusteischer Zeit*, «Philologus» LXXXI (1926), 280-308 e 427-446.
- Pöschl 1983.
V.Pöschl, *De dignitate Romana*, Freiburg 1983.
- Pötscher 1973
W.Pötscher, *Schicksalswägungen*, «Kairos» XV (1973), 60-66.
- Privitera 1989
T.Privitera, *Tib. I,1,60 e Ov. «Amores» 3,9,58. La «Nemesi» incompiuta?*, in G.Catanaro e F.Santucci (ed.), *Tredici secoli di Elegia latina*. «Atti del Convegno internazionale, Assisi 22-24 aprile 1988», Assisi 1989, 307-310.
- Radermacher 1954²
L.Radermacher, *Aristophanes' 'Frösche'*. Einleitung, Text und Kommentar, Wien 1954² [1921¹].
- Radt 1985
S.Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III: *Aeschylus*, Göttingen 1985.
- Reed 1997
J.D.Reed, *Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis*. Edited with Introduction and Commentary, Cambridge 1997.
- Reinhardt 1949
K.Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949.
- Sabot 1976
A.-F.Sabot, *Ovide poète de l'amour dans les œuvres de jeunesse: Amores, Heroides, Ars amatoria, Remedia amoris, De medicamine faciei femineae*, Paris 1976.

Schadewaldt 1951

W.Schadewaldt, *Einblick in die Erfindung der Ilias. Ilias und Memnonis*, in *Festschrift für Karl Reinhardt*, Weimar 1951 [= in Id. *Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur Homerischen Frage*, Stuttgart 1965⁴, 155-202.

Schmidt 1997/98

E.A.Schmidt, *New Approaches to Ancient Poetry - Theory and Praxis*, «International Journal of the Classical Tradition» IV (1997/98), 433-449.

Schmitzer 1997

U.Schmitzer, *Gallus im Elysium. Ein Versuch über Ovids Trauerelegie auf den toten Papagei Corinnas (am. 2,6)*, «Gymnasium» CIV (1997), 245-270.

Seidensticker 1976

B.Seidensticker, *Zu Horaz, C. 1,1-9*, «Gymnasium» LXXXIII (1976), 26-34.

Setaioli 1981

A.Setaioli, *Le bilance di Zeus*, in *Letterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna 1981, 67-74.

Simon 1959

E.Simon, *Die Geburt der Aphrodite*, Berlin 1959.

Skutsch 1956

O.Skutsch, *Zu Vergils Eklogen*, «Rheinisches Museum» XCIX (1956), 193-201.

Snell 1955³

B.Snell, *Die Auffassung des Menschen bei Homer*, in Id., *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1955³, 17-42 [1939¹].

Svennung 1954

J.G.A.Svennung, *Catulls Bildersprache*, Uppsala-Leipzig 1945.

Taylor 1970

J.H.Taylor, *Amores III 9, A Farewell to Elegy*, «Latomus» XXIX (1970), 474-477.

Thomas 1965a

E.Thomas, *A Comparative Analysis of Ovid, Amores II 6 and III 9*, «Latomus» XXIV (1965), 599-609.

Thomas 1965b

E.Thomas, *Ovid, Amores III 9,35-40*, «Classical Review» XV (1965), 149-151.

Wilamowitz-Moellendorff 1889²

U.von Wilamowitz-Moellendorff, Euripides, *Herakles*, Einleitung in die griechische Tragödie, Berlin 1889².

Wilkinson 1963

L.P.Wilkinson, *Golden Latin Artistry*, Cambridge 1963.

Wille 1984

G.Wille, *Zum künstlerischen Aufbau von Ovids 'Amores'*, in *Navicula Tubingensis. Studia in honorem Antonii Tovar*, Tübingen 1984, 389-423.

Wüst 1939

E.Wüst, *Die Seelenwägung in Griechenland und Ägypten*, «Archiv für Religionswissenschaft» XXXVI (1939), 162-171.

Wüst 1959

E.Wüst, s.v. *Psychostasie* in *RE* XXIII 2 (1959), 1439-1458.

Wuttke 1965

D.Wuttke, s.v. *Synkrisis* in *Lexikon der Alten Welt*, Zürich-Stuttgart 1965, 2962s.

Zacher 1898

K.Zacher, *Beiträge zur griechischen Wortforschung*, I. „Elego“, «*Philologus*» LVII (1898), 8-23.

Zinn 1940

E.Zinn, *Der Wortakzent in den lyrischen Versen des Horaz*, München 1940 [ed. nova a W.Stroh, Hildesheim, al. 1997].