



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School**

**Dottorato di ricerca
in Italianistica e Filologia Classico-Medievale
Ciclo XXV
Anno di discussione 2014**

***Editoria, prassi scolastica, letteratura:
la fortuna di Tibullo nella cultura italiana
(1472-1945)***
volume primo (secoli XV, XVI e XVII)

**SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-FIL-LET/04
Tesi di Dottorato di Novella Cesaro, matricola 955740**

**Coordinatore del Dottorato
Prof. Tiziano Zanato**

**Tutore del Dottorando
Prof. Tiziano Zanato**

Sommario

INTRODUZIONE.....	1
Premessa.....	3
PARTE PRIMA: LA FINE DEL QUATTROCENTO.....	15
CAPITOLO I: LA FORTUNA EDITORIALE.....	17
Premessa.....	17
Gli incunaboli.....	24
CAPITOLO II: LA FORTUNA SCOLASTICA.....	37
Caratteri generali.....	37
Testimonianze della presenza di Tibullo e degli elegiaci nell'insegnamento.....	39
CAPITOLO III: LA FORTUNA LETTERARIA.....	43
Premessa.....	43
Gli autori.....	43
PARTE SECONDA: IL CINQUECENTO.....	131
CAPITOLO I: LA FORTUNA EDITORIALE.....	133
Premessa.....	133
Edizioni a stampa a partire dal 1501.....	133
CAPITOLO II: LA FORTUNA SCOLASTICA.....	157
Caratteri generali.....	157
Testimonianze della presenza di Tibullo e degli elegiaci nell'insegnamento.....	157
I caratteri della poesia elegiaca e alcuni stereotipi nella concezione dell'opera tibulliana.....	163
La pedagogia dei Paesi Bassi: il caso di Deventer.....	164
Le edizioni.....	165
CAPITOLO III: LA FORTUNA LETTERARIA.....	171
Premessa.....	171
Gli autori.....	171
PARTE TERZA: IL SEICENTO.....	309
CAPITOLO I: LA FORTUNA EDITORIALE.....	311
Premessa.....	311
Le edizioni.....	311
CAPITOLO II: LA FORTUNA SCOLASTICA.....	325
Caratteri generali.....	325
I caratteri della poesia elegiaca e alcuni stereotipi nella concezione dell'opera tibulliana.....	326
Le edizioni.....	330
CAPITOLO III: LA FORTUNA LETTERARIA.....	345
Premessa.....	345
Gli autori.....	345
PARTE QUARTA: IL SETTECENTO.....	415
CAPITOLO I: LA FORTUNA EDITORIALE.....	417
Premessa.....	417
Le edizioni.....	418
Le traduzioni.....	435
CAPITOLO II: LA FORTUNA SCOLASTICA.....	457
Caratteri generali.....	457
Le edizioni.....	458

CAPITOLO III: LA FORTUNA LETTERARIA.....	475
Premessa.....	475
Gli autori.....	476
PARTE QUINTA: L'OTTOCENTO.....	605
CAPITOLO I: LA FORTUNA EDITORIALE.....	607
Premessa.....	607
Le edizioni.....	608
Le traduzioni.....	628
CAPITOLO II: LA FORTUNA SCOLASTICA.....	665
Caratteri generali.....	665
Testimonianze della presenza di Tibullo e degli elegiaci nell'insegnamento.....	667
Le edizioni.....	672
Un corso universitario: Matteo Ardizzone, Regia Università di Palermo, a.a. 1874-1875.....	704
CAPITOLO III: LA FORTUNA LETTERARIA.....	707
Premessa.....	707
Gli autori.....	708
PARTE SESTA: LA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO.....	803
CAPITOLO I: LA FORTUNA EDITORIALE.....	805
Premessa.....	805
Le edizioni.....	806
Le traduzioni.....	817
CAPITOLO II: LA FORTUNA SCOLASTICA.....	833
Caratteri generali.....	833
Testimonianze della presenza di Tibullo nei programmi scolastici.....	834
Le edizioni.....	839
CAPITOLO III: LA FORTUNA LETTERARIA.....	861
Premessa.....	861
Gli autori.....	861
APPENDICE: PROSPETTIVE SUL SECONDO NOVECENTO.....	873
ALCUNI ASPETTI DELLA FORTUNA EDITORIALE.....	875
Premessa.....	875
Alcune edizioni.....	875
Alcune traduzioni.....	876
ALCUNI ASPETTI DELLA FORTUNA SCOLASTICA.....	889
Caratteri generali.....	889
Alcune edizioni.....	889
ALCUNI ASPETTI DELLA FORTUNA LETTERARIA.....	895
Premessa.....	895
Alcuni autori.....	895
CONCLUSIONI.....	901
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	913
Estratto per riassunto della tesi di dottorato.....	967

INTRODUZIONE

Premessa*

Nell'ambito degli studi su Tibullo si avverte la mancanza di un'opera dedicata in modo esclusivo alla fortuna di questo autore in età moderna e contemporanea. In linea di massima, la bibliografia relativa è meno consistente rispetto a quella su altri elegiaci o comunque su poeti latini coevi; considerato questo dato di partenza, va da sé che un tema tanto particolare e circoscritto come quello della ricezione non sia stato sufficientemente sviscerato. Si tratta pertanto di un terreno in larga parte inesplorato, o comunque esplorato solo parzialmente. Il presente lavoro è incentrato sull'analisi della fortuna di Tibullo e degli altri autori del *Corpus*¹ in Italia in un arco cronologico compreso tra gli anni Settanta del Quattrocento e la prima metà del Novecento. Si tratta di un argomento che non è attualmente oggetto di una trattazione specifica; von Albrecht afferma che, rispetto ad altri poeti augustei di un certo rilievo, Tibullo è stato poco studiato, forse perché la perfezione formale delle sue elegie ha assunto agli occhi dei più un'importanza preponderante².

Il percorso da me intrapreso nell'approfondimento della tematica mira a raggiungere tre obiettivi: tracciare una panoramica sulla fortuna editoriale dell'elegiaco legata alla diffusione delle edizioni a stampa, ricercare la presenza delle sue opere nei programmi scolastici e infine sondare l'influenza dei suoi testi sulla produzione letteraria italiana. Prima di iniziare l'analisi è bene fornire alcune coordinate metodologiche finalizzate a illustrare il procedimento da me impiegato nell'ambito della ricerca.

* Il presente lavoro costituisce l'ampliamento della mia tesi di laurea specialistica: *Le molte voci di Tibullo: fortuna dell'elegia nei poeti italiani del Settecento e dell'Ottocento*. Relatore: prof. Gianluigi Baldo, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 2007-2008.

¹ Essi sono Ligdamo, l'ignoto autore del *Panegirico di Messalla* e Sulpicia. Per i problemi di identificazione della figura di Ligdamo si vedano al riguardo Conte – Pianezzola (2000), pp. 453-454, e la dettagliata trattazione introduttiva di Navarro Antolín (1996), che riporta tutte le opinioni dei principali studiosi sulla *quaestio Lygdamea* (problema non semplice, complicato da questioni di cronologia). Colui che introdusse la distinzione tra le elegie genuinamente tibulliane e quelle spurie fu Voss nel 1786. Numerosi furono in seguito i nomi proposti dagli studiosi per identificare Ligdamo: Tibullo (Santoro, Ciaffi, Vitali, Marmorale, Pepe), un amico di lui (Dissen) oppure un suo allievo (De La Ville De Mirmont), Cassio Parmense (Oebeke), Marco Valerio Messalla Messalino (Kneppers), Lucio Valerio Messalino (Haase), Ovidio da giovane (Gruppe, Radford, Salanitro, Baligan, La Penna), il fratello maggiore di Ovidio (Doncieux), un certo Servio Sulpicio, cugino di Sulpicia e suo promesso sposo (come sostenuto da Wagenvoort, che suggerisce inoltre l'equazione Sulpicia = Neera), un imitatore di Properzio (Hailer), lo schiavo di Properzio stesso (Postgate, Alfonsi). Altri critici ritengono pressoché impossibile stabilire chi fosse realmente Ligdamo (Tescari, Paratore, Enk). Secondo Navarro Antolín l'ipotesi più ragionevole consiste nel ritenere Ligdamo un imitatore di Ovidio. Questo dimostrerebbe, fra l'altro, che il genere letterario elegiaco non si esaurisce con il poeta di Sulmona, ma viene ancora praticato per qualche tempo, sia pure con uno slancio minore: Navarro Antolín (1996), pp. 3-20.

² Von Albrecht (1995²), p. 767.

Fortuna editoriale

Nella presente rassegna ho preso in considerazione edizioni che si trovano in Italia³, con particolare riferimento alle biblioteche di Padova e Venezia; in queste due città ho condotto infatti la maggior parte delle indagini⁴. Ho compulsato volumi stampati sia sul territorio nazionale sia all'estero, dal momento che il commercio librario, il collezionismo e gli scambi culturali hanno consentito una notevole circolazione dei testi.

Ho cercato innanzitutto di fornire una descrizione generale di ogni edizione, tenendo conto della struttura di ciascun volume, della suddivisione in libri dei componenti, della presenza di annotazioni e commenti. Ho rivolto una particolare attenzione ai paratesti, soprattutto per quel che concerne le introduzioni, cercando di ricavare, quando possibile, le coordinate metodologiche seguite dai curatori dei lavori presi in analisi; una mentalità filologica nel senso moderno del termine emerge lentamente e a fatica, ma è possibile individuare alcuni elementi anticipatori anche prima del XIX secolo. In alcuni casi sono riuscita a ricostruire la fortuna nel tempo di un determinato tipo di prodotto editoriale.

Sono state prese in analisi, inoltre, alcune traduzioni (prevalentemente in italiano, ma non mancano esempi di lavori stranieri), tenendo conto di una serie di fattori: la resa in prosa o in versi (e, in quest'ultimo caso, il tipo di metro adottato), la fedeltà al testo latino di partenza, la presenza di censure di carattere moralistico e la destinazione dell'opera (in quest'ambito sono numerose le versioni «per nozze» di singole elegie, ma più spesso le traduzioni di Tibullo rientrano all'interno di precisi progetti editoriali).

Fortuna scolastica

Per quel che concerne la fortuna scolastica, sono stati effettuati due differenti tipi di ricerche.

Ho rintracciato innanzitutto alcune testimonianze della presenza di Tibullo nell'insegnamento. Nei primi secoli oggetto d'indagine, esse sono rare e discontinue, ma con l'unità d'Italia si giunge all'elaborazione di programmi ben definiti. In questo contesto della fortuna scolastica rientrano

³ Il mio punto di partenza per le ricerche è costituito dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (OPAC nazionale), nel quale è catalogata buona parte delle edizioni tibulliane presenti sul territorio nazionale.

⁴ Ho svolto alcune ricerche anche presso il Centro di Documentazione e Conservazione della Storia Monselicense (Monselice, PD), l'Abbazia di Praglia (PD), la Fondazione Fioroni di Legnago (VR), la Fondazione Ugo da Como di Lonato (BS), la Civica di Verona, la Biblioteca del Seminario di Treviso, la Capitolare di Treviso e la Civica di Treviso, la Palatina di Parma, la Estense Universitaria di Modena, la Classense di Ravenna, la Virgiliana, la Teresiana e la Biblioteca Gino Baratta di Mantova. In alcuni casi mi sono avvalsa di volumi in formato digitalizzato, reperibili *online* all'interno di collezioni come quelle di Google Libri, Europeana, Digitale Sammlungen, Gallica, Internet Archive e Hathitrust.

anche alcuni giudizi di carattere moralistico su Tibullo e sugli altri elegiaci, connessi a un modo di pensare che ha avuto ripercussioni in ambito educativo. Tali autori sono stati inizialmente considerati sconvenienti, e quindi indegni di essere proposti ai giovani; per questo motivo se ne vietava la lettura. In un secondo momento, tuttavia, è entrato in gioco un diverso tipo di mentalità, che ha privilegiato un atteggiamento più equilibrato: Catullo, Tibullo e Propertio potevano essere spiegati in classe, a patto di apportare alcune modifiche ai passaggi ritenuti più dannosi per la rettitudine dei discenti.

Ho inoltre preso in considerazione numerose edizioni destinate all'insegnamento, con particolare attenzione alle prefazioni metodologiche in cui vengono spiegate le linee-guida di intervento sui componimenti tibulliani. Ho quindi esaminato la scelta testuale proposta (non tutte le elegie si prestano a essere spiegate in classe) e analizzato, parola per parola, i brani antologizzati, individuando tutti i procedimenti di intervento, come l'eliminazione di alcuni passi scabrosi o le modifiche apportate. Queste ultime sono finalizzate a conservare determinati distici sostituendo i pochi elementi imbarazzanti (parole o espressioni) con altri più neutri; in alcuni casi si è addirittura pervenuti a una vera e propria 'riscrittura' di passi. Per mettere meglio in evidenza i risultati di questo lavoro mi sono spesso avvalsa di elenchi e tabelle che riassumessero la quantità e la qualità dei cambiamenti effettuati.

*Fortuna letteraria*⁵

Sondare l'influsso che Tibullo ha esercitato sulla letteratura italiana non è compito facile. L'influenza di questo autore sui posteri è stata sicuramente inferiore rispetto a quella di altri grandi poeti latini. Eppure Quintiliano, in un ragionamento di carattere comparativo sugli elegiaci, non esita a definirlo *tersus atque elegans*. Come spiegare una simile incongruenza? Secondo Smith i recuperi dalle elegie tibulliane nella letteratura moderna sono rari, banali e si riscontrano prevalentemente in autori minori⁶. La sporadicità delle imitazioni sarebbe dunque imputabile al fatto che le opere dell'elegiaco sono caratterizzate da motivi tradizionali e risultano prive di frasi a effetto⁷. All'osservazione di Smith si contrappone il giudizio espresso da Conte e Pianezzola nel capitolo su Tibullo: la fortuna del cantore di Delia è più considerevole di quanto si possa pensare e supera quella di altri poeti assai famosi, come, ad esempio, Propertio⁸.

⁵ Nel riportare i brani dei letterati moderni e il punto di riferimento nel testo tibulliano mi sono avvalsa di alcuni espedienti grafici per mettere in evidenza le diverse strategie intertestuali. Ho utilizzato il grassetto per indicare le riprese più evidenti e le forme di imitazione che si tengono più vicine all'ipotesto latino, mentre il corsivo suggerisce recuperi più generici, che a volte possono distanziarsi dal modello fino ad assumere i connotati della ripresa *e contrario*. Il sottolineato mette in evidenza i prestiti da altri autori, antichi e non.

⁶ Smith (1916), p. 132.

⁷ Smith (1916), p. 133.

⁸ Conte – Pianezzola (2000), pp. 452-453.

Sulla base dei dati considerati nella presente ricerca (e soprattutto grazie al prezioso contributo di Benedetto Riposati⁹) si potrebbe rivedere l'affermazione di Smith. È pur sempre vero che la maggior parte degli imitatori tibulliani è costituita da letterati in genere considerati 'minori'; a volte si tratta di illustri sconosciuti, noti perlopiù agli specialisti degli studi umanistici. Dall'altro lato, però, occorre precisare che tra i seguaci dell'elegiaco latino figurano anche dei grandi autori, con prelievi meritevoli di un certo interesse.

In questo lavoro occorre considerare alcuni aspetti dell'intertestualità: come e perché un poeta ricorda e fa proprio un passo di un altro autore che ha letto e amato. Nell'elaborazione del testo letterario entra in gioco il reimpiego di altri testi¹⁰; la memoria assume un ruolo fondamentale per quel che concerne la fruizione e l'interpretazione di una determinata opera¹¹. Viene a crearsi perciò una sorta di rapporto triangolare che coinvolge non solo l'autore e il suo modello, ma anche il lettore stesso, e quanto più un determinato brano è riconoscibile, tanto più grande sarà l'efficacia dell'arte allusiva messa in atto da colui che scrive¹².

Sono assai diversi i tipi di intertestualità esaminati nel presente lavoro. Nella maggior parte dei casi si tratta di coincidenze lessicali e tematiche al tempo stesso, che denunciano immediatamente quale sia la fonte presa in considerazione: il poeta si muove sulla scia del suo ispiratore, spesso con una volontà ferma e decisa di esplicitare al lettore il modello seguito. In altri casi, pur essendo presente un recupero calcolato di determinate parole, il senso risulta completamente opposto e si può parlare di ripresa *e contrario*. Essa dimostra come ci si possa porre in un rapporto creativo e originale rispetto alle proprie fonti, rivelando non solo apertura mentale, ma anche una certa dose di audacia. In altri esempi è presente una ripresa del modello a livello tematico, senza che vi sia una precisa coincidenza di tipo lessicale: spesso in questa direzione si muovono poeti che assumono una posa tibulliana, atteggiandosi in un modo inequivocabilmente ispirato ai testi più celebri del cantore di Delia. Sono state individuate anche alcune situazioni topiche, che potrebbero essere proprie tanto di Tibullo quanto di altri poeti, elegiaci e non; spesso nella critica si manifesta una tendenza a eliminare tutto ciò che è topico ai fini dell'analisi intertestuale¹³. Un'operazione del genere in certi casi è più che legittima, ma talvolta è possibile evadere dall'applicazione rigida di tale regola. Nel presente lavoro, per esempio, sono stati individuati dei casi in cui, anche di fronte a una situazione

⁹ Riposati (1967²), pp. 309-368.

¹⁰ Conte (1985), p. 115.

¹¹ Conte (1985), pp. 27 e 117.

¹² Per queste riflessioni si veda Conte (1985), pp. 10, 12, 17, 27 e 115-117. Hinds (1998), p. XI, trattando gli stessi argomenti, sembra prendere le distanze da certa filologia novecentesca, troppo propensa a vedere dappertutto reminiscenze e citazioni.

¹³ La definizione di *topos* mette in luce come esso sia un segnale di natura intertestuale che, lungi dal configurarsi come un qualcosa di fortuito, viene impiegato da chi scrive in modo del tutto consapevole; esso privilegia la dimensione collettiva a scapito degli aspetti individuali: Hinds (1998), p. 34.

palesemente topica, alcuni indizi e corrispondenze – soprattutto di natura lessicale – hanno permesso di agganciare il passo a un testo e a un autore ben precisi.

L'attenzione è stata prevalentemente rivolta alla poesia, in quanto si tratta del versante che offre di più dal punto di vista dei recuperi tibulliani; sono stati analizzati, inoltre, anche alcuni passi in prosa. Per «poesia italiana» intendo quella scritta da autori italiani; non si tratta quindi soltanto di letteratura in volgare, alla quale comunque verrà assegnata la priorità, ma anche della produzione latina, che fu infatti molto importante soprattutto nei secoli XV e XVI. Quest'ultima, tuttavia, è presente in misura minore, con pochi esempi notevoli¹⁴.

Per individuare i recuperi tibulliani nella poesia moderna è necessario innanzitutto ricorrere ai pochi contributi che si occupano in modo specifico della questione. In secondo luogo è utile consultare strumenti informatici che permettano di individuare il nome «Tibullo» in opere letterarie, note di commento e saggi memorizzati su supporti non cartacei¹⁵. In terzo luogo è bene passare in rassegna articoli e saggi incentrati sulla ricerca delle fonti classiche nella produzione di un determinato autore, oppure opere di carattere generale sulla fortuna dell'antico nel moderno. Non sempre il nome di Tibullo compare in questi lavori, ma essi possono essere utili nel riconoscimento delle preferenze assegnate da singoli autori, movimenti letterari ed epoche a certi poeti o prosatori latini piuttosto che ad altri. Uno strumento molto valido è costituito inoltre dagli indici analitici, che permettono di individuare con rapidità la presenza di Tibullo in materiale cartaceo come edizioni annotate, monografie, lavori di carattere generale. Rimane sempre e comunque di importanza fondamentale la lettura diretta del testo moderno; tale procedimento si affida al riconoscimento immediato della suggestione antica. In un secondo momento va effettuata una verifica delle informazioni individuate, in modo da capire se la suggestione risale solo a Tibullo o se ci sono altri autori che presentano termini e tematiche affini. Ciò permette di rintracciare eventuali elementi topici o contaminazioni di più fonti. È necessario quindi ricorrere a banche dati di poesia latina dotate di una maschera di ricerca avanzata¹⁶.

Le strategie di recupero del testo antico possono essere varie: la scelta dei brani intende dimostrare le molteplici modalità di reimpiego delle suggestioni tibulliane¹⁷.

¹⁴ Per quel che riguarda il rapporto fra la produzione neolatina in versi e autori come Catullo, Tibullo e Propertio, una presenza certa ed evidente di influssi riconducibili a tali poeti si può notare soprattutto nell'umanesimo, nella letteratura del Sei-Settecento e infine nei testi dei neo-umanisti a partire dal Pascoli: Scotti (1991), p. 115. La semplicità della sintassi che caratterizza le elegie tibulliane contribuisce a renderle un punto di riferimento per rifacimenti e imitazioni: Militerni Della Morte (2000), p. 221. La Penna (1995), p. 109, sostiene tuttavia che, dal punto di vista stilistico, Tibullo non è sempre così terso come lo si presenta in genere.

¹⁵ Mi sono avvalsa di banche dati su CD-ROM, come *LIZ* (2001) e *LIE* (2002), ma anche di siti *web* come Biblioteca Italiana e Google Libri.

¹⁶ Fondamentali le banche dati di poesia latina *Poetria Nova* (PN 2001) e *Musisque Deoque* (MQDQ). In linea di massima, nell'utilizzo di questi strumenti ho impostato il parametro di distanza fra i termini al livello 5 (talvolta anche ai livelli 4 o 6), in modo da non rendere la ricerca troppo dispersiva.

¹⁷ Per Tibullo l'edizione critica seguita è *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*. Tertium ediderunt F. W. Lenz et G. C. Galinsky, Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1971³. Si tratta ovviamente di un'edizione moderna che utilizzo per

I contributi specifici e lo stato degli studi

Per quel che concerne la fortuna editoriale, si possono inanzitutto consultare l'*Indice Generale degli Incunaboli (IGI)*, la base di dati *ISTC* e repertori come quello di Schweiger¹⁸. Una panoramica delle edizioni tibulliane si trova all'interno dei volumi curati da Heyne¹⁹; anche Martinon²⁰ e, in tempi più recenti, Luck²¹, Ramous²² e Namia²³ dedicano a tale argomento alcune pagine delle loro pubblicazioni. Benedetto Riposati (1967) offre un contributo notevole nella *Parte terza* del suo volume, intitolata *La fortuna di Tibullo attraverso i secoli*²⁴; il primo capitolo, *Tibullo nella critica*, raccoglie giudizi e testimonianze degli antichi sul poeta per poi considerare i principali curatori delle elegie²⁵. In concomitanza con il bimillenario della morte del cantore di Delia si sono intensificati gli studi su di lui; è a questo contesto che si ricollega il capitolo *Notas sobre ediciones y comentarios de Tibulo desde el humanismo* curato da Moya del Baño (1985)²⁶. Alcune informazioni si possono reperire inoltre all'interno di studi più specifici, come quello a cura di Bianchi (1986)²⁷, che analizza e scheda manoscritti e stampe appartenenti alla Biblioteca Apostolica Vaticana, o quello di van Laer (2005), che si sofferma sull'edizione di Catullo, Tibullo e Propertio a uso del Delfino di Francia²⁸.

Per quanto riguarda l'analisi della fortuna di Tibullo nella scuola italiana, la bibliografia è pressoché assente; alcuni dati si possono ricavare da volumi e saggi che analizzano la presenza degli autori latini nell'insegnamento, ma non esiste alcun lavoro specifico per quel che concerne il periodo di cui mi occupo²⁹.

mia comodità, dal momento che non sempre è facile capire quale testo tibulliano abbiano effettivamente letto gli autori. Quando possibile, ho cercato di rintracciare l'edizione posseduta o utilizzata dal letterato in questione, anche se non è detto che essa sia stata necessariamente seguita nella composizione dei testi. Non è improbabile, infatti, che un intellettuale possieda più edizioni tibulliane o si serva di volumi prestati dagli amici. Nel mio commento, dunque, mi ricollego sempre all'edizione critica del 1971 (salvo diversa indicazione), soffermandomi, quando possibile, anche sul testo di quella ipoteticamente impiegata dal personaggio.

¹⁸ Schweiger (1993) = (1832).

¹⁹ Heyne (1798), pp. XLIV-LXIV, e Heyne – Wunderlich (1817), pp. XLIV-LXIV.

²⁰ Martinon (1895), pp. LI-LVIII.

²¹ Luck (1988), pp. XX-XXII.

²² Ramous (1988), p. XXXII.

²³ Namia (1973), pp. 72-75.

²⁴ Riposati (1967), pp. 263-376.

²⁵ Riposati (1967²), pp. 275-307.

²⁶ Moya del Baño (1985).

²⁷ Bianchi (1986).

²⁸ Van Laer (2005). Non dimentichiamo, inoltre, che anche gli studi sulla fortuna editoriale di Propertio offrono molte informazioni valide per Tibullo: si considerino, ad esempio, Buonocore (1996) e Iurilli (1996).

²⁹ In una prospettiva contemporanea esistono alcuni contributi, di cui però non mi sono avvalsa nel mio lavoro, in quanto strettamente legati alla scuola degli ultimi decenni. Il volume *Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 22-24 aprile 1988*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi [s. n.], 1989 ne contiene due (C. Santini, *Un percorso didattico attraverso le elegie di Tibullo*, pp. 227-235; P. Fedeli, *La poesia elegiaca nella scuola*

Soffermiamoci ora sulla fortuna letteraria, che è certamente più studiata rispetto a quella editoriale o a quella scolastica.

Il più datato tra gli scritti specifici sulla fortuna letteraria di Tibullo è costituito dalla *Introduction* che apre l'edizione tibulliana del 1913 curata da Kirby Flower Smith; al suo interno è presente una sezione intitolata *Later Tradition and Imitation* nella quale viene passata in rassegna la fortuna dell'elegiaco a partire dall'antichità, con rapidi riferimenti alle letterature europee³⁰. Di poco successivo è l'articolo pubblicato dallo stesso Smith nell'«American Journal of Philology» nel 1916³¹. Un altro piccolo contributo, inoltre, è costituito da un articolo di Mustard, docente, vecchio amico e collega dello Smith, pubblicato sempre nell'«American Journal of Philology»; tale scritto, offrendosi come integrazione alle osservazioni di Smith, propone, senza scendere in dettagli analitici, alcuni esempi del riuso che delle elegie tibulliane effettuano alcuni poeti, italiani e stranieri³².

In ogni caso, lo studio più importante ed esteso è quello, sopra citato, di Benedetto Riposati: il capitolo intitolato *Tibullo nella poesia* elenca una serie di passi influenzati dall'elegiaco, con interesse soprattutto per la letteratura italiana, ma con alcune sottosezioni dedicate alle produzioni di altri paesi europei, mentre il capitolo successivo contiene tutte le *Testimonianze antiche della vita e dell'opera di Tibullo*.

Un breve paragrafo dedicato alla presenza dell'elegiaco nella letteratura italiana si trova in un ampio capitolo di Tommaso Sorbelli, intitolato *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature classiche*³³: esso costituisce una panoramica ampia e generale che comprende molti secoli della letteratura italiana e guarda anche alla fortuna dei principali autori latini. Il passaggio dedicato a Tibullo si configura come una carrellata di autori e di opere che testimoniano una significativa influenza delle sue elegie.

Un contributo intitolato *Fortuna di Tibullo* è stato scritto da Luigi Alfonsi e risulta pubblicato nella raccolta collettiva *Pagine critiche di letteratura latina* (1966); in origine esso si trovava, sotto il titolo *Tibullo nella letteratura latina*, all'interno del volume *Albio Tibullo e gli autori del Corpus*

secondaria: proposte di analisi, pp. 205-225) e altri due sono presenti nella pubblicazione *Cultura e lingue classiche. Terzo Convegno di aggiornamento e didattica, Palermo, 29 ottobre-1 novembre 1989*, a cura di B. Amata, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1993 (G. Augello, *Gli elegiaci e la scuola secondaria*, pp. 549-554; M. L. Ricci, *Osservazioni per una didattica della poesia elegiaca*, pp. 1015-1016).

³⁰ Mi sono avvalsa di Smith (1971), pp. 58-65.

³¹ Smith (1916).

³² Mustard (1922).

³³ Sorbelli (1948); si vedano in particolare le pp. 332-333.

Tibullianum (1946)³⁴. Non manca, inoltre, una sintetica rassegna – che comprende riferimenti alle letterature europee – all'interno della *Storia della letteratura latina* curata da von Albrecht³⁵.

Esiste anche una ricognizione bibliografica sull'argomento: essa è proposta da Paola Militeri Della Morte in una sezione dell'articolo *Rassegna di studi tibulliani (1984-1999)*³⁶.

Per concludere, potremmo citare un contributo di Lisa Sannicandro (risalente al 2010) che si sofferma sulla fortuna di Tibullo dall'antichità ai giorni nostri, con riferimenti non solo ai principali imitatori in campo letterario, ma anche ad alcune edizioni³⁷.

Numerosi sono gli studiosi che riflettono, in momenti diversi, sullo stato degli studi; in più casi si evidenzia la mancanza di un lavoro sistematico sull'argomento. All'interno dell'articolo pubblicato nell'«*American Journal of Philology*» del 1916, Kirby Flower Smith effettua alcune riflessioni sulla ricezione di Tibullo nella letteratura moderna. Lo studioso confessa la propria delusione nel realizzare che Tibullo è preso a modello raramente, e in genere da letterati di secondaria importanza³⁸. Ciononostante lo studio della sua fortuna letteraria rimane un caposaldo irrinunciabile per comprendere pienamente la sua poesia³⁹. La scarsa 'imitabilità' dell'elegiaco sarebbe ricollegabile alla mancanza di elementi 'forti' all'interno della sua opera⁴⁰. Nella seconda edizione del volume *Introduzione allo studio di Tibullo* (1967), Benedetto Riposati sottolinea come l'argomento «fortuna di Tibullo» sia ancora da studiare, evidenziando quanto possano rivelarsi interessanti le prospettive, anche per quel che concerne l'analisi degli influssi sulle letterature europee; una ricerca siffatta potrebbe contribuire ad accrescere la fama dell'elegiaco a un livello internazionale⁴¹. In un suo articolo del 1989 Maria-Pace Pieri, evidenziando il notevole interesse nei confronti dell'elegiaco che caratterizza i tempi in cui sta scrivendo, ricorda tuttavia che la tematica della sua fortuna non è stata sviscerata adeguatamente; esistono infatti contributi o molto generici, o legati ad aspetti particolari, e ritiene che il lavoro generale di Smith sia ormai datato⁴². Risulta significativo, infine, il giudizio formulato da Antonio La Penna: dopo aver messo in rilievo la grande fioritura di studi legata al ricorrere del bimillenario, egli sostiene che l'elegiaco ha fornito ispirazione a coloro che volevano cantare la semplicità della vita appartata e si chiede inoltre quale

³⁴ Si veda Alfonsi (1946), pp. 3-11 = (1966²), pp. 301-305.

³⁵ Von Albrecht (1995²), pp. 764-766.

³⁶ Per il paragrafo che raccoglie i riferimenti bibliografici relativi alla fortuna dell'elegiaco si veda Militeri Della Morte (2000), pp. 219-221.

³⁷ Sannicandro (2010).

³⁸ Smith (1916), p. 132.

³⁹ Smith (1916), p. 132.

⁴⁰ Smith (1916), pp. 132-133.

⁴¹ Riposati (1967²), p. 309.

⁴² Pieri (1989), p. 117.

sia stato il suo influsso sulla poesia moderna, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti meditativi e sapienziali⁴³. Lo studioso esorta infine a intraprendere percorsi di ricerca in questo senso⁴⁴.

*Giudizi su Tibullo negli autori dell'antichità*⁴⁵

Può essere utile considerare alcuni giudizi degli autori antichi su Tibullo: essi anticipano e in parte condizionano la ricezione dell'elegiaco nei secoli successivi.

Ovidio definisce Tibullo *cultus*, quindi «raffinato», «elegante», come emerge da due passi degli *Amores*.

OV. *am.* 1,15, 27-28
donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma,
discentur numeri, **culte** Tibulle, tui

OV. *am.* 3,9, 65-66
His comes umbra tua est, si qua est modo corporis umbra; 65
auxisti numeros, **culte** Tibulle, pios.

Il Sulmonese allude in questo modo a un tratto fondamentale dei testi tibulliani, vale a dire la raffinatezza, inaugurando così un filone che avrà successo in futuro: molti autori moderni caratterizzeranno infatti il cantore di Delia in modo simile. Un atteggiamento analogo compare in Velleio Patercolo, che però attribuisce le stesse caratteristiche anche a Ovidio⁴⁶.

VELL. 2,36,3
Paene stulta est inhaerentium oculis ingeniorum enumeratio, inter quae maxime nostri aevi eminent princeps carminum Vergilius Rabiriusque et consecutus Sallustium Livius **Tibullusque et Naso, perfectissimi in forma operis sui**: [...]

Perfectissimi in forma operis sui: questa è l'opinione formulata da Velleio Patercolo in merito ai due poeti. Il giudizio che incontrò maggiore successo fu tuttavia quello di Quintiliano⁴⁷.

QVINT. *inst.* 10,1,93
Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi **tersus atque elegans** maxime videtur auctor Tibullus. [...]

⁴³ La Penna (1995), p. 109.

⁴⁴ La Penna (1995), p. 109.

⁴⁵ Per le testimonianze antiche su Tibullo si possono considerare le pp. 265-273 del volume di Riposati (1967²) e la rassegna che compare in TIBULLO E GLI ALTRI POETI DEL 'CORPUS TIBULLIANUM', *Elegie*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1988, pp. 195-229; quest'ultimo testo costituisce il punto di partenza per le citazioni del presente paragrafo.

⁴⁶ Nuti (2008³), p. 139.

⁴⁷ Riposati (1967²), p. 271.

Ancora una volta Tibullo viene giudicato in base a parametri di natura formale, come emerge dagli aggettivi *tersus* ed *elegans*. L'elegiaco latino rappresenta dunque un ideale stilistico di perfezione, raffinatezza ed eleganza.

Un'altra formula notevole è quella impiegata da Marziale.

MART. 8,73, 7
fama est **arguti** Nemesi formosa **Tibulli**;

L'elegiaco latino è qui definito *argutus*, vale a dire «fine», «armonioso».

Dopo l'antichità, prima della modernità: Tibullo nel Medioevo

Nel Medioevo Tibullo non incontrò un particolare successo, eccezion fatta per alcuni lavori di carattere antologico, rappresentati dagli *Excerpta Mediaevalia*⁴⁸. Le ricerche sulla sua fortuna in questo momento storico, tuttavia, non sono molto approfondite. Il primo documento di questo periodo che testimonia la presenza di un volume tibulliano in un centro culturale occidentale è costituito da una lista di opere che figura all'interno di un codice: forse si tratta del catalogo di una biblioteca, databile alla fine del secolo VIII e riconducibile all'ambiente della corte di Carlo Magno⁴⁹.

Il momento problematico della trasmissione del testo di Tibullo si colloca fra due estremi cronologici: da un lato l'interessamento nei confronti dell'autore sorto alla fine del secolo XII (fenomeno che ebbe luogo principalmente in Francia), dall'altro il ritrovamento, avvenuto in Italia molto più tardi, del testo integro del *Corpus*⁵⁰. A Padova e a Verona nascono gruppi di uomini dotti che si dedicano alla lettura di classici latini come Lucrezio, Catullo, Orazio, Tibullo, Propertio, Ovidio, Marziale e Stazio; alcuni nomi significativi sono quelli di Lovato Lovati (1241-1309) e Albertino Mussato (1262-1329), esponenti del mondo giuridico e notarile⁵¹. In un suo vasto ed esauriente contributo Guido Billanovich ha analizzato una serie di influssi tibulliani nei carmi dei preumanisti Lovato Lovati, Albertino Mussato, Zambono di Andrea e altri: secondo l'ipotesi dello

⁴⁸ Riposati (1967²), p. 274. Pizzani (1986), pp. 148-149, si sofferma in particolare su due florilegi del secolo XI, gli *Excerpta Frisingensia* e un'altra raccolta presente all'interno del *cod. Venetus Marcianus Z.L.497*. Esistono inoltre il *Florilegium Tibullianum* e gli *Excerpta Tibulliana*, che però discendono da un florilegio elaborato in ambito francese, e il *Florilegium Gallicum*, riconducibile all'area di Orléans: Pizzani (1986), pp. 150-151.

⁴⁹ Pizzani (1986), p. 146. Il manoscritto è il *Berolin. Diez. B. Sant. 66* e reca la dicitura *Albi Tibulli lib. (= libri) II*. La numerazione potrebbe spiegarsi in due modi: o i libri II e III sono stati unificati, o il testo cui si allude nel catalogo comprende solamente i due libri di sicura paternità tibulliana (non va escluso, tuttavia, l'errore numerico): Pizzani (1986), pp. 146-148.

⁵⁰ Pizzani (1986), p. 150.

⁵¹ Lehnus (2002), pp. 10-11.

studioso, un testo tibulliano integro sarebbe stato presente in ambiente patavino per poi scomparire⁵².

La ricomparsa di Tibullo: l'Umanesimo

I codici integri di Tibullo che abbiamo a disposizione sono di età umanistica⁵³; a essi si aggiungono degli *excerpta* (risalenti perlopiù ai secoli X e XII-XIV)⁵⁴. È assai complicato ricostruire il rapporto con la tradizione integra, che discende da un archetipo non meglio identificabile, nemmeno da un punto di vista geografico⁵⁵. Alle soglie dell'Umanesimo Tibullo riemerge dopo un lungo oblio: il *Florilegium auctoritatum moralium*, un codice del 1329 ritrovato a Verona, riporta alcuni versi tibulliani⁵⁶. L'ipotesi sabbadiniana per cui la nostra tradizione vanterebbe origini veronesi è però ormai superata, in quanto tre dei frammenti che si trovano in tale raccolta risultano corrispondenti a quelli dei florilegi⁵⁷; che essa discenda da un codice integro localizzato dapprima nella biblioteca di Riccardo di Fournival e poi confluito in quella della Sorbona è ipotesi alquanto problematica⁵⁸. Sempre riconducibile all'area di Verona è il notaio e giurista Guglielmo da Pastrengo, che dimostra la conoscenza di Tibullo nel *De originibus rerum* (1340) e in particolare cita versi dell'elegia 1,7 che in genere non erano riportati dai florilegi medievali⁵⁹. La tesi per cui essi deriverebbero da qualche altra raccolta non pervenuta⁶⁰ oggi non viene più ritenuta valida, e la questione resta non chiarita⁶¹. Amico di Guglielmo da Pastrengo fu Francesco Petrarca. Secondo alcune ipotesi il poeta di Laura potrebbe aver conosciuto Tibullo, sia pur attraverso sillogi, come testimoniano alcuni riecheggiamenti che compaiono nel *Canzoniere*⁶²; non esiste tuttavia un accordo tra gli studiosi in merito all'argomento e la divergenza permane soprattutto per quello che riguarda la possibilità della conoscenza diretta⁶³.

⁵² Pizzani (1986), p. 152. Billanovich ha individuato tracce tibulliane anche in un falso atto di donazione di età longobarda e di area meridionale, scritto in latino: Pizzani (1986), pp. 152-153. L'articolo sui preumanisti padovani si intitola invece *Veterum vestigia vatum nei carmi dei preumanisti padovani*, «IMU» 1 (1958), pp. 155-243.

⁵³ Pizzani (1982), p. 253. Von Albrecht (1995²), p. 764, fornisce alcune informazioni sulla tradizione del testo tibulliano. Abbiamo a disposizione circa 150 codici, tutti recenti, che non di rado riportano anche i testi di Catullo e /o di Propertio. Attualmente le edizioni tengono come punto di riferimento i seguenti codici: *Ambrosianus* R. sup. 26 (A, sec. XIV), *Guelferbytanus* Aug. 82, 6 fol. (G, sec. XV) e *Vaticanus* 3270 (V, sec. XV). Dal momento che la tradizione non è ottima, il ricorso ai florilegi medievali risulta necessario.

⁵⁴ Pizzani (1982), p. 253.

⁵⁵ Pizzani (1982), p. 253.

⁵⁶ Riposati (1967²), p. 274.

⁵⁷ Pizzani (1986), p. 154.

⁵⁸ Pizzani (1982), p. 263, e ID. (1986), pp. 151 e 165; nel primo contributo lo studioso allude alla tesi di Ullman e nel secondo riassume l'ipotesi del Rouse.

⁵⁹ Riposati (1967²), p. 275.

⁶⁰ Riposati (1967²), p. 275.

⁶¹ Pizzani (1986), p. 154.

⁶² Riposati (1967²), p. 275.

⁶³ Scotti (1991), p. 114.

Il primo possessore di un testo integrale di Tibullo è Coluccio Salutati: il codice Ambrosiano che egli postillò fu in seguito nelle mani di Niccoli⁶⁴. Concorrono a diffondere la conoscenza dell'elegiaco non solo i lavori di Tommaso Seneca, Aurispa, Filelfo, Panormita, Pontano e Poliziano, ma anche la nascita della stampa⁶⁵.

⁶⁴ Riposati (1967²), p. 275.

⁶⁵ Riposati (1967²), p. 275, e Bianchi (1986), p. 385.

**PARTE PRIMA: LA FINE DEL
QUATTROCENTO**

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA EDITORIALE

Premessa*

Con l'invenzione della stampa, i classici ricevono attenzioni sempre maggiori; una parte assai consistente degli incunaboli usciti tra gli anni Sessanta del Quattrocento e il 1500 assegna un ruolo fondamentale alla cultura latina¹. Queste prime prove editoriali concorrono alla formazione di una vulgata, di un punto di riferimento utile per valutare sviluppi e miglioramenti².

La riscoperta del testo integro di Tibullo avviene tra la fine del XIV³ e l'inizio del XV secolo; nessuno, tuttavia, proclama esplicitamente l'avvenuto reperimento⁴. L'edizione veneziana stampata nel 1472 da Vindelino da Spira⁵ contiene i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e Stazio, mentre un'altra veneziana coeva, il cui editore è *Florentius de Argentina*, presenta assieme alle elegie tibulliane l'epistola di Saffo a Faone. Le successive escluderanno invece Stazio e riporteranno quasi sempre insieme i primi tre autori, dando avvio a una consuetudine che sarà perdurante nel tempo⁶.

Ponchont riassume la storia del testo di Tibullo dal XV secolo al 1829, mettendo in evidenza l'importanza assunta dai contributi di Scaligero (la sua edizione esce più volte tra il 1577 e il 1607), di Broekhuysen (1708), di Volpi (lo studioso menziona l'edizione del 1749) e di Heyne (tra il 1755 e il 1798 vengono pubblicate varie versioni del suo lavoro); in questa prima fase le Aldine (soprattutto quella del 1515) rappresentano un importante punto di riferimento, mentre i manoscritti non sono impiegati con una razionalità di fondo e comunque non vengono sottoposti a una selezione⁷.

I caratteri delle edizioni umanistiche

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Fera (1990), p. 532.

² Fera (1990), pp. 532-534.

³ Come si può ricavare dalla datazione del *Mediolanensis Ambrosianus* R 26 sup., che fu in possesso di Coluccio Salutati: Pizzani (1986), p. 141.

⁴ Pizzani (1986), p. 141.

⁵ E le relative ristampe.

⁶ Riposati (1967²), p. 275.

⁷ Ponchont (1968), p. XX.

Analizzeremo innanzitutto gli elementi costitutivi delle edizioni umanistiche (introduzione, commento, tecniche tipografiche), cercando di cogliere le differenze rispetto alle edizioni odierne.

I paratesti si configurano prevalentemente come epistole dedicatorie e assumono sostanzialmente il ruolo dell'*accessus* medievale⁸.

Il commentario umanistico è il prototipo dei commenti attuali, può essere separato dal testo cui si riferisce (questo avviene soprattutto nei primi lavori del XV secolo) ed è prevalentemente finalizzato alla comprensione della lettera del passo poetico⁹.

Fino al Poliziano gli Umanisti non lavorano secondo i principi della moderna critica testuale, ma correggono seguendo intuizioni personali¹⁰. All'inizio del Cinquecento la prassi degli editori consiste nel conferire il primato ai codici, dimostrando un atteggiamento cauto nei confronti di correzioni non sostenute dalla tradizione manoscritta¹¹. Le *editiones principes* in genere sono basate su manoscritti di età umanistica e arricchite con lezioni congetturali¹². La nascita della filologia classica nel senso attuale del termine si può collocare alla metà del sec. XVI e avviene in maniera graduale, avendo alle spalle una serie di abitudini obsolete e difficili da estirpare¹³.

Un limite che caratterizza a lungo la tecnica editoriale è l'assenza dell'apparato critico, una lacuna che può generare numerose incertezze e incomprensioni; in genere viene adottata una vulgata e il lettore – in teoria, ma non sempre nella pratica – deve essere sistematicamente informato ogni volta che ci si discosta da essa¹⁴.

Un'altra carenza che contraddistingue l'editoria del Cinque-Seicento è rappresentata dall'oscillazione e dalla mancanza di uno standard nella classificazione e nel modo di utilizzare le fonti impiegate¹⁵. I primi curatori dei testi classici si servono dei codici che hanno a disposizione, ma non c'è un'informazione diffusa sulla loro presenza e localizzazione¹⁶. Il più delle volte sono fondamentali il passaparola fra studiosi, che permette di rintracciare il manoscritto in qualche biblioteca (in genere monastica o ecclesiastica), o, più frequentemente, la circolazione dei volumi, che passano di mano in mano¹⁷.

Un terzo problema che caratterizza l'epoca successiva all'invenzione della stampa è la mancata coscienza delle possibilità di errore che accompagnano il volume stampato: questa eccessiva

⁸ Coppini (1996), p. 29.

⁹ Coppini (1996), pp. 29-30.

¹⁰ Riposati (1967²), p. 276.

¹¹ Kenney (1995), p. 82.

¹² Kenney (1995), p. 5.

¹³ Kenney (1995), p. 27. Gli elementi di base della filologia in senso moderno si possono però individuare già in Poliziano, che manifesta un'attenzione particolare nei confronti della storia della tradizione manoscritta. Nel Cinquecento la filologia classica si apre a una dimensione europea e si avvia a diventare una scienza moderna: Fera (1990), pp. 522 e 543.

¹⁴ Kenney (1995), p. 89.

¹⁵ Kenney (1995), p. 92.

¹⁶ Kenney (1995), p. 97.

¹⁷ Kenney (1995), pp. 97 e 109.

sicurezza spesso induce a considerare inferiore il valore dell'originale manoscritto dal quale la pubblicazione dipende¹⁸.

Un'ulteriore difformità tra il libro agli albori della stampa e le pubblicazioni moderne è costituita dall'assenza della numerazione delle pagine, accorgimento che trova spazio piuttosto tardi¹⁹. Nel Cinquecento la differenza tra il manoscritto e il libro a stampa fatica a emergere e mancano quegli elementi che giovano alla facilità di consultazione del volume²⁰. La numerazione dei versi, invece, secondo Kenney viene utilizzata per la prima volta nell'ultimo quarto del secolo XVI, nelle edizioni plantiniane stampate ad Anversa²¹ e si consolida molto probabilmente verso la fine del Seicento²².

Negli anni della diffusione della stampa²³ le edizioni tibulliane si moltiplicano raggiungendo un numero piuttosto elevato. Esse quasi sempre comprendono più autori; in genere, all'interno dello stesso volume, sono associati Catullo, Tibullo e Propertio. Sono tre – o forse addirittura quattro – le edizioni che si contendono il ruolo di *princeps*: esse risalgono tutte al 1472.

Biografie umanistiche di Tibullo

La produzione di biografie tibulliane in età umanistica è solo uno degli aspetti della riscoperta degli antichi nel secolo XV²⁴. I codici integri di Tibullo che sono arrivati fino a noi sono tutti riconducibili a questo periodo (eccezion fatta per alcuni *excerpta* risalenti ai secoli X e XII-XIV)²⁵. Non rientra nella presente trattazione per motivi eminentemente cronologici la vita composta da Sicco Polenton (1375/76-1447), con la quale si apre tale tradizione biografica relativa a Tibullo²⁶; per quello che riguarda la vita anonima (riportata in un gruppo di codici, il più antico dei quali è l'*Ambrosianus* R 26 sup. della seconda metà del XIV sec.) mi limiterò a un breve cenno, in quanto essa compare in numerosi incunaboli da me consultati. Queste due biografie costituiscono il punto

¹⁸ Kenney (1995), p. 111.

¹⁹ Kenney (1995), p. 197.

²⁰ Kenney (1995), p. 197.

²¹ Kenney (1995), p. 199.

²² Kenney (1995), p. 197.

²³ L'introduzione della stampa a caratteri mobili risale al 1450 e ha luogo a Magonza per opera di Johann Gutenberg (il primo volume impresso con questo sistema è la Bibbia detta «Mazarina»); la pratica, tuttavia, esisteva già in Corea e in Cina dal 750. La tecnica viene importata in Italia dai tedeschi Konrad Sweynheim e Arnold Pannartz. Alla fine del Quattrocento la stampa si è diffusa in tutto il mondo occidentale ed è caratterizzata da una cospicua fioritura in Italia, anche per la presenza di professionisti notevolissimi come Manuzio. L'incunabolo è il libro la cui nascita avviene in concomitanza con quella della stampa: si tratta di un prodotto che può assumere caratteristiche simili a quelle di un manoscritto. Per queste informazioni ho consultato Maletto (2001).

²⁴ Pizzani (1982), p. 253.

²⁵ Pizzani (1982), p. 253.

²⁶ Pizzani (1982), pp. 256-257, che sottolinea anche quanto sia problematico il rapporto tra tale biografia e la vita anonima: molti elementi di quest'ultima trovano infatti corrispondenza nel testo di Sicco, il quale sembra rimaneggiare liberamente, a volte fraintendendole, alcune informazioni fornite dalla biografia dei manoscritti. Certi aspetti lasciano supporre una scorsa molto superficiale delle elegie di Tibullo da parte del Polenton, altri, invece, fanno presupporre una lettura dettagliata dei testi latini, soprattutto per quel che riguarda l'amicizia dell'elegiaco con Messalla. Questo duplice atteggiamento da parte del Polenton suscita un certo disorientamento, che conduce a formulare l'ipotesi di un'eventuale fonte ricollegabile alla vita dei manoscritti, ma contenente dettagli in parte diversi: Pizzani (1982), pp. 258-259.

di partenza per altre vite tibulliane appartenenti al primo periodo preso in analisi dal presente lavoro.

Una biografia problematica: la Vita anonima

Una breve biografia, spesso riportata con la dicitura *Summa vitae Albii Tibulli*, si trova alla fine delle sezioni tibulliane di numerosi volumi considerati²⁷ (essa compare anche nell'*Ambrosianus* e in quasi tutti i manoscritti²⁸). Tale testo ha suscitato un dibattito: Rostagni ricollega la vita a Svetonio, Ciaffi pensa a Domizio Marso, Paratore ritiene che si tratti di un documento medievale²⁹. La Penna, a conferma dell'antichità dello scritto, mette in evidenza la sua ubicazione dopo un epigramma, una formula rintracciabile anche nelle *Imagines* di Varrone³⁰. Oggi si tende a definire questa biografia 'anonima'. Il testo non è sempre uguale nei manoscritti e negli incunaboli, ma presenta numerose varianti, alcune delle quali non trascurabili³¹. Per quel che concerne le edizioni, nel corso del tempo alla breve vita si aggiungono ulteriori dettagli, sia nella parte centrale della trattazione, relativamente alle campagne militari, sia alla fine, con particolare riferimento alle persone che sopravvissero alla morte dell'elegiaco, all'anno di nascita (coincidente con quello di Ovidio) e alla consistenza del patrimonio di famiglia³².

Tale biografia, nella sua forma più semplice, evidenzia la distinta bellezza di Tibullo, allude al sodalizio con Messalla e sottolinea il primato ottenuto dal poeta nella composizione di elegie³³. Le ultime parole di questa stringata composizione riportano il dato della morte prematura, alludendo anche all'epigramma di Domizio Marso³⁴, un altro testo che viene spesso riportato in chiusura delle

²⁷ Fra essi le edizioni veneziane del 1472 che si contendono il ruolo di *editio princeps* (Vindelino da Spira, Federico de' Conti e Florentius de Argentina) e altri incunaboli stampati a Milano (Filippo di Lavagna per Giovanni di Colonia e Giovanni Manthen in Venezia, 1475), Roma (Lauer per Giovanni Tibullo Amidani, 1475), Reggio Emilia (Prospero Odoardo e Alberto Mazzali, 1481), Vicenza (Giovanni da Reno e Dionigi Bertocchi, 1481), Brescia (Bonino Bonini, 1486) e Venezia (Paltasichi, 1487-1488, Locatelli – Scoto, 1491, Bevilacqua, 1493, e Tacuino, 1500).

²⁸ Pizzani (1982), p. 254.

²⁹ Pizzani (1982), p. 254.

³⁰ Pizzani (1982), p. 255.

³¹ Pizzani (1982), p. 254, che riporta il testo della biografia nella sua versione base, così come compare nell'*Ambrosianus* e nel *Vaticanus*.

Albius Tibullus eques regalis, insignis forma cultuque corporis observabilis, ante alios Corvinum Messallam originem dilexit, cuius etiam contubernalis equitanico bello militaribus donis donatus est. Hic multorum iudicio principem inter elegiographos obtinet locum. Epistulae quoque eius amatoriae, quamquam breves, omnino utiles sunt. Obiit adulescens ut indicat epigramma supra scriptum.

Cito da U. Pizzani, *Le vite umanistiche di Tibullo*, «RPL» 1 1982, pp. 253-267. La formulazione sbagliata *Corvinum Messallam originem dilexit* compare in molti manoscritti e in alcune stampe. Anche la formula *eques regalis* pone delle difficoltà, che Baehrens cerca di risolvere tramite l'espressione *eques Romanus e Gabiis*, indicante il luogo di nascita. Pizzani ricollega l'espressione *eques regalis* ai *regia bella* dell'epigramma. Per tutte queste riflessioni si veda Pizzani (1982), pp. 254-255.

³² Così, ad esempio, nell'edizione romana del 1475 e in quelle del 1486 e del 1500.

³³ Sia questa biografia che la vita di Sicco alludono a «epistole» tibulliane: Pizzani (1982), p. 257.

³⁴ L'attribuzione dell'epigramma a Domizio Marso risale allo Scaligero, che affermava di aver trovato l'informazione nel *Fragmentum Cuiacianum*: Pizzani (1982), p. 254.

sezioni dedicate all'elegiaco latino. Probabilmente la vita è stata aggiunta successivamente a un *corpus* che si concludeva già da tempo con l'epigramma suddetto³⁵.

La Vita Tibulli di Hieronymus Alexandrinus, ovvero Gerolamo Squarciafico (o Squarzafico)

La *Vita Tibulli* di *Hieronymus Alexandrinus* si trova in un manoscritto ex Colbertino della Biblioteca Nazionale di Parigi (Paris. Lat. 8459, ex Colb. 6479, ff. 10 r-10 v) e negli incunaboli di Milano del 1475 e di Reggio Emilia del 1481³⁶. Dietro il nome di *Hieronymus Alexandrinus* si cela Gerolamo Squarciafico, erudito che visse e lavorò prevalentemente a Venezia, sebbene abbia viaggiato parecchio³⁷. In ogni caso la sua biografia tibulliana riproduce quella scritta da Siccio Polenton; le uniche eccezioni riguardano mutamenti nella successione di alcuni termini e l'impiego della formula *equus illustris*³⁸.

La biografia sottolinea fin da subito il carattere lieto e benevolo di Tibullo e la grazia e la bellezza che ne contraddistinsero l'aspetto e i modi. Si allude successivamente al rapporto con Messalla Corvino, che protesse e favorì l'elegiaco; quest'ultimo si dimostrò sempre fedele nei suoi confronti. Segue un'allusione alla malattia che colse il poeta durante il viaggio nell'Egeo, costringendolo a fermarsi. Il biografo parla non di quattro, bensì di tre libri di poesie (*Libros autem tres amatoria de re [...] scripsit* e, poco dopo, *Plura non scripsisse Tibullus memoratur*³⁹) e, tra le donne del poeta, menziona solamente Delia. Seguono considerazioni sulla data di nascita di Tibullo, con la citazione di un verso dell'elegia 3,5 (che oggi viene attribuita a Ligdamo). Questa scarna nota biografica si conclude con le parole *Haec sunt quae de Tibulli vita invenire potui*⁴⁰.

La biografia tibulliana di Bernardino Cillenio

Bernardino⁴¹ Cillenio nasce a Verona verso la metà del Quattrocento⁴². «Cillenio» non è necessariamente un soprannome; potrebbe infatti trattarsi di un nome di famiglia⁴³. Bernardino, trasferitosi a Roma, frequenta l'accademia di Pomponio Leto e forse muore prematuramente: dopo

³⁵ Pizzani (1986), p. 160.

³⁶ Pizzani (1986), p. 259.

³⁷ Pizzani (1982), p. 259. Dal sito CERL si ricavano le seguenti informazioni. Questo erudito nacque ad Alessandria (dove il denominativo Girolamo Alessandrino) e visse tra il XV e il XVI secolo. Fu docente di letteratura nella città d'origine e a Venezia. Commentò il Petrarca e si occupò di letteratura classica.

³⁸ Pizzani (1982), pp. 259-260.

³⁹ Cito da Odoardo – Mazzali (1481).

⁴⁰ Cito da Odoardo – Mazzali (1481).

⁴¹ *Berardinus* o *Bernardinus*: Ballistreri (1981), p. 510.

⁴² Ballistreri (1981), p. 510.

⁴³ Ballistreri (1981), p. 510.

il 1475 non si sa più nulla di lui⁴⁴. Questo erudito, conosciuto anche da filologi posteriori come Broekhuysen e Heyne, è dotato di una cultura eccezionale⁴⁵.

È notevole la sua biografia tibulliana contenuta all'interno dell'edizione romana del 1475 (qui collocata prima del commentario)⁴⁶, data alla quale lo studioso probabilmente non sopravvisse di molto⁴⁷. Tale commento sarebbe stato ristampato in seguito parecchie volte⁴⁸. Si può riscontrare il titolo *Vita poetae* nel volume del 1475, mentre esso non figura nelle edizioni posteriori⁴⁹. Con la dicitura *Summa vitae Tibulli* Cillenio riporta la vita anonima alla fine del commentario, correggendone alcune parole ed espressioni ed effettuando integrazioni contenutistiche attinte da manoscritti ed edizioni⁵⁰.

Il testo è preceduto da un componimento in distici elegiaci indirizzato a Battista Orsini, custode dell'erario pontificio e vicerettore del Ginnasio Romano. Bernardino, chiamando in causa difficoltà economiche, afferma di voler congedare il suo Tibullo, paragonandolo a un figlio ormai grande. Un possibile nuovo padrone è Battista Orsini, uomo di notevoli virtù. I fratelli di questo Tibullo-figlio sono Catullo e Propertio, che raggiungeranno il possessore del volume tibulliano se quest'ultimo valuterà positivamente il loro 'fratello maggiore'⁵¹.

Definire quali fonti utilizzi il Cillenio è piuttosto difficile. In primo luogo egli riporta dati acquisiti dalla biografia di Sico; molti elementi costituiscono però integrazioni personali e provengono dalla lettura di testi non solo tibulliani, ma anche di altri autori latini (ad esempio San Girolamo)⁵².

Il primo dato significativo della biografia è costituito dal riferimento alla passata ricchezza di Tibullo, come testimoniato da due passi, riportati nel testo, provenienti dal *Panegirico di Messalla* e dall'elegia incipitaria; tale condizione è in seguito precipitata a causa delle guerre civili. Avviene frequentemente che nel corpo del testo siano presenti citazioni di autori latini: compaiono passi non solo di Tibullo, ma anche di Catullo, Orazio, Propertio, Ovidio, Marziale, Giovenale e Ausonio. Seguono considerazioni sulla data di nascita di Tibullo. Il Cillenio allude poi ai suoi amori, sui quali torna nel seguito della prefazione. Non manca una breve sezione dedicata alle vicende militari al seguito di Messalla e alla malattia che coglie Tibullo a Corcira⁵³. Dopo la guarigione, il poeta si reca a Roma, dove si innamora di nuovo, ma la morte sopraggiunge prematuramente; il Cillenio

⁴⁴ Ballistreri (1981), p. 510.

⁴⁵ Moya del Baño (1985), p. 63.

⁴⁶ Pizzani (1982), p. 260.

⁴⁷ Ballistreri (1981), p. 510.

⁴⁸ Ballistreri (1981), p. 510.

⁴⁹ Pizzani (1982), p. 266. Essa compare nella Bresciana del 1486, nell'edizione pubblicata da Paltasichi nel 1487-1488, nell'edizione Scoto del 1491, nell'incunabolo del 1500 e infine nel volume del 1520 uscito presso Guglielmo di Fontaneto.

⁵⁰ Pizzani (1982), p. 260. Per quello che riguarda le correzioni di singole espressioni, *Ro.* (cioè *Romanus*) si trova al posto di *regalis, originem* viene espunto, *Aquitano* è correzione di *equitanico*: Pizzani (1982), p. 260.

⁵¹ Ballistreri (1981), p. 510.

⁵² Pizzani (1982), pp. 260-261.

⁵³ Successivamente il Cillenio, soffermandosi sulla 3,5, dirà che Tibullo-Ligdamo si è ammalato a Roma e non a Corcira, contrariamente a quanto riportato nella *Vita*: Pizzani (1982), p. 266.

fornisce anche qualche dettaglio relativo alle esequie. Seguono considerazioni sui nomi e sulle identità delle donne amate dal poeta, in particolare su Nemese e sull'omonima divinità.

La sezione strettamente biografica è completata e arricchita da riflessioni di altro tipo, come, per esempio, quelle relative al dibattito sugli elegiaci, con riferimenti ai passi che Quintiliano dedica alla questione. Qualcuno, imbarazzato dai testi tibulliani di argomento omosessuale, ritiene che Tibullo sia un autore da «gettare via» (il verbo *abicere* è usato più di una volta). Cillenio smaschera l'ipocrisia di queste persone, affermando che anche altri autori latini nelle loro opere parlano di omosessualità; fra essi rientra anche Virgilio, che è insegnato nelle scuole. Bernardino esorta tutti alla lettura di Tibullo, autore limpido, pieno di grazia ed eleganza, con un solo avvertimento: se qualche insegnante vorrà spiegare l'elegiaco ai suoi allievi, dovrà passare sotto silenzio le sezioni che possono turbare le giovani menti, a costo di sembrare bacchettone. Questo modo di porsi di fronte al testo rispecchierebbe una certa *pruderie* da parte dell'Umanesimo che, nonostante l'ampliamento della prospettiva culturale, non rinnega i principi della religione cristiana⁵⁴.

L'acquisizione più rilevante del Cillenio è costituita dal fatto che egli sembra in un certo modo dubitare che tutte le elegie del *Corpus* possano essere attribuite a Tibullo: l'erudito afferma che nessuna testimonianza antica nomina Sulpicia o Neera tra le donne dell'elegiaco⁵⁵. Egli inoltre, sulla base del carne 1,33 di Orazio e di una osservazione dello pseudo-Acrone⁵⁶, ipotizza che Glicera sia in realtà Nemese. Secondo lui, inoltre, il nome Nemese starebbe a indicare Delia dopo il tradimento: il poeta, quindi, avrebbe avuto una sola relazione⁵⁷. Cillenio suffraga questa ipotesi con l'aiuto di due passi letterari, uno proveniente da Ovidio (*Ars amatoria*, 3,536) e uno da Marziale (14,193): le due citazioni sembrerebbero dimostrare, almeno a suo avviso, che Delia e Nemese sono la stessa persona⁵⁸. Nonostante alcuni difetti, questi tentativi di indagine messi in atto dal Cillenio sono notevoli⁵⁹.

Le biografie tibulliane di Pietro Crinito e di Lilio Giraldi

Una biografia tibulliana realizzata da Pietro Crinito è presente in due volumi usciti presso l'editore Giunta: l'edizione di Tibullo (1503) e il *De poetis latinis* dello stesso Crinito (1505)⁶⁰; essa in seguito figura all'interno di numerose altre pubblicazioni contenenti le elegie del cantore di Delia. Dopo una notizia di carattere cronologico sulla nascita del poeta (con riferimento ai consoli caduti e ai natali di Ovidio), si chiarisce l'appartenenza di Tibullo al ceto equestre. Seguono accenni

⁵⁴ Pizzani (1982), p. 262.

⁵⁵ Pizzani (1982), p. 261.

⁵⁶ Il quale ritiene che l'*Albius* dell'ode 1,33 di Orazio sia Tibullo: Pizzani (1982), p. 261.

⁵⁷ Pizzani (1982), p. 261.

⁵⁸ Pizzani (1982), p. 261.

⁵⁹ Pizzani (1982), pp. 260-261.

⁶⁰ Pizzani (1982), p. 267.

all'amicizia con Messalla e alla malattia che colpisce il poeta nella terra dei Feaci. Tibullo viene descritto come un uomo incline agli amori; si nominano in proposito Delia, Nemesi, Neera, Sulpicia, Marato e Cerinto. Viene poi una digressione sul nome fittizio «Delia». Crinito allude quindi alla povertà di Tibullo, causata dall'iniquità della sorte, e qualifica i suoi carmi come soavi e pieni di sentimento. La morte sopraggiunge in età prematura e alle esequie partecipano la madre, la sorella, Delia e Nemesi. La biografia contiene alcune citazioni di versi provenienti dal *Corpus Tibullianum*, da Orazio e da Ovidio.

Anche Lilio Giraldi ha scritto una biografia tibulliana: essa si trova nel quarto dialogo *De latinis poetis* uscito a Basilea nel 1543 ma collocabile in realtà all'inizio del Cinquecento⁶¹. Essa si sofferma innanzitutto sull'anno di nascita e sulla malattia sopraggiunta nel corso della spedizione a fianco di Messalla. In seguito Giraldi parla delle persone amate da Tibullo. Per quanto riguarda le donne, egli nomina Delia, Nemesi (secondo alcuni identificabile con la Glicera di cui parla Orazio), Neera e Sulpicia. Per quel che concerne gli amori omosessuali, vengono chiamati in causa Marato, Tizio e anche Cerinto. Seguono riferimenti allo stile che contraddistingue da un lato i componimenti elegiaci, dall'altro il panegirico dedicato a Messalla. L'accento ai due testi che Orazio dedica a Tibullo consente di alludere al problema del patrimonio. La trattazione si conclude con il riferimento alla morte prematura del poeta⁶².

Entrambe le biografie non contengono grandi novità rispetto al passato; l'unico elemento notevole nel lavoro del Crinito è il riferimento all'amicizia tra Tibullo e Macro, notizia supportata dall'elegia 2,6⁶³.

Gli incunaboli⁶⁴

*IGI 9658 – Venezia, Federicus de Comitibus Veronensis, 1472*⁶⁵

Questo incunabolo, stampato nel 1472 a Venezia dal tipografo veronese Federico de' Conti⁶⁶, contiene il solo Tibullo⁶⁷. Mancano i dati editoriali (non esistono né un frontespizio né un *colophon*)

⁶¹ Pizzani (1982), p. 267.

⁶² Per tutte queste notizie faccio riferimento alla biografia scritta da Giraldi che si trova nell'edizione Dubois (1685).

⁶³ Pizzani (1982), p. 262.

⁶⁴ Per ogni incunabolo fornisco il riferimento numerico presente nell'*Indice Generale degli Incunaboli*; il medesimo numero verrà riportato anche nella bibliografia finale. Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

⁶⁵ Ho consultato l'incunabolo presso la Biblioteca Marciana di Venezia. Formato: 4° (*IGI* 1972, p. 200). Il numero di riferimento è quello che compare in *IGI* (1972), p. 200.

⁶⁶ È Federico de' Conti, nel 1472, il primo a impiantare un'attività tipografica nella città di Iesi (Ancona): Ascarelli – Menato (1989), p. 204. Alcune informazioni si trovano nella voce *Conti, Federico de'*, presente nel *DBI online* e curata da Procaccioli. Federico de' Conti nacque a Verona prima del 1437; nel 1460 si sposò, dando origine a una famiglia numerosa. Nel 1472 chiese e ottenne il diritto di cittadinanza a Iesi, ricevendo una serie di vantaggi economici. Ciononostante la sua attività tipografica non ebbe successo, ed egli fu imprigionato per debiti, ma riuscì a fuggire dal

e non è presente un commento alle elegie. Secondo Butrica e Luck l'incunabolo potrebbe essere di poco più antico rispetto al volume di Vindelino da Spira⁶⁸. A detta di molti la *princeps* sarebbe rappresentata da questo libro agile e maneggevole piuttosto che dall'edizione vindeliniana, la quale, contenendo più autori, risulta però un prodotto maggiormente commerciabile⁶⁹. Molto probabilmente il volume che ho compulsato e schedato è difettoso, in quanto la rilegatura delle pagine ha comportato un errore nella sequenza dei componimenti. Se osserviamo infatti la successione dei testi, compaiono numerose irregolarità. Costituiscono elegie autonome i testi che iniziano con *Hei mihi difficile est* e *Impiger Aenea*, mentre nel quarto libro compare l'accorpamento delle elegie 3,17 e 3,18⁷⁰ (secondo la numerazione attuale)⁷¹. In chiusura si trovano l'epigramma di Domizio Marso e una sintetica biografia tibulliana (del tipo *Summa vitae Albii Tibulli*).

*IGI 9656 – Venezia, Fiorenzo da Strasburgo, 1472*⁷²

L'incunabolo è stato presumibilmente stampato a Venezia a opera di Fiorenzo da Strasburgo (Florentius de Argentina⁷³) nel 1472; non esiste tuttavia un *colophon* e manca ogni forma di introduzione o commento. Esso contiene le elegie di Tibullo e l'epistola pseudo-ovidiana di Saffo a Faone⁷⁴. Gli spazi per le iniziali sono vuoti⁷⁵; i testi sono sempre preceduti da un breve titolo. Si possono riscontrare alcune difformità rispetto all'attuale organizzazione: figurano due componimenti che iniziano rispettivamente con le parole <I>*mpiger Aenea* (la seconda parte della 2,5) e <H>*ei mihi difficile est* (una sezione della 3,6); nel quarto libro, inoltre, vengono unificati i testi oggi numerati 3,17 e 3,18. Le elegie tibulliane sono seguite dall'epitaffio scritto da Domizio Marso e dalla biografia dell'autore.

carcere. Nel 1478 era sicuramente morto, dato che ai suoi figli, rimasti privi di entrambi i genitori, furono assegnati dei tutori.

⁶⁷ Così avviene nell'esemplare da me compulsato; a proposito di questo incunabolo Luck (1988), p. XX, afferma che talvolta i testi tibulliani si trovano unitamente a quelli properziani (in ogni caso, mai assieme a quelli catulliani).

⁶⁸ Butrica (1984), p. 159, che guarda a Properzio, e Luck (1988), p. XX.

⁶⁹ Iurilli (1996), pp. 265-266.

⁷⁰ Nelle edizioni più antiche la breve elegia attualmente numerata 3,18 compare anche come chiusa della 3,6. Tale fenomeno si riscontra negli incunaboli e nella maggior parte delle cinquecentine (segnalo alcune eccezioni: Plantiniane del 1560 e del 1569, Gryphiana del 1573, edizioni curate da Muret, Scaligero e Dousa); nel XVII secolo, con l'avvento dell'impostazione scaligeriana, esso scompare (ma si riscontra, per esempio, nel volume a cura di Gebhard e Lievens del 1621).

⁷¹ Tutte queste discrepanze rispetto alla sistemazione attuale sono riconducibili alla tradizione manoscritta: Lenz – Galinsky (1971³), pp. 119, 144, 145 e 167.

⁷² Per questo volume mi sono avvalsa della riproduzione presente in *Digitale Sammlungen* (Bayerische Staatsbibliothek). Un incunabolo di questo tipo, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, è descritto nel contributo di Bianchi (1986), p. 404. Altri esemplari si trovano anche presso la Civica di Brescia, la Laurenziana di Firenze e la Trivulziana di Milano (come risulta dal sito dell'ICCU). Formato: 4°.

⁷³ In passato la città di Strasburgo era denominata *Argentorate* o *Argentoratum*: Gobetti (1995⁴)a, p. 444.

⁷⁴ Alcuni mettono in dubbio la paternità ovidiana di questo testo.

⁷⁵ Ciò avviene nel volume da me compulsato. Nell'esemplare descritto da Bianchi (1986), p. 404, si verifica lo stesso fenomeno, ma il frontespizio presenta un'iniziale miniata.

Pare che questa edizione sia di qualche mese più recente rispetto a quella di Federico de' Conti (Heyne la definisce tuttavia *editio princeps*⁷⁷), che, tra l'altro, è di formato più maneggevole; questo non impedisce un maggior successo commerciale, che comporta anche una ristampa a Milano nel 1475⁷⁸. L'incunabolo da me consultato non riporta dati editoriali, eccezion fatta per l'anno (1472) che si trova nel *colophon* del volume; considerata la presenza delle *Selve* di Stazio e tenendo conto della data di stampa si può tuttavia identificarlo con l'edizione veneziana di Vindelino da Spira⁷⁹. Gli autori contenuti sono Catullo, Tibullo, Propertio e Stazio (di quest'ultimo vengono riportate solamente le *Silvae*); l'esemplare che ho consultato è particolarmente pregiato e contiene iniziali miniate in rosso, blu, verde e oro, oppure più semplici e monocromatiche. Il volume è sprovvisto sia di introduzione sia di note esplicative.

Per quanto riguarda la sezione tibulliana, figurano alcune annotazioni manoscritte a margine: in genere si tratta di varianti o di correzioni di sviste e lacune. Ogni testo è preceduto da un titolo che ne anticipa il contenuto. Il secondo libro presenta sette componimenti (uno di essi inizia con le parole *Impiger Aenea*) e la stessa cosa si può dire del terzo (un'elegia esordisce con le parole *Hei mihi difficile est*). Il quarto libro⁸⁰ si apre con il panegirico dedicato a Messalla. L'elegia che nelle correnti edizioni comincia con *Ne tibi sit* non è dotata di autonomia. In chiusura figurano la *Summa vitae Albii Tibulli* e i testi in morte del poeta (l'epigramma di Domizio Marso e l'elegia ovidiana)⁸¹.

[IGI 9659] – Venezia (?), 1474⁸²

Luck elenca una quarta *editio princeps*, detta Bartoliniana, stampata attorno al 1472, ma senza indicazione di luogo o anno⁸³. L'*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia* ipotizza che il volume sia stato stampato a Venezia⁸⁴; consultando la base di dati *ISTC*, si trova una descrizione simile, relativa a un'edizione contenente le elegie di Tibullo. Entrambi i cataloghi

⁷⁶ Consultato presso la Biblioteca della Curia Vescovile di Padova. Formato: 4° (IGI 1972, p. 200).

⁷⁷ Heyne – Wunderlich (1817), p. XL.

⁷⁸ Iurilli (1996), pp. 265-266, e Butrica (1984), p. 167.

⁷⁹ A Venezia la stampa arriva grazie agli stampatori tedeschi Giovanni e Vindelino da Spira, che sono fratelli; Venezia diventerà di lì a poco il centro principale della produzione libraria, conservando tale ruolo per tutto il Cinquecento. Alla morte di Giovanni, Vindelino prosegue l'attività incrementando il numero di opere stampate: Maletto (2001).

⁸⁰ La ripartizione in quattro libri è una novità introdotta nel tardo umanesimo: Pizzani (1986), p. 142.

⁸¹ La presenza di *tituli* che introducono le singole elegie, l'epigramma in morte del poeta attribuito a Domizio Marso e la vita che presenta collegamenti con il medesimo sono elementi riconducibili alla tradizione manoscritta, in particolar modo ai tre codici *Ambrosianus*, *Vaticanus* e *Genuensis Berianus* che gli editori ritengono più importanti per ricostruire la tradizione integra: Pizzani (1986), p. 142.

⁸² Si tratta di un incunabolo che non ho potuto compulsare personalmente; le informazioni qui riportate provengono dalla consultazione di materiale bibliografico. Questo volume è segnalato da IGI (1972), p. 200, e dalla base di dati *ISTC*; esso sembra corrispondere alla Bartoliniana menzionata da Luck (1988), p. XX. Formato: 4° (IGI 1972, p. 200).

⁸³ Luck (1988), p. XX.

⁸⁴ IGI (1972), p. 200.

fanno riferimento al *Saggio epistolare sopra la tipografia del Friuli* scritto da Bartolini, nel quale compare una descrizione del libro. Questo dato ci consente di identificare la Bartoliniana segnalata da Luck con il volume di cui parlano l'*IGI* e la base di dati *ISTC*.

Il saggio sopra menzionato si conclude con una *Lettera* di Jacopo Morelli al conte Antonio Bartolini⁸⁵; mi sembra opportuno riassumerne il contenuto. Morelli intende soffermarsi su due edizioni, una di Tibullo e una di Claudiano, recentemente acquistate dal destinatario di tale missiva e prive di data. Lo studioso desidera sottrarre all'oblio queste pubblicazioni, in modo da poterne evidenziare l'importanza: esse, infatti, sono sconosciute agli specialisti della stampa del XV secolo⁸⁶.

Il formato del volume tibulliano, privo delle indicazioni relative a tipografo, data e luogo di stampa, è un in quarto piccolo, il carattere è rotondo. Essa – dice Morelli – si potrebbe confondere con altre due edizioni, parimenti prive di data e trascurate da Heyne nella rassegna presente all'interno dell'edizione del 1777⁸⁷. La prima di queste due (Venezia, *Florentius de Argentina*) è già stata studiata da Morelli, l'altra, oltre a Tibullo, può contenere anche Properzio (datato 1472) e Catullo⁸⁸. Queste due edizioni non possono essere confuse con quella descritta nella *Lettera*, in quanto il loro formato corrisponde all'in quarto grande⁸⁹. Morelli passa a descrivere il volume appartenente al Bartolini. Esso presenta l'indicazione dell'inizio dei primi tre libri in caratteri maiuscoli; nel quarto, invece, sono i titoli dei componimenti a esser scritti in maiuscolo⁹⁰. A volte sono presenti rubriche e iniziali, ma in certi casi rimane solo la nuda lettera minuscola, usata come *indizio*⁹¹. Il carattere è tondo, grande e *rozzo*. La *marca della carta* (la marca tipografica) è costituita da una *B* racchiusa in un cerchio: si tratterebbe di una peculiarità delle stampe del bresciano Tommaso Ferrando⁹². Esiste anche un Properzio stampato da costui, ma sussistono delle differenze nei caratteri impiegati per i dittonghi *ae* e *oe*⁹³. Morelli esorta pertanto alla prudente attesa di altre delucidazioni ed evita di attribuire il volume tibulliano a qualche tipografo particolare⁹⁴. Non è semplice nemmeno stabilire la priorità di questa edizione rispetto alle altre due antichissime sopra menzionate⁹⁵. Il Tibullo posseduto da Bartolini contiene una gran quantità di buone lezioni⁹⁶. Un altro dato potrebbe in qualche modo suggerire un'antichità del volume, anche se non è sufficiente per dimostrarla: il fatto che i componimenti tibulliani non siano dotati di testi 'di

⁸⁵ Morelli (1798), pp. III-IX (Biblioteca Civica di Padova).

⁸⁶ Morelli (1798), p. III.

⁸⁷ Morelli (1798), pp. III-IV.

⁸⁸ Probabilmente si tratta di quella uscita presso Federico de' Conti.

⁸⁹ Morelli (1798), p. V.

⁹⁰ Morelli (1798), p. V.

⁹¹ Morelli (1798), pp. V-VI.

⁹² Morelli (1798), p. VI.

⁹³ Morelli (1798), p. VI.

⁹⁴ Morelli (1798), p. VII.

⁹⁵ Morelli (1798), p. VII.

⁹⁶ Morelli (1798), p. VII.

accompagnamento' (Morelli parla di *corredo*), come invece avviene negli altri incunaboli considerati⁹⁷. Lo studioso si limita dunque a datare il volume descritto tra il 1471 e il 1475, assumendo un atteggiamento prudente e cauto⁹⁸.

*IGI 2614 – Milano, Filippo di Lavagna per Giovanni di Colonia e Giovanni Manthen in Venezia, 1475*⁹⁹

Il volume è stato stampato a Milano¹⁰⁰ nel 1475 da Filippo di Lavagna per Giovanni di Colonia e Giovanni Manthen di Gherretzem in Venezia. Questa edizione generalmente contiene Catullo, Tibullo, Propertio e le *Selve* di Stazio, ma l'esemplare che ho compulsato (conservato presso la Palatina di Parma) risulta privo della sezione dedicata a Stazio¹⁰¹.

Il primo autore è Catullo, i cui testi sono accompagnati dalla biografia e dall'*Hexastichum* di Guarino Veronese (o di Benvenuto de Campesani¹⁰²). I componimenti tibulliani sono introdotti dalla biografia di Girolamo Squarciafico; anche quelli properziani sono preceduti dalla relativa vita.

Nella sezione dedicata a Tibullo troviamo alcune particolarità: nel secondo libro compare un'elegia autonoma che inizia con le parole *Impiger Aenea*, nel terzo un testo che si apre con *Hei mihi difficile est*, nel quarto le attuali 3,17 e 3,18 formano un blocco unico. Chiudono questa parte la breve biografia tibulliana (*Summa vitae Albii Tibulli*) e i testi in morte dell'autore scritti da Domizio Marso e da Ovidio.

Come avverte la nota contenuta nella base di dati *ISTC*, l'incunabolo è stato anche attribuito alla stamperia romana di un *Philelphus*; poi si è identificato questo personaggio con un Lavagna che operava a Milano. La medesima base di dati riporta anche un'altra informazione: a volte gli autori contenuti in questa edizione risultano stampati separatamente¹⁰³.

Il volume deriva dall'incunabolo del 1472 (Venezia, Vindelino da Spira) che contiene gli stessi autori e le stesse opere, anche se l'ordine dei poeti cambia¹⁰⁴. Tale ristampa avviene nell'ambiente milanese senza alcun ritocco da parte di Buono Accorsi, supervisore delle edizioni di Filippo di

⁹⁷ Morelli (1798), p. VIII.

⁹⁸ Morelli (1798), p. IX.

⁹⁹ L'incunabolo da me consultato si trova presso la Biblioteca Palatina di Parma. Informazioni su questa edizione si possono reperire anche nella scheda curata da Bianchi (1986), p. 406, che fa riferimento a un volume conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, e in Moya del Baño (1985), p. 62. Formato: *in folio* (*ISTC*).

¹⁰⁰ E non, come molti ritengono erroneamente, a Venezia: Butrica (1984), p. 161.

¹⁰¹ L'esemplare descritto da Bianchi presenta invece solo le elegie tibulliane. I contenuti di tale volume sono, nell'ordine: la biografia di Girolamo Squarciafico, i testi del cantore di Delia, la *Vita Tibulli*, l'epigramma di Domizio Marso e l'elegia 3,9 degli *Amores* di Ovidio.

¹⁰² Come risulta dalla scheda presente nella base di dati *ISTC*. Nella voce *Campesani, Benvenuto* presente all'interno del *DBI online*, Gorni afferma che tale componimento è stato attribuito erroneamente a Guarino.

¹⁰³ Per queste notizie si consulti la scheda *ISTC*.

¹⁰⁴ Come riportato nella scheda *ISTC*.

Lavagna, che si limita a inserirvi la biografia properziana di Sicco Polenton¹⁰⁵. Questa edizione fu nota a Muret, Dousa, Broekhuysen e da qui deriva quella di Reggio del 1481¹⁰⁶.

*IGI 9660 – Roma, Georg Lauer per Giovanni Tibullo Amidani di Cremona, 1475*¹⁰⁷

L'incunabolo, stampato nel 1475 da Georg Lauer per Giovanni Tibullo Amidani di Cremona, è caratterizzato dalla presenza di due distinte sezioni (ognuna delle quali dotata di *colophon*): la prima contiene i testi di Tibullo, la seconda il commento di Bernardino Veronese. I primi stampatori tendono a collocare il commentario alla fine del volume soprattutto per ragioni di ordine estetico, per garantire la bellezza della pagina¹⁰⁸. Il volume è pregiato, come si evince dall'iniziale dell'elegia incipitaria, realizzata in oro e colori pastello.

Dopo le elegie segue un componimento dedicatorio in distici indirizzato a Battista Orsini, custode dell'erario pontificio e vicerettore del Ginnasio romano; in questa sede il Cillenio paragona l'edizione tibulliana a un figlio e definisce in modo simile anche le altre due – di Propertio e Catullo – da lui preparate, che verranno offerte al destinatario a condizione che costui valuti positivamente il volume tibulliano¹⁰⁹. Successivamente si trova la vita di Tibullo, seguita dal commento ai testi.

Per quanto riguarda le elegie, sia il secondo libro che il terzo ne contengono una in più; esse iniziano rispettivamente con le parole *Impiger Aenea* e *Hei mihi difficile est*, mentre il quarto libro accorpa i testi che attualmente numeriamo come 3,17 e 3,18. Ai componimenti tibulliani seguono i principali scritti di accompagnamento che figurano in molte edizioni: la *Summa vitae Albii Tibulli*, l'epigramma di Domizio Marso, l'epitaffio umanistico che si apre con le parole *Sub teneris annis*¹¹⁰, i vv. 27-28 di Ovidio, *Amores*, 1,15, l'elegia del medesimo in morte di Tibullo e un altro testo che inizia con *Iuvenisque pauper erat*, scritto per il cantore di Delia da Paolo Emilio Boccabella¹¹¹.

Il *colophon* finale conclude la sezione riservata al testo delle elegie. Dopo una pagina bianca seguono la vita di Tibullo (*Summa vitae Albii Tibulli*) e il commento a cura di Bernardino Veronese

¹⁰⁵ Iurilli (1996), p. 266.

¹⁰⁶ Moya del Baño (1985), p. 62. La Vindeliniiana è fonte della Milanese del 1475, che a sua volta costituisce il punto di partenza per l'edizione stampata a Reggio Emilia nel 1481, come ribadito da Buonocore (1996), p. 196. Anche Lenz (1937), p. XXVI, dice che l'edizione del 1481 dipende dalla Veneta (ovvero Milanese) del 1475.

¹⁰⁷ L'incunabolo di cui fornisco una descrizione è conservato presso la Marciana di Venezia. Formato: 4° (*IGI* 1972, p. 201). Tibullo Amidani, membro di un'illustre famiglia di Cremona, fondò con i suoi capitali una tipografia a Roma, dove furono stampate molte edizioni a partire dal 1475: Lancetti (1819) = (1970), p. 232.

¹⁰⁸ Kenney (1995), p. 201.

¹⁰⁹ Ballistreri (1981), p. 510.

¹¹⁰ Ecco il testo completo: *Sub teneris annis tenerorum scriptor amorum / decedens iacet hac ecce Tibullus humo*. Si tratta appunto di un epitaffio umanistico che si legge, per esempio, in un codice di Tibullo (cod. Ferrarese 156 NA 5, risalente al XV secolo): si veda R. Sabbadini, *Opere minori*, vol. I *Classici e umanisti da codici latini inesplorati*, saggi riveduti e corretti dall'autore, editi a cura di T. Foffano, presentazione di G. Billanovich, Padova, Antenore, 1995, da cui cito.

¹¹¹ Bianchi (1986), p. 406.

tutto di seguito, senza spazi intermedi. In futuro l'opera verrà ristampata con l'aggiunta di Properzio (commentato da Beroaldo) e di Catullo (a cura di Antonio Partenio Lacisio)¹¹²; da questa edizione derivano numerose Venete¹¹³. Nel commento, agile, affidabile e curato, sono numerosi i luoghi paralleli, le digressioni, le testimonianze di altri autori, le note inerenti allo stile, le etimologie e i sinonimi, le spiegazioni relative alle consuetudini, alla storia, alla religione, alla mitologia e all'astronomia¹¹⁴.

*IGI 2615 – Vicenza, Giovanni da Reno e Dionisio (o Dionigi) Bertocchi, 1481*¹¹⁵

L'incunabolo è stato stampato a Vicenza nel 1481 a opera di Giovanni da Reno e Dionisio Bertocchi. L'esemplare che mi accingo a descrivere non riporta tuttavia i dati editoriali, essendo sprovvisto sia di frontespizio che di *colophon*; esso contiene soltanto i componimenti di Catullo, Tibullo e Properzio, anche se in genere questa tipologia di edizione presenta anche le *Selve* di Stazio, cui si aggiunge un carme intitolato *Mors et apotheosis Simonis infantis novi martyris*¹¹⁶, scritto da Giovanni Calfurnio, che è anche il curatore del volume¹¹⁷. I testi tibulliani sono accompagnati dalla *Summa vitae Albii Tibulli* e dall'epigramma di Domizio Marso¹¹⁸. L'edizione deriva fondamentalmente da quella del 1472 di Vindelino da Spira¹¹⁹, che contiene gli stessi testi; quest'ultima è stata corretta da Giovanni Calfurnio¹²⁰, che probabilmente la contaminò con la *princeps*¹²¹.

Nella prefazione con cui si apre il volume, Calfurnio si rivolge a Ermolao Barbaro¹²²; egli ritiene che il suo lavoro costituisca un momento importante nella definizione del testo di Catullo, Tibullo e Properzio¹²³. Effettivamente egli migliorò l'edizione vindeliniana correggendo molti errori¹²⁴. Dopo

¹¹² Ballistreri (1981), p. 510.

¹¹³ Calonghi (1933), p. 38. Moya del Baño (1985), pp. 67-68, dice che il commento contenuto in questa edizione fu ristampato più volte e cita in proposito le edizioni veneziane del 1485 (*Antonius Battibos Alexandrinus*), del 1487-88 (Andrea Paltasichi) e del 1491 (Boneto Locatelli) e la Bresciana del 1486 (Bonino Bonini).

¹¹⁴ Moya del Baño (1985), pp. 66-67.

¹¹⁵ Il volume che descrivo in questo paragrafo è reperibile su Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek). Ho integrato la mia scheda con le informazioni provenienti da Bianchi (1986), p. 407, che ha consultato l'incunabolo della Biblioteca Apostolica Vaticana, e da Moya del Baño (1985), p. 68. Formato: *in folio* (ISTC).

¹¹⁶ Anche l'esemplare descritto da Bianchi è mancante dei testi di Stazio e del carme suddetto: Bianchi (1986), p. 407.

¹¹⁷ Calfurnio, nato nel 1443 a Bordogna, o forse a Brescia, si chiamava in realtà Giovanni Planza de' Ruffinoni; fu lettore di retorica a Padova, docente di greco nella medesima città e anche a Venezia e curatore di classici latini. Morì nel 1503. Per le informazioni su questo personaggio si vedano Iurilli (1996), p. 267, e il *database* CERL.

¹¹⁸ Bianchi (1986), p. 407.

¹¹⁹ Butrica (1984), p. 163.

¹²⁰ Moya del Baño (1985), p. 68, e Luck (1988), p. XXI. La derivazione dalla Vindelina è confermata da Buonocore (1996), p. 196, e da Iurilli (1996), p. 267.

¹²¹ Iurilli (1996), p. 269, e Butrica (1984), p. 163.

¹²² Calfurnio si rivolge a un personaggio di nome Ermolao: possiamo identificarlo con l'umanista veneto grazie a una serie di elementi. Il destinatario è infatti definito esperto di diritto e filosofo, viene esaltato per la sua capacità di coniugare riflessione e perfezione stilistica ed è indicato come autore di una traduzione dell'opera di Temistio. Per alcune informazioni su questo personaggio si veda Pozzi (1995⁴)a, p. 869.

¹²³ Iurilli (1996), p. 268.

¹²⁴ Iurilli (1996), p. 268.

alcuni riferimenti alla grande disponibilità di libri – fatto del tutto nuovo rispetto al passato e dovuto all’invenzione della stampa – Calpurnio si lamenta delle imperfezioni connesse a questa tecnica. Egli afferma di aver messo mano al testo dei tre autori latini su richiesta di alcuni suoi allievi, che lo avevano pregato di spiegare in classe brani di Propertio o di Stazio; l’edizione da lui consultata – stampata a Venezia – conteneva tuttavia molti errori. Dopo essersi rivolto ad alcuni stampatori Calpurnio si accinge a ripubblicare l’opera, ma si lamenta degli interventi (aggiunte, omissioni) praticati da questi ultimi a sua insaputa, e fornisce alcuni esempi. Egli intende declinare ogni responsabilità per eventuali inesattezze e offre l’opera al dottissimo Ermolao, adducendo inoltre come giustificazione per le sviste la fretta che ha caratterizzato il processo di pubblicazione¹²⁵; dichiara poi di aver scritto alcuni carmi in lode del vescovo di Trento e sulla morte del beato Simone.

La sezione tibulliana contiene alcune particolarità. Nel secondo libro compare un testo che inizia con le parole *Impiger Aenea*, mentre nel terzo figura un’elegia che si apre con *Hei mihi difficile est*. Il quarto libro, oltre a presentare il consueto accorpamento di *Est ne tibi* e *Ne tibi sit*, unisce in una sola elegia i testi che iniziano con *Invisus natalis adest* e *Scis iter ex animo sublatum triste puellae*. In conclusione troviamo la *Summa vitae Albii Tibulli* e l’epitaffio scritto da Domizio Marso.

*IGI 9661 – Reggio Emilia, Prospero Odoardo e Alberto Mazzali (o de Mazalis), 1481*¹²⁶

L’incunabolo, stampato a Reggio Emilia (nel *colophon Regii Lepidi*) nel 1481 a opera di Prospero Odoardo e Alberto Mazzali, contiene i testi di Tibullo, Catullo e Propertio. Secondo Lenz questa edizione dipende non dalla *princeps* del 1472, bensì dalla Veneta (o Milanese) del 1475¹²⁷. Le sezioni dedicate a ciascun autore sono precedute da una biografia (più lunghe le vite di Tibullo e Propertio, più breve quella di Catullo). Sono del tutto assenti le note di commento; l’attenzione si concentra esclusivamente sul testo. Anche il frontespizio è molto semplice e indica solamente i nomi dei tre autori presenti¹²⁸. La biografia del cantore di Delia è scritta da Girolamo Squarciafico¹²⁹.

Per quanto riguarda i testi tibulliani presenti, sono da rilevare solo pochi elementi significativi. All’interno del secondo libro l’elegia *Impiger Aenea* costituisce un testo autonomo, corrispondente

¹²⁵ Calpurnio parla infatti di un cavaliere e poeta – tale *Bartolomeus Paiellus vicentinus* – particolarmente impaziente di leggere i testi degli autori editi. Bartolomeo Pagello fu socio di Michele Manzolo, imprenditore cartario e tipografo, attivo anche a Vicenza: si veda la voce *Manzolo, Michele* a cura di Veneziani presente all’interno del *DBI online*.

¹²⁶ Consultato presso la Biblioteca Antoniana di Padova. Formato: *in folio (ISTC)*.

¹²⁷ Lenz (1937), p. XXVI, e Lenz-Galinsky (1971³), p. 35; la notizia è confermata da Buonocore (1996), p. 196, e da Butrica (1984), p. 161, nel suo volume sulla tradizione manoscritta di Propertio. Iurilli (1996), p. 267, afferma che l’edizione vindeliniana fu riproposta, in una versione non particolarmente degna di nota, da Alberto de Mazalis e Prospero Odoardo.

¹²⁸ *TIBVLLVS CATVLLVS ET PROPERTIVS*.

¹²⁹ Pizzani (1982), p. 259, e Bianchi (1986), p. 407.

ai vv. 39-122 dell'attuale 2,5. Segue un componimento che inizia erroneamente con le parole *Castra mater*. L'elegia ora numerata 3,6 è suddivisa in due parti, la seconda delle quali, separata dalla prima, esordisce con *Hei mihi difficile est*. Il quarto libro – che si apre con il panegirico a Messalla – presenta l'accorpamento di *Est ne tibi* e *Ne tibi sit*.

Mancano le iniziali di ogni testo, ma al loro posto compaiono delle lettere stampate in formato piccolo. Sono presenti note manoscritte, che introducono generalmente delle varianti, e piccoli disegni. Questi ultimi riproducono mani che indicano¹³⁰: forse si tratta di passi scelti, sentenziosi, in qualche modo esemplari. Ogni elegia è preceduta da titoli che ne indicano il contenuto. La sezione riservata a Tibullo è conclusa da una *Summa vitae Albii Tibulli* e dai testi in morte del poeta scritti da Domizio Marso e Ovidio.

[IGI 9662] – Venezia, Antonio Battibovi (o Battibovis, Batibos, Bactibobus, Bactibovis), 1485¹³¹

Il volume, stampato a Venezia da Antonio Battibovi¹³² Alessandrino nel 1485, contiene le elegie di Tibullo con il commento di Bernardino Cillenio.

IGI 9663 – Brescia, Bonino Bonini (o Boninis o de Boninis), 1486¹³³

L'incunabolo, risalente al 1486, contiene i testi di Catullo, Propertio e Tibullo ed è stato stampato a Brescia da Bonino Bonini (o Boninis¹³⁴ o de Boninis¹³⁵) di Ragusa (*de Ragusia*, Dubrovnik)¹³⁶. Secondo Heyne esistono numerosi punti di contatto con l'edizione romana del 1475¹³⁷. Ogni autore è preceduto dalla relativa biografia; i dati editoriali sono contenuti nel *colophon* del volume. Il testo di Tibullo è preceduto da un carme e dalla biografia redatti da Bernardino Veronese. Il curatore di Catullo è Antonio Partenio, quello di Propertio è invece Domizio Calderini¹³⁸.

Per quanto riguarda Tibullo, ciascuna elegia è scritta in carattere più grande rispetto a quello del commento che la circonda. Se consideriamo l'elenco dei componimenti, si possono riscontrare alcune discrepanze rispetto alle edizioni attuali, a partire dalla suddivisione in quattro libri. Nel libro

¹³⁰ Così come avviene nell'edizione del 1472 (Venezia, Vindelino da Spira) che ho consultato presso la Biblioteca della Curia di Padova.

¹³¹ Non ho potuto compulsare personalmente il volume. Ho ricavato le notizie su questo incunabolo dalla base di dati *ISTC* e dal repertorio di Flodr (1973), p. 304. Formato: *in folio* (*ISTC*). Per il cognome si veda la voce *Battibovi, Antonio* a cura di Cioni (1965)a nel *DBI online*.

¹³² Tipografo proveniente da Alessandria, fu attivo a Venezia e stampò poche edizioni di notevole qualità: Cioni (1965)a.

¹³³ Ho consultato il volume alla Biblioteca Civica di Padova. Formato: *in folio* (*ISTC*).

¹³⁴ Buonocore (1996), p. 196.

¹³⁵ *ISTC*.

¹³⁶ Bonino Bonini è uno stampatore di origine dalmata che lavorò in Italia: Ascarelli – Menato (1989), p. 456. Il suo nome era Dobrusško Dobrić; in seguito egli verrà chiamato Bonino Boninis: Febvre – Martin – Petrucci (2002⁷), p. 257.

¹³⁷ Heyne – Wunderlich (1817), p. XLIV.

¹³⁸ Flodr (1973), pp. 92 e 260.

secondo compare un'elegia 2,6 che inizia con *Impiger Aenea*, seguita da una 2,7 che corrisponde alla 2,6 delle attuali edizioni tibulliane. Il quarto libro esordisce con il *Panegirico* e prosegue con gli altri componimenti che oggi attribuiamo alla cerchia di Messalla Corvino. Il testo dell'elegia che nelle attuali edizioni si apre con le parole *Ne tibi sim* (3,18) è incorporato nel precedente, di cui costituisce la conclusione. Dal punto di vista dell'organizzazione del materiale la mancanza di marcature definite rende difficile la separazione e l'individuazione dei libri e dei singoli testi. Questa riflessione vale in parte per il libro secondo ma soprattutto per il terzo e il quarto; per riconoscere la distinzione tra questi tre libri è necessario cercare le formule di transizione nel commento che circonda il testo. Rende ancor più difficoltoso rintracciare gli *incipit* delle elegie la mancanza delle iniziali miniate (per le quali era stato lasciato uno spazio). Seguono l'elegia di Ovidio per la morte di Tibullo e un altro componimento che inizia con le parole *Iuvenisque pauper erat*, scritto da Paolo Emilio Boccabella¹³⁹. Sempre alla fine del volume viene riportata in margine una *Summa vitae Albii Tibulli*.

*IGI 9664 – Venezia, Andrea Paltasichi, 1487(-1488)*¹⁴⁰

L'incunabolo, stampato a Venezia da Andrea Paltasichi¹⁴¹ nel 1487-1488, contiene i testi di Tibullo, Catullo e Propertio curati rispettivamente da Bernardino Veronese, Antonio Partenio Lacisio Veronese e Antonio Volso¹⁴². L'edizione originariamente doveva comprendere i soli Catullo e Tibullo, stampati il 15 dicembre 1487; la base di dati *ISTC* segnala che molto spesso con questi due autori si trova anche Propertio, pubblicato il primo febbraio 1488.

La sezione tibulliana dell'incunabolo si apre con il carne a Battista Orsini e con la vita del poeta, redatti da Bernardino Veronese. L'impaginazione è la consueta di questi primi incunaboli: il testo tibulliano, in carattere più grande, si trova nella parte interna dell'ampia pagina ed è completamente circondato dal commento scritto in carattere più piccolo. In margine compaiono annotazioni a mano. Molto spesso le lettere iniziali delle singole elegie sono state dimenticate. Probabilmente questa edizione deriva dalla Bresciana del 1486¹⁴³.

Per quello che riguarda la sezione tibulliana, va notato che nel secondo libro un componimento inizia con *Impiger Aenea* e riporta tutti i versi sino alla fine dell'elegia 2,5 delle edizioni attuali. Segue l'elegia che si apre con le parole *Castra Macer sequitur*. Per quanto concerne il terzo libro, l'unica cosa di rilievo è il testo che inizia con *Hei mihi difficile est*. Il quarto esordisce con il

¹³⁹ Bianchi (1986), p. 406.

¹⁴⁰ Consultato presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: *in folio* (*ISTC*).

¹⁴¹ Andrija Paltašić viene da Kotor (Cattaro): Febvre – Martin – Petrucci (2002⁷), p. 257.

¹⁴² Per quello che riguarda il commento di Volso, esso venne pubblicato unicamente nell'edizione del 1488, a differenza dei lavori di Calderini e Beroaldo, che furono invece ristampati: Lupattelli (1996), p. 383.

¹⁴³ Heyne – Wunderlich (1817), p. XLIV.

panegirico dedicato a Messalla, mentre l'elegia che si apre con *Est ne tibi* è un tutt'uno con quella introdotta dalle parole *Ne tibi sit*. Gli ultimi testi della sezione tibulliana sono l'epigramma di Domizio Marso, l'epitaffio umanistico¹⁴⁴ *Sub teneris annis tenerorum scriptor amorum* e infine i vv. 27-28 dell'elegia 1,5 degli *Amores* ovidiani. Nel margine l'ultima nota è costituita da una *Summa vitae Albii Tibulli*.

*IGI 9665 – Venezia, Locatelli – Scoto, 1491*¹⁴⁵

Gli autori contenuti in questo prezioso volume sono Tibullo, Catullo e Propertio. L'incunabolo è stato stampato a Venezia da Boneto Locatelli per conto di Ottaviano Scoto nel 1491¹⁴⁶. Il libro si apre con Tibullo: compare subito la prefazione di Bernardino Veronese e segue il testo completamente circondato dal commento. Catullo è a cura di Antonio Partenio di Verona, mentre Propertio è annotato da Filippo Beroaldo di Bologna. Il volume si chiude con un componimento di Beroaldo e con un altro di Girolamo Salio di Faenza¹⁴⁷, seguiti da un *Registrum*, utile per la rilegatura.

Per quanto riguarda la sezione tibulliana, si possono individuare alcuni componimenti in più che risultano dalla divisione in due parti di testi oggi considerati unitari. Il secondo libro presenta un'elegia che inizia con *Impiger Aenea* (si tratta di una partizione della 2,5), mentre nel terzo ne troviamo una che inizia con *Hei mihi difficile est* (si tratta del sesto componimento diviso in due parti). Nel quarto i testi che corrispondono agli attuali 3,17 e 3,18 sono uniti. Soprattutto nell'ultimo libro è graficamente poco marcata la distinzione fra un componimento e l'altro, per cui è necessario avvalersi del commento a margine, in cui le iniziali sono evidenziate molto meglio. La sezione tibulliana si chiude con una *Summa* della vita del poeta, l'epitaffio scritto da Domizio Marso, il distico umanistico che inizia con *Sub teneris annis* e i vv. 27-28 dell'elegia 1,15 degli *Amores* di Ovidio.

¹⁴⁴ Sabbadini – Foffano – Billanovich (1995) = (1898-1899), p. 281.

¹⁴⁵ Questo incunabolo è stato consultato alla Biblioteca del Seminario di Padova. Formato: *in folio (ISTC)*.

¹⁴⁶ Il nome della famiglia è Scoto oppure Scotti. Ottaviano, fondatore dell'azienda, discendeva da una nobile casata di Monza; quando aveva già 35 anni si trasferì a Venezia e inaugurò una tipografia, nella quale esercitò la propria attività tra il 1479 e il 1484. Successivamente svolse il lavoro di editore e alle sue dipendenze ci furono diversi tipografi, uno dei quali era Boneto Locatelli: Ascarelli – Menato (1989), p. 330. Il nome di battesimo di Locatelli è Boneto oppure Benedetto. Originario di Bergamo, fu sacerdote e, fino al 1510, stampò volumi per conto degli eredi di Ottaviano Scoto. Dopo tale data il suo nome smette di comparire, ma ciò non impedisce che gli vengano attribuiti parecchi lavori, evidentemente sulla base dei caratteri impiegati. Queste edizioni presentano, assieme alla marca tipografica degli Scoto, la sottoscrizione *impensis* (o *sumptibus*) *heredum Octavianiani Scoti*: Ascarelli – Menato (1989), pp. 340-341.

¹⁴⁷ In questo carme si avverte la necessità di difendere il lavoro da un *invidus* non meglio definito. Il componimento esalta l'opera di Beroaldo: Iurilli (1996), p. 277.

La base di dati *ISTC* avverte che alcuni cataloghi aggiungono alla stampa del 1491 anche una datata 9 dicembre 1497 a causa dell'errata lettura del *colophon*, con la conseguente creazione di un'edizione inesistente¹⁴⁸.

*IGI 9663 – Venezia, Bevilacqua, 1493*¹⁴⁹

L'edizione, stampata a Venezia nel 1493 da Simone Bevilacqua di Pavia¹⁵⁰, contiene i testi commentati di Tibullo, Catullo e Propertio. Il volume si conclude con un endecasillabo scritto da Beroaldo stesso e con il carme di Girolamo Salio di Faenza.

È proprio Tibullo a trovarsi in apertura: le sue elegie sono precedute da un testo poetico e dalla biografia redatti da Bernardino Veronese (i curatori di Catullo e Propertio sono rispettivamente Antonio Partenio Lacisio Veronese e Filippo Beroaldo). Anche in questo esemplare ci si è scordati di miniare le iniziali, sostituite da piccole lettere a stampa corrispondenti. Il testo è tutto circondato dal commento; nell'esemplare da me consultato sono presenti anche annotazioni manoscritte a margine e piccoli disegni. Come avviene di frequente in queste prime edizioni, la porzione testuale che inizia con *Impiger Aenea* rappresenta un componimento a sé stante. Anche nel terzo libro *Hei mihi difficile est imitari gaudia falsa* costituisce l'*incipit* di un testo indipendente. Nelle note a margine la conclusione è fornita da una *Summa vitae Albii Tibulli* e da tre testi in distici. Il primo è il consueto epigramma di Domizio Marso, il secondo è l'epitaffio umanistico¹⁵¹ che inizia con *Sub teneris annis*, mentre il terzo è costituito dai vv. 27-28 dell'elegia 1,15 degli *Amores* di Ovidio.

*IGI 9668 – Venezia, Giovanni Tacuino, 1500*¹⁵²

L'incunabolo, stampato a Venezia nel 1500 da Giovanni Tacuino, originario di Cerreto, località non lontana da Trino (Vercelli)¹⁵³, contiene Tibullo con il commento di Bernardino Cillenio, cui

¹⁴⁸ Il *colophon* riporta la seguente dicitura:

Commentarii in Propertium a Philippo Beroaldo editi Anno salutis M.cccc.lxxxvii impressi vero Venetiis a Boneto Locatello Bergomensis. Cui necessaria exhibuit Nobilis vir Octavianus Scotus Modoetiensis. Anno eiusdem salutis nonagesimo primo supra millesimum ac quadringentesimum. Quinto Idus decembres.

¹⁴⁹ Il volume cui mi riferisco è stato consultato alla Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: *in folio* (*ISTC*).

¹⁵⁰ Simone Bevilacqua, proveniente da Pavia, era un vero e proprio tipografo itinerante: lavorò dapprima a Venezia (dal 1485 al 1506) e successivamente in altri luoghi, come Vicenza, Saluzzo, Cuneo, Novi Ligure e Savona, fino a giungere a Lione. Il suo cognome era in realtà De Gabis o Gabi, ma era conosciuto anche come *Simon Papiensis*. Ho ricavato queste informazioni da Ascarelli – Menato (1989), pp. 141, 232-233, 240-241 e 345.

¹⁵¹ Sabbadini – Foffano – Billanovich (1995) = (1898-1899), p. 281.

¹⁵² Il volume cui mi riferisco è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: *in folio* (*ISTC*).

¹⁵³ Giovanni da Cerreto detto Tacuino lavorò come stampatore a Venezia, dove era stato preceduto, in tale attività, da altri due trinesi. Alcuni ritengono che abbia concluso la sua carriera nel 1541, anche se non esiste una sicurezza in proposito. Egli realizzò, avvalendosi soprattutto del carattere romano, numerose edizioni di classici latini e italiani: Ascarelli – Menato (1989), pp. 335-336.

seguono Catullo e Propertio. Nel frontespizio è scritto che i curatori della parte catulliana sono Partenio, Palladio e Girolamo Avanzi e che quelli della sezione properziana sono Beroaldo, Domizio Calderini e Giovanni Cotta¹⁵⁴. Il testo è stato stabilito da Girolamo Avanzi¹⁵⁵. Il volume è concluso dal componimento di Beroaldo e dal carme di Girolamo Salio di Faenza.

Le elegie tibulliane sono precedute dalla biografia di Bernardino Cillenio. Per quanto riguarda il computo dei testi, compare ancora una volta un'elegia 2,6 che inizia con *Impiger Aenea*, seguita da una 2,7 il cui avvio è *Castra Macer sequitur*; il testo che inizia con *Ne tibi sit* non è autonomo, ma è unito a quello che esordisce con *Est ne tibi*. Nella pagina che riporta l'ultima elegia si trovano la *Summa vitae Albii Tibulli*, l'epigramma di Domizio Marso, il consueto epitaffio moderno che si apre con *Sub teneris annis* e i vv. 27-28 dell'elegia 1,15 degli *Amores* di Ovidio.

Questo volume sembrerebbe essere stato alla base dell'edizione del 1502¹⁵⁶.

¹⁵⁴ I contributi di questi ultimi due studiosi non compaiono tuttavia all'interno dell'edizione: Schweiger (1993) = (1832), p. 77.

¹⁵⁵ Come si deduce dal frontespizio.

¹⁵⁶ Moya del Baño (1985), p. 68.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

Rispetto all'educazione medievale¹ si verifica un grande mutamento che coinvolge l'Italia nel Quattrocento e tutta l'Europa nel Cinquecento: esso comporta un passaggio dalla ripetizione meccanica allo studio basato su manuali più accurati e anche sugli stessi autori antichi². Non si imparano più a memoria brani passivamente accettati, ma si leggono scrittori illustri senza lasciarsi condizionare dalla loro religione pagana o dalla diversità di costumi³. La riscoperta delle opere educative dell'antichità, come quella di Quintiliano, incide molto sulla formazione dei giovani; essa si fonda sul contatto diretto con i testi, dai quali si possono ricavare preziosi consigli e valori morali⁴. Lo studio dei classici avviene a livello non solo universitario ed è caratterizzato da una spiegazione di tutti gli aspetti dei passi considerati⁵. La difesa della poesia dei pagani apre le porte a una nuova libertà in cui gli uomini si riconoscono pienamente; anche nel Medioevo gli autori classici erano noti, ma i contenuti delle loro opere venivano manipolati per trovare conferme a verità di natura religiosa⁶. Nell'Umanesimo, invece, gli antichi non vengono adattati alla mentalità del periodo, ma sono letti nella loro autenticità⁷.

Anche Rabelais coglie la differenza fra l'educazione medievale e quella dell'Umanesimo (soprattutto per quanto riguarda l'Italia, ma anche in relazione alla vecchia cultura della Sorbona); la distanza tra le due impostazioni si può cogliere nella lettera di Gargantua al figlio Pantagruel, studente a Parigi⁸.

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Nel Medioevo i bambini imparavano a fare calcoli, leggevano in latino il *Salterio* (senza tuttavia comprenderlo), studiavano il *Donatus minor* o altre semplici grammatiche e infine passavano a esercizi di composizione: Garin (1966²), p. 24.

² Garin (1966²), p. 16.

³ Garin (1966²), p. 23.

⁴ Di Giammarino (2006), pp. 155-156.

⁵ Fera (1990), pp. 534-535.

⁶ Garin (1966²), pp. 73-75.

⁷ Garin (1966²), pp. 92-93.

⁸ Garin (1966²), pp. 67-68.

Girolamo Savonarola si scaglia contro l'insegnamento basato sulla cultura pagana e in particolare contro la poesia classica, intrisa di menzogne e libidine, esempio negativo per i giovani, dei quali stimola eccessivamente la sessualità⁹. Nell'educazione umanistica, invece, si sottolinea la necessità di un confronto con il classico, mirato a riprodurre l'armonia degli antichi e a dotare l'uomo dei principi di libertà e umanità¹⁰. Un secolo prima di Savonarola il domenicano Giovanni Dominici si era pronunciato contro l'educazione basata sui classici e propugnava piuttosto un metodo didattico alla maniera di Orbilio¹¹.

La lettura dei poeti antichi non comporta solo un'apertura intellettuale, ma richiede anche conoscenze più precise della lingua latina¹². In Italia, dove il volgare discende dal latino, studiare l'idioma del passato significa anche recuperare le radici storiche del presente, come sottolineato da Agricola e Landino¹³.

Uno dei problemi maggiormente avvertiti è il rapporto con questi modelli, letti per assimilarli nel modo migliore; i maestri, tuttavia, esortano a non scimmiettare nessuno, cercando sicuramente di restituire vigore agli autori antichi, ma evitando di proporli sotto forma di pessimi travestimenti¹⁴. Questo atteggiamento continuerà anche in futuro, quando, nella commedia, il pedante verrà messo in ridicolo¹⁵. L'imitazione rappresenta probabilmente la preoccupazione principale di questa cultura in bilico fra la fiera dichiarazione della propria originalità e il grande rispetto nei confronti del mondo classico¹⁶.

Per quanto riguarda le scuole, l'istruzione elementare è pubblica e cittadina¹⁷. Sempre di più si avverte l'esigenza di fondare istituti preparatori nei quali gli antichi possano essere studiati in maniera nuova, con percorsi gradualmente che conducano via via fino all'università: tali scuole si affermano in città e diventano il luogo di formazione dei nuovi ceti dominanti¹⁸. L'università continua a vivere, ma è toccata dal cambiamento in atto, per cui deve di necessità trasformarsi se non vuole scomparire di fronte alle nuove strutture formative¹⁹. Accanto a essa sorgono le Accademie, in cui alcuni studiosi si riuniscono privatamente per sviluppare delle discussioni di livello elevato²⁰. Anche le corti dei signori più importanti sono sedi di dibattiti e di iniziative culturali e ospitano grandi maestri²¹. Lo Studio si trasferisce a Pisa, mentre alla figura di Lorenzo il Magnifico fanno riferimento scuole private e un'accademia in cui la personalità di spicco è quella di

⁹ Garin (1966²), pp. 79-80.

¹⁰ Garin (1966²), pp. 79-81.

¹¹ Garin (1966²), p. 81.

¹² Garin (1966²), p. 95.

¹³ Garin (1966²), pp. 95-96.

¹⁴ Garin (1966²), pp. 100-102.

¹⁵ Garin (1966²), pp. 98-99.

¹⁶ Garin (1966²), pp. 100-101.

¹⁷ Garin (1966²), pp. 107 e 111.

¹⁸ Si tratta di quello che in seguito diventerà il ginnasio-liceo: Garin (1966²), pp. 107-108 ss.

¹⁹ Garin (1966²), pp. 107 e 111.

²⁰ Garin (1966²), p. 111.

²¹ Garin (1966²), p. 111.

Marsilio Ficino²². Anche in altre città come Venezia, Padova, Milano e Pavia compaiono scuole private, accademie e percorsi formativi di altro tipo²³. L'insegnamento umanistico in Italia e in Europa è tuttavia caratterizzato da alcuni difetti, che consistono nel nozionismo e nella pedanteria²⁴. L'autocompiacimento di certi sapienti conduce alla formazione di gruppi esclusivi²⁵. Tale educazione, almeno nei progetti, dovrebbe essere rivolta a tutti, ma in realtà questi studi vengono intrapresi da principi, uomini di corte e giovani di famiglia abbiente²⁶. La Riforma cerca di agire positivamente sulla situazione, con l'istituzione di una scuola elementare popolare²⁷.

Il primo trattato sistematico, il *De ingenuis moribus et liberalibus adolescentiae studiis* (1400-1402 circa), è scritto da Pier Paolo Vergerio²⁸, che in questa sede espone il suo programma pedagogico. Anche Leonardo Bruni elabora un trattato *De studiis et litteris* (1422-1429), indirizzandolo a una donna, Battista Malatesta²⁹. Altri importanti nomi nel campo dell'educazione sono Guarino Veronese e il figlio Battista (autore del trattato *De modo et ordine docendi et discendi*), Maffeo Vegio e Vittorino da Feltre: tutte queste figure culturali propongono un'educazione fondata sui classici³⁰.

Testimonianze della presenza di Tibullo e degli elegiaci nell'insegnamento

La poesia elegiaca viene considerata importante e spesso compare nei programmi scolastici rinascimentali, ma è sempre presente una certa diffidenza nei suoi confronti, a causa dei contenuti erotici, ritenuti pericolosi per i giovani discenti. Emergono tuttavia atteggiamenti ancora più restrittivi: basti pensare, per esempio, a quanto affermato da Ugolino Pisani³¹, umanista che, pur disinvolto, nel suo canone di letture sostiene che certe opere, caratterizzate da contenuti osceni, vanno eliminate dalle lezioni pubbliche e destinate a una lettura esclusivamente privata³².

Publice non legantur Iuvenalis, Perseus, Martialis Cocus, Propertius, **Tibullus**, Catullus, Priapeia Virgilia, Naso de arte amandi et de remedio amoris, sed relinquuntur studio camerario videre eos volentium, ut plurima sciantur, non ut quisquam adolescens tyro eorum lectione contaminetur³³

²² Garin (1966²), p. 111.

²³ Garin (1966²), p. 111.

²⁴ Garin (1966²), pp. 177-178.

²⁵ Garin (1966²), p. 179.

²⁶ Garin (1966²), pp. 179-180.

²⁷ Garin (1966²), pp. 178-180.

²⁸ Nato a Capodistria e morto nel 1444: Garin (1966²), pp. 114-115.

²⁹ Garin (1966²), p. 119.

³⁰ Di Giammarino (2006), pp. 155-156.

³¹ Ugolino Pisani (1405/10-1445/1450) nacque a Parma. Laureato *in utroque iure*, fu non solo giurista, ma anche letterato (scrise due commedie latine), soldato, musicista e danzatore. Dopo numerosi viaggi, lavorò a Napoli al servizio di Alfonso d'Aragona. Per queste informazioni si vedano Garbini (2002)b e Sabbadini (1904), pp. 285-288.

³² Sabbadini – Garin (1967) = (1905), pp. 200-201.

³³ Cito da R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, edizione anastatica con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1967, p. 201. La formula *Martialis Cocus*

Il canone, autografo, risale al 1436 o al 1437³⁴. Nel lasso di tempo che precede gli anni Settanta del Quattrocento – periodo con il quale ha inizio l’analisi contenuta nel presente lavoro – Tibullo è certamente letto, anche se vi sono delle difficoltà a proporne lo studio.

Un’altra testimonianza, che precede d’una ventina d’anni l’arco di tempo preso in esame, è utile per capire come venivano giudicati Tibullo e gli elegiaci in rapporto all’educazione. Si tratta della lettera *De liberorum educatione* (1450), indirizzata da Enea Silvio Piccolomini (il futuro Pio II³⁵) a Ladislao Postumo, sovrano di Ungheria e Boemia³⁶. Il re, nato nel 1440, all’epoca dell’epistola era un ragazzino in fase di formazione, e questo fatto sottolinea ulteriormente il valore pedagogico del trattatello, nel quale si trova un paragrafo dedicato ai poeti che i fanciulli devono leggere o evitare. Virgilio è considerato l’autore migliore, ma anche i testi di Lucano, Stazio, Claudiano, Valerio Flacco e Persio rientrano tra le buone letture. Per il teatro sono menzionati Plauto, Terenzio e Seneca, dai quali il precettore dovrà essere in grado di ricavare i concetti più validi. Altri poeti possono essere utili in qualche misura, ma solo alcune loro opere sono proponibili a un pubblico di giovanissimi discenti. Di Ovidio, poeta generalmente lascivo, non vanno ignorate le *Metamorfosi*. Orazio è importante, ma alcuni suoi testi non sono adatti ai fanciulli, mentre Giovenale a volte scrive licenziosamente, anche se qualche componimento può risultare edificante. Tibullo, Catullo e Propertio vengono completamente esclusi assieme a quella che, molto probabilmente, è l’epistola di Saffo a Faone (il testo in assoluto più licenzioso delle *Heroides*, di incerta paternità ovidiana³⁷): tutti questi autori vengono definiti *molles*³⁸.

De liberorum educatione

Elegiam qui scribunt omnes puero negari debent. Nimium sunt enim molles, ut **Tibullus**, Propertius, Catullus, et que translata est apud nos Sapho³⁹.

La sensualità degli elegiaci è ritenuta pericolosa. L’autore del trattatello non prospetta un intervento di censura da effettuare sui testi, ma si limita a escluderli drasticamente dall’insegnamento senza alcuna concessione: *negari debent*.

corrisponde all’uso errato – soprattutto medievale, ma in parte anche umanistico – di chiamare Marziale con questo soprannome. In genere gli umanisti di un certo livello evitavano tale modo di dire, anche se lo stesso Poliziano nel componimento a Bartolomeo Fonzio si serve dell’epiteto, forse per questioni di comodità metrica. In realtà *Martialis Cocus* era il nomignolo di Goffredo di Winchester, che scrisse un *Liber Proverbiorum*: per queste notizie si veda Bausi (2003), pp. XLIV e 42.

³⁴ Sabbadini – Garin (1967) = (1905), p. 201. Il canone (intitolato *Ad oratorem*), che include autori greci e latini (più qualche volgare), si trova al foglio 68 v. del Codice Ambrosiano F 141 sup. del secolo XIV; esso contiene opere aristoteliche tradotte in latino e postillate, fra gli altri, anche da Ugolino Pisani: Sabbadini (1904), pp. 285-286.

³⁵ Verrà eletto pontefice nel 1458: Garbini (2002)a.

³⁶ Garbini (2002)a.

³⁷ Jacobson (1974), p. 278, a proposito della quindicesima eroide, allude al fatto che, per un certo tempo, essa è stata considerata la traduzione di un testo scritto da Saffo; tale convinzione ha indotto a pensare che vi fossero degli elementi autobiografici.

³⁸ Il passo è segnalato da Maranini (1996), p. 117.

³⁹ Cito da *Il pensiero pedagogico dello Umanesimo*, a cura di E. Garin, Firenze, Giunti – Sansoni, 1958, p. 268.

Riagganciandoci alla trattazione relativa alle biografie tibulliane in età umanistica, potremmo riconsiderare l'idea espressa dal Cillenio, che sconsiglia di offrire ai giovani edizioni integrali dell'opera di Tibullo. Risulta necessario, infatti, evitare gli elementi più scabrosi: si tratta chiaramente di un retaggio dell'educazione cristiana ricevuta dallo studioso⁴⁰. La prima edizione delle elegie tibulliane curata dal Cillenio risale al 1475.

Si quis tamen in schola magister explanare discipulis tenerioris aetatis voluerit, eum ipsum per deum obtestor ut, cum legendo pervenerit ad illa loca ubi quoddam obscenitatis praeceptum traditur, quod animos adulescentulorum in deteriorem partem flectere et a virtutum recta via avocare possit, cum silentio transeat, seque citius velut rigidum et infacetum accusari patiat, quam ut obsequentem nimis indulgentia sua iuventutem corrupisse deus ipse merito talione corripiat⁴¹.

Il Cillenio esorta gli insegnanti a passare sotto silenzio i brani che possono distogliere i giovani animi dalla rettitudine, a costo di attirarsi l'accusa di eccessiva inflessibilità. Bernardino Veronese ritiene che colui il quale, a causa della troppa indulgenza, corrompe i giovani, sia meritevole di esser punito da Dio stesso.

C'è invece chi salva la poesia elegiaca, ritenendo che da essa si possano ricavare utili insegnamenti. Bartolomeo Fonzio ragiona in questi termini nella *Oratio in laudem poetices*, pronunciata nel 1485 come prolusione al corso, tenuto presso lo Studio fiorentino, sull'*Ars poetica* e le *Odi* di Orazio⁴². Un passo risulta particolarmente interessante per la concezione moraleggiante che plasma l'interpretazione di satira, elegia, commedia ed epica: esse forniscono non solo godimento estetico, ma anche utili insegnamenti⁴³.

Quis enim, ut Graecos barbarosque praeteream, Virgilium paulo legit attentius, qui non in eo perfecti vitam hominis contempletur? Quid porro aliud Aeneae labores volunt, quam virum fortem ostendere in actione viventem, voluptatibus et cupidinibus non cedentem, neque fortunae casibus succumbentem? Age vero: Horatio, Persio, Iuvenali nos a cupiditate, ambitione, luxurie caeterisque morbis animi deterrentibus, atque ad virtutem tota satyra incenduntibus, quem philosophantium praeferemus? Ipsa quidem Plautina Terentianaque fabula quid aliud, quaeso, vult, quam cunctarum aetatum studia multiplicesque affectus detegere? **Tibulli** vero atque Propertii iuveniles flamas cum legimus, nonne ex eorum ardoribus et querelis amoris triste iugum effugere admonemur⁴⁴?

⁴⁰ Pizzani (1982), p. 262.

⁴¹ Il testo è tratto dalla prefazione biografica a cura di Bernardino Veronese contenuta nell'edizione del 1475.

⁴² Mercuri (2005), p. 88.

⁴³ Mercuri (2005), p. 94.

⁴⁴ Il testo è tratto da S. Mercuri, *Due prolusioni accademiche di Bartolomeo Della Fonte: la Oratio in bonas artis e la Oratio in laudem poetices. Testi e commento*, «Interpres» 24 2005, p. 94.

I versi degli elegiaci latini non sono considerati dannosi, ma fungono da ammonimento dissuasorio: chi legge i tormenti di Tibullo e Propertio viene messo in guardia dall'amore⁴⁵. Fonzi salva e in un certo senso 'moralizza' anche la poesia elegiaca, generalmente ritenuta dannosa⁴⁶.

Risulta interessante la testimonianza di Angelo Poliziano, che ha dimestichezza con Tibullo *inde a pueritia*, come dimostra la *subscriptio*, datata 1485, contenuta nell'esemplare corsiniano di Catullo, Tibullo, Propertio e Stazio; il giovane Ambrogini ha tra le mani questo volume già dal 1473⁴⁷.

Anche Savonarola si pronuncia sull'insegnamento di alcuni autori latini, fra i quali rientra anche Tibullo. Il passo si trova nella terza delle prediche su Amos (risalenti alla Quaresima del 1496⁴⁸), che tratta argomenti piuttosto disparati, come l'allegoria nelle Sacre Scritture e negli altri tipi di testi, la provvidenza divina, la contrapposizione tra profezia e astrologia, la situazione politica di Firenze. Poco prima della conclusione compare un brano assai significativo.

Predica III

E voi padri fate imparare a' vostri fanciugli grammatica, e che si tenga per maestri delle scuole uomini buoni, casti, non giuocatori e che abbino fede e che per li poeti non guastino poi ogni cosa. Fate che non vi sia né buche né cantoni per le scuole e che non si facci quivi qualche male. E vorrebbe si che non si leggessi per le scuole poeti cattivi, come è Ovidio *De arte amandi*, **Tibullo** né Catullo e simili, né Terenzio dove parla di quelle meretricule. Leggete San Ieronimo, santo Augustino e altri libri ecclesiastici, overo Tullio, Virgilio e qualche cosa di Scrittura Santa. E dove voi, maestri, trovate in quelli vostri libri di poesie Iove, Plutone, ecc., dite loro: - Figliuoli miei, queste sono favole - , e mostrateli che solo Dio è quello che regge el mondo. Se voi vivete a questo modo, Iddio starà con voi, figliuoli miei, e così voi con altri, altrimenti v'interverrà a voi come a Damasco⁴⁹.

Tibullo, assieme a Catullo, Ovidio e Terenzio, viene definito un poeta 'cattivo', degno di essere escluso dall'insegnamento; gli autori pagani che invece meritano di entrare nelle aule scolastiche sono Virgilio e Cicerone, in quanto ritenuti più consoni. Anche gli elementi legati alla religione pagana dovranno essere trattati alla stregua di favolose invenzioni.

⁴⁵ Mercuri (2005), p. 95.

⁴⁶ Mercuri (2005), p. 95.

⁴⁷ Pieri (1989), p. 119.

⁴⁸ 17 febbraio – 10 aprile: Inglese (2002)b.

⁴⁹ Il testo della predica è tratto da GIROLAMO SAVONAROLA, *Prediche sopra Amos e Zaccaria*, a cura di P. Ghiglieri, vol. I, Roma, Belardetti, 1971-1972.

CAPITOLO TERZO: LA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

Il Quattrocento e il Cinquecento si contraddistinguono da un lato per una poesia latina che, pur imitando i classici, è caratterizzata da uno sforzo in direzione dell'originalità, dall'altro lato per una lirica volgare che si nutre continuamente degli autori antichi e assume un'importanza sempre maggiore¹.

Subito dopo la sua riscoperta, Tibullo è letto, apprezzato e imitato – anche in virtù del suo stile semplice dal punto di vista sintattico – da poeti minori e maggiori del Quattrocento². In questo periodo la propensione verso la forma breve, ma curata, fa sì che gli elegiaci vengano presi in considerazione come modelli significativi; i recuperi si configurano sia come contaminazione di spunti eterogenei sia come singole riprese³.

Gli autori

*Giovanni (o Gioviano) Pontano (1429-1503)**

Giovanni (o Gioviano) Pontano trae spesso ispirazione dai classici e da Tibullo; non sempre, tuttavia, si riescono facilmente a sceverare questi influssi, dal momento che egli ama contaminare più modelli o agire sullo spunto iniziale secondo una sorta di 'libera rielaborazione'⁴. Forse è possibile risalire anche all'edizione posseduta da Pontano: probabilmente egli annota di persona,

¹ Scotti (1991), p. 115.

² Pieri (1989), p. 118; non rientra nel presente lavoro l'opera del siciliano Giovanni Marrasio, che compone sette elegie di imitazione tibulliana attorno al 1429 (e quindi al di fuori del periodo da me considerato, che parte dagli anni Settanta del secolo XV).

³ Scotti (1991), p. 115.

* Da questo momento in poi nei capitoli sulla fortuna letteraria la nota contraddistinta da asterisco sarà utilizzata per indicare tutte le edizioni che vengono impiegate nei paragrafi dedicati ai singoli autori. Per le poesie latine del Pontano mi avvalgo di IOANNIS IOVIANI PONTANI *Carmina*, a cura di B. Soldati, Firenze, Barbèra, 1902. Per quanto riguarda i *Dialoghi*, cito il testo da GIOVANNI PONTANO, *I dialoghi*, a cura di C. Previtera, Firenze, Sansoni, 1943.

⁴ Riposati (1967²), pp. 313-314.

riportandovi numerosi scoli, l'edizione bresciana del 1486⁵. Nella mia analisi citerò i passi tibulliani tenendo conto anche di questo incunabolo.

Un componimento della raccolta *Hendecasyllabi seu Baiiae* (la silloge si colloca negli anni 1490-1500) è dedicato a Manilio Rallo e contiene un riferimento all'elegiaco latino⁶.

Hendecasyllabi, 2,24 (*Ad Manilium Rhallum*), 1-6

Manli, delitiae attici leporis
atque idem latiae lepos Camoenae,
cantas dum teneros Lycinnae amores,
et coi numeris refers Philetae,
dum molles Veneris reponis ignes, 5
quos **dulcis** tibi suggerit **Tibullus**,
[...]

Il cantore di Delia, che fornisce ispirazione a Manilio nella composizione dei suoi versi, è significativamente definito *dulcis*, secondo il consueto stereotipo che ne ha accompagnato l'immagine per secoli.

Anche nella raccolta di elegie intitolata *De amore coniugali*⁷ sono importanti le tracce tibulliane. Consideriamo innanzitutto il primo testo della silloge (*Elegiam alloquitur*): esso contiene una serie di formule riconducibili al poeta latino⁸.

De amore coniugali, 1,1 (*Elegiam alloquitur*), 1-2; 5-6; 13-14

Huc ades et nitidum myrto compesce capillum,
huc ades ornatis, o *Elegia*, **comis**,
[...]
Molle micet tenues inter dilapsa papillas 5
quae legitur **Rubro lucida gemma mari**,
[...]
Tecum etiam Charites veniant, tua cura, puellae,
et iuuet *insolita* **ducere ab arte choros**;

Nei primi quattordici versi Pontano invoca la venuta dell'Elegia personificata e vorrebbe che si presentasse cosparsa di profumo, con un ramo di mirto fra i capelli, con monili preziosi, fatti d'oro e di perle, accompagnata dalle Grazie danzanti. In questo brano si possono riscontrare alcune citazioni sparse provenienti dalle elegie di Tibullo come, per esempio, la doppia anafora di *huc ades* (con l'aggiunta di *et* nella prima occorrenza) che compare anche nell'*incipit* dell'elegia 3,10.

⁵ Ruyschaert (1985), p. 676, che individua questa edizione nell'elenco di volumi redatto da Fulvio Orsini, la *Nota di libri latini stampati che sono tocchi di mano di huomini dotti*. In relazione all'incunabolo sopra citato Orsini scrive: *Catullo et Tibullo, con commento, di stampa vecchia, con scholij di mano del Pontano* (le citazioni provengono dal contributo di Ruyschaert). Bianchi (1986), p. 408, non considera questa notizia attendibile.

⁶ Riposati (1967²), p. 313.

⁷ Dei componimenti che fanno parte di questa silloge soltanto le *Naeniae* sono state pubblicate all'interno dell'edizione aldina datata 1505: Monti Sabia (1964), p. 448.

⁸ Riposati (1967²), p. 314.

TIB. (?) 3,10, 1-2

**Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma.**

Bresciana del 1486

**Huc ades et tenerae morbos expelle puellae:
huc ades intonsa Phoebe superbe coma.**

Nell'ipotesi latino ci si rivolge a Febo dalla *intonsa* [...] *coma*, chiedendogli di presentarsi, mentre nel componimento moderno viene invocata l'Elegia, caratterizzata invece da chiome adorne (*ornatis* [...] *comis*). Anche l'espressione *quae legitur Rubro lucida gemma mari*, che si riferisce a un gioiello indossato dalla figura femminile, si riconnette a una formula analoga contenuta nella 2,4 di Tibullo (*e Rubro lucida concha mari*). In questo passo il poeta antico si lamenta dell'avidità delle fanciulle e maledice i beni di lusso.

TIB. 2,4, 29-30

Hic dat avaritiae causas et Coa puellis
vestis et e **Rubro lucida concha mari.** 30

Bresciana del 1486

Hic dat avaritiae causas et Choa puellis
vestis et a **Rubro lucida concha mari.** 30

L'ultimo dettaglio significativo in relazione al modello tibulliano compare al v. 14 del testo di Pontano: qui l'espressione *insolita ducere ab arte choros*, che rinvia al corteo delle Grazie danzanti, riprende chiaramente una formula dell'elegia 2,1.

TIB. 2,1, 55-56

agricola et minio subfusus, Bacche, rubenti
primus *inexperta* **duxit ab arte choros.** 55

Bresciana del 1486

Agricola et minio suffusus Bacche rubenti
primus *inexperta* **duxit ab arte choros.** 55

Nell'elegia 1,6 del *De amore coniugali (Ad uxorem)* si può scorgere la memoria del passo conclusivo della 1,3 di Tibullo⁹. Il testo è scritto per la sposa, che si trova lontana¹⁰; il poeta, impegnato in un conflitto, si rivolge a lei, esortandola a essergli fedele durante la sua lunga assenza.

De amore coniugali 1,6 (*Ad uxorem*), 13-18; 21-22

Tu tamen interea cari memor usque mariti
pro reditu, coniux, plurima vota dabis;

⁹ Riposati (1967²), p. 318.

¹⁰ Riposati (1967²), p. 318. Probabilmente Pontano aveva preso parte a una guerra svoltasi in Italia settentrionale. L'anno di riferimento dovrebbe essere il 1483: Monti Sabia (1964), pp. 460-461.

assistatque tibi *soror* et sanctissima *mater*, 15
absentis curas quae levet usque viri.
Et tela noctes, et acu traducere lucem,
exemplum fidei Penelopea docet:
[...]
Casta mane, neu te lusus, neu munera vincant;
coniugii dotes vita pudica facit.

TIB. 1,3, 83-88

At tu, **casta** precor **maneas**, sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper *anus*.
Haec tibi fabellas referat positaque lucerna 85
deducat plena stamina longa colu,
at circa gravibus pensis adfixa puella
paulatim somno fessa remittat opus.

Bresciana del 1486

At tu **casta** precor **maneas**: sanctique pudoris:
assideat custos sedula semper *anus*.
Haec tibi fabellas referat: positaque lucerna: 85
deducat plena stamina longa colo.
At circa gravibus pensis affixa puella
paulatim somno fessa remittat opus.

Il segnale che più di ogni altro denuncia il richiamo all'ipotesto tibulliano è la formula *Casta mane*, che rielabora il v. 83 del modello antico (*At tu, casta precor maneas*). Altra spia, non lessicale ma 'narrativa', che rivela un'adesione alla scena della 1,3 è l'allusione alle figure femminili (*soror* e *mater*), che costituiscono una presenza rassicurante accanto alla donna amata, alla pari dell'*anus* tibulliana (e della *puella* menzionata poco dopo¹¹). In terzo luogo assume importanza anche lo svolgimento dei lavori 'muliebri' durante la notte (*Et tela noctes, et acu traducere lucem*) anche se non compaiono agganci testuali precisi con il modello di partenza (*Haec tibi fabellas referat positaque lucerna / deducat plena stamina longa colu, / at circa gravibus pensis adfixa – oppure affixa – puella / paulatim somno fessa remittat opus*).

Consideriamo l'ottavo componimento del primo libro (*Queritur de expeditione obeunda*): esso si ricollega in molti punti all'elegia 1,10 di Tibullo¹². Pontano chiama in causa Apollo e Marte, lamentandosi per il fatto di dover partire per una spedizione militare: tutto ciò è contro la sua natura di uomo innamorato della poesia e della quiete rustica¹³.

De amore coniugali (Queritur de expeditione obeunda), 1,8, 7-10

Nunc vates ad bella trahor Martemque cruentum:
heu *pharetris parcas*, **hostis** acerbe, tuis,
parce, pater Gradive, levisque *averte sagittas*;
extincto quaenam est gloria vate tibi? 10

¹¹ *Puella* è un singolare collettivo, indicante le ancelle di Delia: Maltby (2002), p. 211.

¹² Riposati (1967²), p. 314.

¹³ Gimorri (1920), p. 38.

TIB. 1,10, 13-16

Nunc ad bella trahor, et iam quis forsitan **hostis**
haesura in nostro *tela* gerit latere.

Sed *patrii servate Lares*: aluistis et idem, 15
cursarem vestros cum tener ante pedes.

Bresciana del 1486

Nunc ad bella trahor et iam quis forsitan **hostis**,
haesura in nostro *tela* gerit latere.

Sed *patrii servate lares*: aluistis et idem 15
cursarem vestros cum tener ante pedes.

Tibullo, dopo aver deprecato la triste invenzione delle armi e, di conseguenza, della guerra, si accinge a partire per i combattimenti, esortando i Lari a preservarlo dalla morte. L'espressione che consente l'immediato riconoscimento della fonte latina è la formula *Nunc ad bella trahor*, che compare pressoché identica in entrambi i testi. Ciò che segue è una rielaborazione assai libera dello spunto tibulliano. I due passaggi presentano un'esortazione, rivolta a una o più divinità (*pater Gradive* nel testo moderno, *patrii [...] Lares* nel modello latino), a risparmiare la persona in questione (la suggestione del tibulliano *servate* si moltiplica, con variazioni, in *parce* e *averte*). In entrambi i brani compare inoltre la menzione delle armi (*tela* nel modello, *pharetris* e *sagittas* nel componimento d'arrivo) e del nemico (*hostis*).

Nella raccolta *Eridanus*¹⁴ figurano numerose reminiscenze tibulliane, sin dal componimento incipitario (*Ad Eridanum*), che trae ispirazione da alcuni passi dell'elegia 1,1¹⁵. Il testo celebra le acque del Po, in cui Venere si bagna, infiammando di passione il dio Marte, che si avvicina a lei.

Erid. 1,1 (*Ad Eridanum*), 51-56

illa *puer Veneris tractat*, ridetque; sed ipse
in Veneris mavis *bella movere sinu*.

Bella move, nunc, dive, sapis, nunc *consere pugnas*;
hostis adest, tamen est praeposuisse torum 55
deliciasque tori molles placidamque quietem,
et **dominae in tenero** molle cubare **sinu**.

TIB. 1,1, 43-46; 73-75

parva seges satis est, *satis est requiescere lecto*
si licet et solito membra levare toro.

Quam iuvat inmites ventos audire cubantem 45
et **dominam tenero** continuisse **sinu**

[...]

Nunc levis est **tractanda Venus**, dum frangere postes
non pudet et *rixas inseruisse* iuvat.

Hic ego dux milesque bonus: [...] 75

Bresciana del 1486

¹⁴ La raccolta ha come scenario la pianura Padana ed è incentrata su Stella, ragazza ferrarese amata da Pontano: Monti Sabia (1964), p. 690.

¹⁵ Riposati (1967²), p. 316.

Parva seges satis est: *satis est requiescere lecto
scilicet: et solido membra levare toro.*
Quam iuvat inmitis ventos audire cubantem: 45
et **dominam tenero** continuisse **sinu**
[...]
Nunc levis est **tractanda Venus**: dum frangere postes
non pudet: et *rixas inseruisse* iuvat.
Hic ego dux milesque bonus: [...] 75

Il primo passo tibulliano citato fornisce lo spunto per la scena amorosa; in questo contesto la spia dell'imitazione è la formula *dominae in tenero molle cubare sinu*, che recupera, sia pur variandola notevolmente, l'espressione tibulliana *dominam tenero continuisse sinu*. Nel secondo passo dell'elegia 1,1 Tibullo allude al godimento delle gioie dell'amore e ai 'combattimenti' che ne possono scaturire¹⁶. Tale passaggio suggerisce a Pontano la formula *illa puer Veneris tractat* (riferito alle armi di Marte, dimenticate sulla riva, che vengono toccate da Amore, figlio di Venere), che, dal punto di vista fonico, ricorda *Nunc levis est tractanda Venus* (espressione che esorta al godimento dell'amore). I contesti sono diversi, ma le tessere lessicali sono simili. In seguito Pontano gioca sull'idea delle 'battaglie amorose', sulla scia del modello tibulliano (il poeta classico afferma *Hic ego dux milesque bonus*), ma impiegando termini diversi, come *bella* e *pugnas*, riconducibili alla stessa area semantica.

Nel secondo componimento del primo libro (*De amore colligente succina in Eridano*) si può cogliere un riecheggiamento dell'elegia 2,5, dedicata a Messalino¹⁷. Nel testo moderno Amore cerca ambra sulle rive del fiume Eridano¹⁸. Stella, la donna amata dal poeta, ha a disposizione due tipi di frecce: il primo ferisce, il secondo risana attraverso un liquido curativo. Colui che scrive le chiede di sanare le sue piaghe. Nel passo citato, Tibullo rievoca la sofferenza per Nemese e supplica la donna di essere benevola nei suoi confronti.

TIB. 2,5, 113-114
At tu – nam divum servat tutela poetas –
praemoneo, **vati parce, puella**, sacro,

Erid. 1,2 (*De Amore colligente succina in Eridano*), 26-28
[...] **Vati parce** nocere tuo,
parce, puella, seni. Cur non iacis altera tela,
et vulnus medico rore, puella, levas?

Bresciana del 1486
At tu, nam divum servat tutela poetas,
praemoneo **vati parce puella** sacro.

¹⁶ Si veda Smith (1971), p. 205.

¹⁷ Riposati (1967²), p. 316.

¹⁸ Pontano si ispira al passo delle *Metamorfosi* di Ovidio (2,333 ss.) che parla delle Eliadi, sorelle di Fetonte, mutate in alberi. Le loro lacrime per il fratello sono state trasformate in gocce d'ambra: Monti Sabia (1964), p. 694.

Le forme che consentono il riconoscimento dell'ipotesto sono *vati*, *parce* e *puella*, che in entrambi i componimenti fanno parte di una supplica. Per il resto Pontano rielabora liberamente lo spunto di partenza, riprendendo l'idea della malattia da sanare senza recuperare in modo preciso formule e stilemi. Nell'autore antico si nota una sorta di autocompiacimento, mentre in quello moderno compare un'esortazione a colpire nuovamente, allo scopo di liberare dal male.

Consideriamo il componimento 1,15 della raccolta *Eridanus (De infelicitate amantium)*, che è da accostare a un passo dell'elegia 2,4¹⁹. In questa sede Pontano si rappresenta mentre, ormai anziano, è in preda alla passione, che lo spinge ad affrontare numerosi disagi fuori dalla porta della donna amata: il giorno e la notte gli sono entrambi nocivi e nell'amore i giovani e i vecchi sembrano essere accomunati da un medesimo destino di sofferenza.

Erid. 1,15 (*De infelicitate amantium*), 7-10; 13-14

[. . .] At me

et nox nigra gravat, vexat et atra dies.

Ante fores iaceo **gelidae sub frigora brumae,**

nec pudet aetatis Pieridumque senem;

10

[...]

Uror amans, tabesco senex; lux omnis **amara,**

nox inimica mihi est, **noxque diesque** nocet.

TIB. 2,4, 11-12

Nunc et amara dies et noctis amarior umbra est,

omnia nunc tristi tempora felle madent.

Bresciana del 1486

Nunc et amara dies, et noctis amarior umbra est

omnia nam tristi tempora felle madent.

Nel modello latino Tibullo dichiara la propria servitù amorosa nei confronti di Nemesi e sottolinea l'amarezza che lo accompagna giorno e notte, con un chiasmo che racchiude i sostantivi fra due aggettivi. Anche nel testo di Pontano si trova una struttura chiastica, come emerge nell'espressione *nox nigra gravat, vexat et atra dies*. Il poeta moderno insiste ulteriormente su quanto pesanti gli siano il giorno e la notte, ritornando sul concetto al v. 14 (*nox inimica mihi est, noxque diesque nocet*); evidentemente il suo componimento si configura come un *paraklausithyron*, in quanto l'uomo, *ante fores*, affronta ogni condizione meteorologica per vedere la sua amata. L'espressione *gelidae sub frigora brumae* ricorda un passo tibulliano proveniente dall'elegia 1,2, nota a sua volta come *paraklausithyron*.

TIB. 1,2, 31-32

Non mihi pigra nocent hibernae **frigora** noctis,

non mihi, cum multa decidit imber aqua.

¹⁹ Riposati (1967²), p. 315.

Bresciana del 1486

Non mihi pigra nocent hybernae **frigora** noctis:

Non mihi: quom multa decidit imber aqua.

Anche Tibullo si dice pronto ad affrontare disagi di ogni sorta pur di vedere Delia. Risulta evidente come l'autore moderno agisca secondo una palese ed esibita contaminazione delle fonti.

Nel quarantesimo componimento del primo libro dell'*Eridanus (Ad Carbonem)* Giovanni Pontano riprende un passo dell'elegia 2,4 di Tibullo²⁰. Qui si rivolge al suo amico Girolamo Carbone, napoletano, diplomatico e letterato²¹, invitandolo a casa sua. Dopo il pasto sono previste letture degli elegiaci, chiamati in causa mediante perifrasi, senza nominarli. Per quel che concerne Tibullo, è presente un'allusione a Delia, ma al tempo stesso è impiegato un distico che viene dalla produzione legata a Nemese.

Erid. 1,40 (*Ad Carbonem*), 45-46

Delia nec lasciva neget tibi carmen et ille
qui *cupit in gelidis montibus esse lapis*;

45

Nel passo di riferimento, Tibullo è tormentato dall'infelice amore per Nemese e vorrebbe essere insensibile come una pietra piuttosto che soffrire in tale modo.

TIB. 2,4, 7-8

O ego ne possim tales sentire dolores,
quam *malle* **in gelidis montibus esse lapis**,

Bresciana del 1486

O ego ne possem tales sentire dolores
quam *malle*²² **in gelidis montibus esse lapis**

Pontano riprende l'espressione *in gelidis montibus esse lapis*, premettendovi *cupit* e introducendo così una *variatio* rispetto al tibulliano *malle*. La formula costituisce quindi una sorta di perifrasi per alludere a Tibullo senza nominarlo.

Anche i *Parthenopei* presentano numerose suggestioni tibulliane. Consideriamo l'elegia 1,6 (*Queritur de ingenii tenuitate*): un suo distico si configura evidentemente come memoria del celebre *incipit* dell'elegia 2,4 di Tibullo²³.

Parthen. 1,6 (*Queritur de ingenii tenuitate*), 55-56

At **mihi servitium** et tristis **iam** vita paratur,
illaque libertas pristina surripitur,

55

²⁰ Mustard (1922), p. 52.

²¹ Monti Sabia (1964), p. 726.

²² Correggo la forma *malem* che si riscontra nell'incunabolo.

²³ Riposati (1967²), p. 317.

TIB. 2,4, 1-2

Sic **mihi servitium** video dominamque *paratam*:
iam mihi, **libertas illa** *paterna, vale*,

Bresciana del 1486

[*]ic **mihi servitium** video dominamque *paratam*.
Iam mihi **libertas illa** *paterna veni*.

L'intento di giocare con la memoria erudita del lettore è scoperto, dal momento che numerose tessere, come *mihi, servitium, paratur, illa* e *libertas*, denunciano in modo inequivocabile quale sia il modello di riferimento adottato. Il poeta moderno introduce anche una forma di *variatio* nell'impiego di *pristina* in luogo di *paterna* (con una sfumatura di significato leggermente diversa). L'utilizzo del verbo *surripitur* pone un problema che riguarda l'edizione consultata. Nella Bresciana del 1486, alla fine del pentametro, troviamo *veni*²⁴, mentre le edizioni attuali riportano *vale*. Probabilmente Pontano doveva avere a disposizione altre edizioni o manoscritti che includevano la lezione oggi accettata²⁵; sappiamo anche che egli riportò numerose annotazioni sul volume, e questo lavoro potrebbe aver riguardato anche l'intervento su lezioni ritenute erranee. Ciò spiegherebbe la *variatio* introdotta nel componimento mediante il verbo *surripitur* («mi viene sottratta») al posto della formula di saluto *vale*.

L'elegia 1,9 dei *Parthenopei* presenta spunti catulliani e tibulliani; consideriamo il v. 23, in cui è possibile cogliere l'eco dell'elegia 2,6 di Tibullo²⁶.

Parth. 1,9 (*Ad Fanniam*), 23-24

Ah **valeant vneres, valeant** mala gaudia, amores:
casta placent, luxus desidiose, vale;

TIB. 2,6, 9-10

Castra peto, **valeatque Venus valeantque** puellae:
et mihi sunt vires et mihi facta tuba est. 10

Bresciana del 1486

Castra peto: **valeatque Venus, valeantque** puellae:
et mihi sunt vires, et mihi facta tuba est. 10

Il testo è dedicato a Fannia, pseudonimo indicante una donna amata nei primi anni del periodo trascorso a Napoli; a lei sono indirizzati numerosi componimenti dei *Parthenopei*, degli *Hendecasyllabi* e del *De tumulis*²⁷. Il poeta si lamenta per la crudeltà dell'amata ed è talmente disperato da dichiarare di voler diventare frate francescano²⁸. Ai vv. 23-24 dice addio alle grazie

²⁴ La lezione è riconducibile a una mano secondaria del codice *Eboracensis*, scritto nel 1425: Lenz – Galinsky (1971³), pp. 24 e 114.

²⁵ *Vale* compare, ad esempio, nella Vindeliniana del 1472, nella Milanese del 1475 e nei due incunaboli del 1481 (Reggio Emilia e Vicenza).

²⁶ Il confronto è suggerito da Riposati (1967²), p. 317.

²⁷ Monti Sabia (1964), p. 397.

²⁸ Monti Sabia (1964), p. 401.

muliebri e alle gioie amorose; egli è pronto a votarsi alla castità. La reduplicazione del verbo *valeo* e la presenza di *Venus* (che in Tibullo è la dea, mentre in Pontano il nome è al plurale e indica le bellezze) permettono di rintracciare la fonte tibulliana.

Nel testo incipitario del secondo libro dei *Parthenopei* (*Magica ad depellendum amorem, ad Theodorum Gazam*) compare la reminiscenza di un passo dell'elegia 1,1: qui l'immagine del capo velato di tenebre, originariamente riferita alla Morte, viene applicata alla Notte, sempre in sede di pentametro²⁹.

Parth. 2,1 (Magica ad depellendum amorem, ad Theodorum Gazam), 1-2
 Mite caput Lenae hederæ redimite virenti,
 tuque nigram **tenebris** nox **adoperta** comam,

TIB. 1,1, 69-70
 Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
 iam veniet **tenebris** Mors **adoperta** caput, 70

Bresciana del 1486
 Interea dum fata sinunt iungamus amores:
 iam veniet **tenebris** mors **adoperta** caput, 70

Nel medesimo componimento l'attacco dell'elegia 1,2 di Tibullo contribuisce a delineare un quadro in cui la Notte, complice il vino, permette di dimenticare gli affanni amorosi³⁰.

Parth. 2,1 (Magica ad depellendum amorem, ad Theodorum Gazam), 3-6
 languida nunc facili componite lumina somno,
fessaque securus **occupet** ossa **sopor**.
 Tu modo tincta, puer, lethæo dilue somno 5
pocula; sic *tristis* nanque fugandus **amor**.

TIB. 1,2, 1-4
 Adde *merum vinoque* novos conpesce dolores,
occupet ut **fessi** lumina victa **sopor**,
 neu quisquam multo percussum tempora baccho
 excitet, *infelix* dum requiescit **amor**.

Bresciana del 1486
 Adde *merum vinoque* novos conpesce dolores,
occupet ut **fessi** lumina victa **sopor**:
 neu quisquam multo perfusum tempora baccho
 excitet, *infelix* dum requiescit **amor**.

Come negli altri recuperi da Tibullo, anche qui Pontano reimpiega tre tessere lessicali che consentono l'immediato riconoscimento del modello: l'aggettivo *fessus*, il verbo *occupo* e il sostantivo *sopor*. Segue, due versi dopo, *amor* in chiusura di pentametro, che crea un omeoteleuto con *sopor*. La struttura 'tibulliana' viene imbastita abilmente; su questa intelaiatura di base si

²⁹ Riposati (1967²), p. 317, e Smith (1971), p. 204.

³⁰ Riposati (1967²), pp. 317-318.

inserirono i riferimenti al vino, evocato variamente nei due testi (*merum* e *vino* nel modello, con il passaggio a *pocula* nel testo di arrivo). Anche la definizione di *amor* varia; nel caso di Tibullo esso è qualificato come *infelix*, mentre nell'elegia di Pontano esso viene detto *tristis*. La reminiscenza tibulliana si sovrappone a una memoria di Silio Italico. Consideriamo la formula *languida nunc facili componite lumina somno*. Anche nel decimo libro dei *Punica* (vv. 340-342) troviamo l'impiego di *componere* e *lumina* in un contesto legato al sonno.

SIL. 10, 340-342

[. . .] Ciet inde quietis 340
 regnantem tenebris Somnum, quo saepe ministro
 edomita inviti componit lumina fratris³¹,

Giunone, per far addormentare Annibale, chiama il Sonno: dell'aiuto di quest'ultimo si era già servita a suo tempo con Giove. Il passo è significativo alla luce della contaminazione tra le fonti antiche effettuata dall'autore moderno.

Anche nella produzione in prosa Pontano si ricorda di Tibullo. Nel dialogo intitolato *Charon* (pubblicato nel 1491 ma elaborato nel 1467-1470), ambientato sulle rive dell'Acheronte, è presente un dialogo tra Mercurio e tre pedanti appena giunti e impegnati a discutere questioni inutili³². I personaggi Mercurio e Pedano danno vita a uno scambio di battute il cui argomento è costituito dai principali autori della latinità. Il secondo sostiene di averli conosciuti personalmente e di aver parlato con loro. Fra essi compare anche Tibullo, del quale viene citato un verso.

PED. Iram id effecisse arbitror, in quam ob accusationem exarserat Theani litteratoris, qui eum reprehendere esset ausus quod carros non currus dixerit. At a **Tibullo Albio** comiter fuisse exceptum, cumque **Pedanum** me vocari dicerem, gaudio eum exiliisse, arbitratum Pedo, in cuius agro rus habuisset, oriundum esse; atque huius rei gratia docuisse me nomen senex apud vetustissimos latinos communis fuisse generis proptereaue dixisse se cum de anicula loqueretur, «**merito tot mala ferre senem**».

MERC. O rem nobili dignam grammatico!

Tibullo esulta di fronte al nome di Pedano, in quanto crede che si tratti di un suo conterraneo (e qui è impossibile non ricordare il verso 2 dell'epistola 1,4 di Orazio: *quid nunc te dicam facere in regione Pedana?*³³). L'incontro con l'elegiaco frutta a Pedano un'importante scoperta: *senex* sarebbe di genere comune, e quindi Tibullo lo avrebbe impiegato come femminile nel brano citato, proveniente dall'elegia 1,6³⁴.

³¹ Cito da SILIO ITALICO, *Le guerre puniche*. Introduzione, traduzione e note di M. A. Vinchesi, Milano, BUR, 2004².

³² Coppini (2002).

³³ Da qui in poi per tutte le citazioni provenienti dalle Epistole di Orazio mi avvalgo di QUINTO ORAZIO FLACCO, *Epistole*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous, Milano, Garzanti, 2006⁴.

³⁴ Maltby (2002), p. 279, in proposito dice che *senex* è effettivamente raro in riferimento a una donna; similmente Perrelli (2002), pp. 211-212.

TIB. 1,6, 81-82

Hanc animo gaudente vident iuvenumque catervae
commemorant **merito tot mala ferre senem**,

Bresciana del 1486

Hanc animo gaudente vident iuvenumque catervae
commemorant **merito tot mala ferre senem**.

In questo passaggio il poeta allude al destino di colei che durante la gioventù ha manifestato un comportamento poco corretto, dimostrandosi infedele nei confronti dei suoi innamorati: la vecchia è derisa dai giovani, che godono dei suoi mali. La citazione di Tibullo è qui ironica, in quanto il genere di *senex* si ricava anche dal contesto. Pedano crede di aver ricevuto un'informazione fondamentale, quando invece si tratta di una banale osservazione che potrebbe essere effettuata anche autonomamente: tutto ciò si iscrive nel quadro della satira contro la pedanteria.

*Matteo Maria Boiardo (1440/41-1494)**

La formazione di Boiardo avviene non solo sulla scia di figure della sua famiglia (il nonno Feltrino e lo zio Tito Vespasiano Strozzi), ma anche grazie a una notevole consuetudine con le biblioteche (quelle di corte e quelle dei suoi parenti)³⁵. I testi antichi si pongono così alla base della produzione latina e di quella in volgare³⁶. Il principale punto di riferimento del canzoniere è certamente la poesia di Petrarca, cui si sommano altri influssi: ci troviamo di fronte a una contaminazione tipica della migliore tradizione letteraria del Rinascimento³⁷. Gli autori latini più importanti per Boiardo sono Virgilio (modello predominante dei *Pastoralia* e dei *Carmina in Herculem*), Orazio, Catullo, Tibullo, Propertio e Ovidio³⁸. Petrarca e la lirica toscana vengono riletti alla luce degli spunti provenienti dall'elegia; in questo modo si viene a creare un distacco rispetto all'ipotesi petrarchesco³⁹. Gli *Amorum libri tres* costituiscono una vera e propria autobiografia sentimentale che si nutre della rilettura dei grandi classici⁴⁰.

Già nelle egloghe dei *Pastoralia* (risalenti al 1464) il giovane Boiardo dimostra di avere presente la lezione dei latini, compresi gli elegiaci; in un paio di casi significativi emerge anche la lettura di Tibullo. Consideriamo innanzitutto l'egloga 5, incentrata sulle reciproche cortesie dei pastori in

* Il testo dei *Pastoralia* qui riportato proviene da MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastoralia*, testo critico, commento e traduzione di S. Carrai, Padova, Antenore, 1996. Per l'*Orlando innamorato* ho utilizzato MATTEO MARIA BOIARDO, *Opere*, edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano – Napoli, Ricciardi, 1999, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Per la lirica volgare mi sono avvalsa di MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012. Per i *Carmina in Herculem* cito da MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastoralia, Carmina, Epigrammata*, a cura di S. Carrai e F. Tissoni, Novara, Interlinea, 2010.

³⁵ Anselmi (2003), p. 142.

³⁶ Anselmi (2003), p. 142.

³⁷ Anselmi (2003), p. 145.

³⁸ Anselmi (2003), pp. 142-146.

³⁹ Anselmi (2003), p. 145.

⁴⁰ Anselmi (2003), p. 146.

seguito a un canto amebeo, elemento topico della poesia bucolica⁴¹. I discorsi sono di carattere diverso: da un lato il lamento di Menalca, innamorato infelice, dall'altro l'elogio della bellezza della ninfa amata (e delle acque lacustri in cui si è immersa) pronunciato da Licanor⁴². La quinta egloga di Virgilio costituisce l'ipotesto più importante⁴³; su questa intelaiatura di base si innestano spunti provenienti da altri autori latini. Consideriamo i vv. 36-38.

Pastoralia, V, 36-38
Scitis et ut totis flagrantem scaeva medullis
rideat et, *laeto spectans incendia vultu*,
improba iuratosque deos et numina temnat.

In questo passaggio (è Menalca a parlare) Boiardo si ricorda dell'elegia 2,4 di Tibullo⁴⁴, in cui il poeta latino si augura che i beni dell'avidia Nemese possano essere distrutti da un incendio e che nessuno soccorra la donna. I giovani contempleranno invece con soddisfazione la rovina delle sue ricchezze.

TIB. 2,4, 41-42
quin tua tum iuvenes **spectent incendia laeti**,
nec quisquam flammae sedulus addat aquam.

Esiste inoltre un passo di Tito Vespasiano Strozzi, zio di Boiardo, che ha sicuramente esercitato un influsso⁴⁵. Esso potrebbe a sua volta rappresentare un'imitazione di Tibullo.

Strozzi, *Eroticon libri*, 2,3, 3-4
Illa tamen laeto spectare incendia vultu
sustinet, ac nostris ridet iniqua malis⁴⁶.

Tornando al confronto fra il brano di Boiardo e l'ipotesto tibulliano, si possono effettuare alcune considerazioni. Nel componimento moderno le fiamme sono metaforiche e devastano l'animo di Menalca innamorato, mentre colei che è causa di tutto ciò osserva con serenità tale ardente passione. In entrambi i testi la formula composta dal verbo *specto* e dal sostantivo *incendium* si combina con l'idea di letizia (espressa nel modello latino da *laeti* e nel testo boiardesco dall'espressione *laeto [...] vultu*).

Un altro passo che risente in maniera inequivocabile della lettura del *Corpus Tibullianum* si trova nel discorso di Licanor.

⁴¹ Carrai (1996), p. 45.

⁴² Carrai (1996), pp. 45-46.

⁴³ Carrai (1996), p. 46.

⁴⁴ Carrai (1996), p. 49.

⁴⁵ Carrai (2010), pp. 34 e 110.

⁴⁶ Cito il testo da *Strozii poetae pater et filius*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, 1513; l'edizione è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

vv. 60-62; 65-70	
Felices ripae, fortunatissima puri unda lacus, vestro <i>candentia membra</i> liquore perfudit vestris mea lux sua corpora lymphis: [...]	60
<i>Nil reor in terris formosius ulla</i> tulisse <i>saecula</i> , seu roseam Chlorim seu Phyllida iacent. Aureus e niveo fulgebat vertice crinis perque humeros, <i>ludens</i> , per <i>cygnea colla</i> volabat; alba genas tenui leviter suffusa rubore , flectebat dulci radiantia lumina risu:	65 70

Procedendo – in modo convenzionale – dalla testa ai piedi, Licanor qui descrive la bellezza della sua amata che si immerge nelle acque del lago⁴⁷. Il passo risente di influssi provenienti dall’elegia quarta di Ligdamo⁴⁸, in particolar modo della descrizione dell’aspetto di Apollo.

LYGD. 4, 25-32; 35-36	
<i>Non illo quicquam formosius ulla</i> priorum <i>aetas</i> humanum nec videt illud opus. Intonsi crines <i>longa cervice</i> fluebant, stillabat Syrio myrtea rore coma. <i>Candor</i> erat, qualem praefert Latonia Luna, et color in <i>niveo corpore</i> purpureus, ut iuveni primum virgo deducta marito inficitur teneras ore rubente genas , [...]	25 30
Ima videbatur talis <i>includere</i> palla, namque haec in nitido corpore vestis erat.	35

L’espressione che più si avvicina al testo latino è *Nil reor in terris formosius ulla tulisse / saecula*, che si ricollega a *Non illo quicquam formosius ulla priorum / aetas humanum nec videt illud opus*⁴⁹. Notiamo nei due testi la presenza di termini graficamente identici (*formosius*; *ulla*) o di significato affine (come *saecula* e *aetas*, che si trovano in entrambi i casi a inizio verso). Altri dettagli sono simili a quelli che compaiono nella descrizione di Apollo, a partire dal candore del corpo della ninfa (*candentia membra*, che si ricollega a *Candor* e *niveo corpore* dei vv. 29-30) e dal rossore sulle sue guance (*alba genas tenui leviter suffusa rubore*), che si riaggancia al colorito della sposa evocato da Ligdamo (*color [...] purpureus; ore rubente*).

Anche nel componimento 8 dei *Pastoralia* figura un breve spunto tibulliano. Dopo l’*Argumentum* iniziale figurano due monologhi; l’ipotesto principale è costituito dall’ottava egloga di Virgilio, cui si sovrappongono influssi teocritei e ovidiani⁵⁰. Non mancano inoltre collegamenti con il capitolo di

⁴⁷ Carrai (1996), p. 51.

⁴⁸ Carrai (2010), pp. 33 e 111.

⁴⁹ Carrai (1996), p. 51.

⁵⁰ Carrai (1996), p. 79.

Giusto de' Conti intitolato *Udite, monti alpestri, li miei versi*⁵¹. I personaggi sono due innamorati, Meri e Bargo; il primo vive una storia felice con Citeride, il secondo è maltrattato da Filotide⁵². Consideriamo alcuni versi del discorso di Bargo.

Pastoralia, VIII, 82-83
[...] *et saxum sublimi in vertice malim
esse rude, immensos quam tot sentire labores.*

In questo contesto l'infelice Bargo, rievocando le promesse non mantenute della donna amata, si augura di poter essere una ruvida e insensibile roccia collocata sull'alto di una cima piuttosto che avvertire simili sofferenze. Il modello è costituito da un distico dell'elegia 2,4 di Tibullo⁵³.

TIB. 2,4, 7-8
O ego ne possim *tales sentire dolores,*
quam mallem in gelidis montibus esse lapis,

L'elegiaco, sofferente per Nemesi, esprime un desiderio analogo a quello di Bargo. Vediamo come la lezione tibulliana venga recepita da Boiardo in maniera molto libera. Alcuni termini sono ricalcati dal modello, come il congiuntivo di *malo* (*mallem* nel modello, *malim* nei *Pastoralia*) e i verbi *sentire* ed *esse*. In altri casi si impiegano sinonimi o formule dal significato affine: *tales* [...] *dolores* viene rielaborato in *tot* [...] *labores*, al posto del tibulliano *lapis* troviamo *saxum* e l'ambientazione montana prende spunto dall'espressione *in gelidis montibus* per arrivare a *sublimi in vertice*.

Reminiscenze tibulliane si riscontrano anche nei *Carmina in Herculem*, un tempo conosciuti sotto il titolo *Carmina de laudibus Estensium*: si tratta di un'opera celebrativa dedicata a Ercole d'Este, che è appena rientrato a Ferrara dopo un periodo di esilio trascorso a Napoli⁵⁴. In questi componimenti Boiardo esalta, a volte con delle esagerazioni rispetto alla realtà, le gesta napoletane di Ercole⁵⁵. L'ottavo componimento della raccolta risulta significativo per il suo avvio tibulliano: il modello dei primi versi è costituito dall'elegia 1,10, mentre nel seguito prevale l'ispirazione oraziana⁵⁶.

Carmina in Herculem, 8, 1-6; 11-12
Sit procul a nobis foedatus sanguine Mavors,
Strymonii bellum misceat ille suis:

⁵¹ Carrai (1996), p. 80.

⁵² Carrai (1996), p. 79.

⁵³ Carrai (1996), p. 84, e Carrai (2010), p. 149.

⁵⁴ Tissoni (2010), p. 181.

⁵⁵ Tissoni (2010), p. 181.

⁵⁶ Tissoni (2010), p. 239.

candida Pax foveat populos et Borsia regna,
 et comes in pompa Copia dives eat.
 Formosum viridi caput innectatur oliva
 et manibus culmos, **spicea sarta** ferat;
 [...]
 Horrida sed Scythicas spargantur bella per urbes;
in solas nobis tela gerenda feras.

5

I punti di contatto con l'elegia tibulliana esibiti da questi primi versi sono numerosi. La formula *Sit procul a nobis* con cui si apre il componimento ricorda il verso 66 della 1,10⁵⁷. Boiardo si augura che le guerre cessino e che il ritorno della pace dia inizio a un periodo felice e prospero⁵⁸. Il poeta latino, invece, ha appena descritto una scena di violenza domestica. Il contadino torna a casa ubriaco e percuote la moglie; l'elegiaco biasima questo tipo di comportamento e afferma che colui che è di natura violenta farebbe bene a vivere da soldato e a restare lontano da Venere. In questa sede compare l'espressione *sit procul a Venere*, che viene ripresa da Boiardo nella formula *Sit procul a nobis*⁵⁹, riferita invece a *Mavors*.

TIB. 1,10, 65-66
 Sed manibus qui saevus erit, scutumque sudemque
 is gerat et miti **sit procul a Venere**.

65

Nei versi precedenti del medesimo componimento Tibullo aveva esaltato il ruolo della Pace: egli si avvale della formula *Pax candida*, che viene recuperata dall'autore moderno nell'espressione *candida Pax*⁶⁰.

TIB. 1,10, 45-46
 Interea Pax arva colat. **Pax candida** primum
 duxit araturos sub iuga curva boves,

Successivamente Boiardo tratteggia uno scenario di prosperità: entra in gioco la *Copia*, cioè l'Abbondanza personificata. Uno dei suoi attributi è costituito dal serto di spighe. L'espressione *spicea sarta* si ricollega ancora una volta all'elegia 1,10 (v. 22)⁶¹; il poeta latino si avvale di tale formula nel momento in cui descrive il culto dei Lari. Un ultimo elemento degno di nota si riscontra al v. 12 del componimento moderno: l'espressione *in solas nobis tela gerenda feras* indica che, in tempi di pace e prosperità, si devono impiegare le armi solamente contro le belve. Un concetto simile si ritrova all'inizio dell'elegia 1,10⁶², quando Tibullo ricorda che certi espedienti sono stati

⁵⁷ Tissoni (2010), p. 239.

⁵⁸ Tissoni (2010), p. 239.

⁵⁹ Tissoni (2010), p. 239.

⁶⁰ Tissoni (2010), p. 240.

⁶¹ Tissoni (2010), p. 240.

⁶² Tissoni (2010), p. 241.

inventati non per uccidere gli altri esseri umani, ma per difendersi dalle bestie. In quest'ultimo caso si tratta di un richiamo puramente concettuale, che non presenta agganci formali con il modello di partenza (eccezion fatta per *feras*).

Anche il *Canzoniere* di Boiardo (*Amorum libri tres*, composto tra il 1469 e il 1476⁶³) presenta tracce inequivocabili della lettura di Tibullo. Un componimento che testimonia una reminiscenza a livello di situazione narrativa è il sonetto 29 del primo libro, intitolato *Cum in suburbano vacaret ludis puellaribus*. Antonia Caprara, la donna amata dal poeta, si allontana da Reggio per recarsi in campagna⁶⁴.

Amorum libri tres, I, son. 29, 1-6; 12-14
Gentil **città**, come èi fatta soletta!
Come èi del tuo splendor fatta ozi priva!
E un picol fiumicel su la sua riva
di tanto ben felice se diletta.
*Io me ne vado dove **Amor** me aspetta,*
che è gito in compagnia de la mia diva,
[...]
Rimanti adunque tu, gentil **citade**,
poiché una tua **villeta** è tanto audace
che ogi te spoglia di tua nobiltate.

5

Sembra che Boiardo abbia preso spunto dalla situazione con cui si apre l'elegia 2,3 di Tibullo. Nemesi è in campagna per seguire un ricco amante.

TIB. 2,3, 1-4
Rura meam, Cornute, tenent **villaeque** puellam;
ferreus est, heu, heu, quisquis in **urbe** manet.
Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros,
*verbaque aratoris rustica discit **Amor**.*

In entrambi i casi la dimensione urbana viene evocata come contrapposta a quella rurale, e in Boiardo la formula che indica la città (*Gentil città [...] gentil citate*) compare a inizio e fine componimento, delineando una struttura ad anello. Nella *villeta* menzionata da Boiardo⁶⁵ è rimasta forse traccia delle *villae* che si trovano al v. 1 del modello latino. Anche il dettaglio di Amore che si è trasferito in campagna al seguito della donna amata (*Amor [...] / che è gito in compagnia de la mia diva*) rimanda alla traccia tibulliana, in cui si aggiunge però anche Venere. Il testo latino continua con l'elegiaco che vuole seguire Nemesi; un intento analogo viene espresso da Boiardo (*Io me ne vado dove Amor me aspetta*). Risulta chiaro che ci troviamo di fronte a un caso di memoria

⁶³ Segre – Martignoni (2000)a, p. 484.

⁶⁴ Scaglione (1963²), p. 67.

⁶⁵ Il *fiumicel* nominato probabilmente è il Crostolo: Scaglione (1963²), p. 67.

incipitaria⁶⁶: dal modello latino vengono ripresi solamente gli spunti iniziali, tralasciando completamente le varie digressioni su Apollo innamorato, sull'origine delle guerre, sui beni di lusso, sull'età dell'oro e anche la stessa invettiva contro il rivale, che in Boiardo nemmeno compare.

Consideriamo il testo 43 del primo libro, intitolato *Somnium cantu unisono trivoco*⁶⁷, una canzone che si modella in tutta la sua struttura sul ricordo dell'elegia quarta di Ligdamo⁶⁸. In questo componimento Boiardo racconta un'esperienza onirica: egli ha sognato Febo, che gli ha annunciato un destino di sofferenza amorosa. La struttura del testo è tripartita: nella prima parte (vv. 1-20) viene ricordata la comparsa del dio durante la notte, poco prima dell'arrivo del nuovo giorno. Nella seconda (vv. 21-100) vengono riferite le parole di Apollo, che descrive la straordinaria bellezza della donna amata da Boiardo e il sentimento che suscita nel poeta; il dio gli annuncia inoltre che questa splendida creatura è venuta sulla terra per farlo soffrire. Nella terza parte (vv. 101-109) chi scrive è preoccupato e perplesso, in quanto non riesce a capacitarsi di una così triste profezia. Per effettuare un confronto strutturale è utile considerare i contenuti della quarta elegia di Ligdamo. Nella prima sezione (vv. 1-42) Ligdamo si augura che quanto gli è stato rivelato in sogno non si avveri e descrive il bellissimo aspetto di Febo. Nella seconda (vv. 43-80) viene riportato il discorso del dio. Egli annuncia al poeta che Neera intrattiene una relazione con un altro uomo e non intende affatto essere una sposa dabbene. Perché questo atteggiamento possa essere cambiato, Apollo esorta Ligdamo alla sopportazione e alla sottomissione, e rievoca, fra l'altro, il proprio servizio alle dipendenze di Admeto. Nella terza sezione (vv. 81-96) Ligdamo non riesce a credere che la verità possa essere così terribile: egli si augura che il sogno possa esser vanificato. Al di là delle palesi analogie strutturali, sono meritevoli di considerazione alcuni passi della canzone che riprendono elementi del testo latino. Boiardo scrive la scena della comparsa del dio ricorrendo ai vv. 9-20 dell'elegia 3,4.

<i>Amorum libri tres</i> , I, 43, 9-20	
<i>Quando l'Aurora il suo vecchio abandona</i>	
<i>e de le stelle a sé richiama il coro,</i>	10
<i>poiché la porta vuol aprir al giorno,</i>	
veder me parve un giovenetto adorno,	
che avea faccia di rose e capei d'oro,	
d'oro e di rose avea la veste intorno,	
cinta la chioma avea di verde aloro,	15
che ancor dentro amoroso il cor gli morde	
(se l'amor perso eternamente dole).	
Indi <i>movendo</i> il plectro su le corde	
sì come far si sòle,	
la <i>voce sciolse</i> poi con tal' parole :	20

⁶⁶ Prendo a prestito un'espressione di Conte (1985), p. 47, che avrò modo di utilizzare più volte nel corso del mio lavoro.

⁶⁷ *Unisono* si riferisce al fatto che nella stessa strofa si trova la ripresa di una rima da un periodo all'altro. *Trivoco* invece è di difficile comprensione: Micocci (1990), p. 59, e Scaglione (1963²), p. 77.

⁶⁸ Micocci (1990), p. 60, e Scaglione (1963²), p. 77.

Già la notazione cronologica (*Quando l’Aurora il suo vecchio abbandona / e de le stelle a sé richiama il coro, / poiché la porta vuol aprir al giorno*) ci fa comprendere che la notte ormai volge al termine, così come avviene nel componimento latino (*Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis / mundum caeruleo laverat amne rotas, / nec me sopierat menti deus utilis aegrae: / Somnus sollicitas deficit ante domos*, vv. 17-20)⁶⁹. Si tratta quindi in entrambi i testi di una manifestazione onirica che ha luogo al termine della notte. La descrizione dell’aspetto di Febo presenta diversi elementi in comune.

LYGD. 4, 17-20; 23-24; 27-28; 35-42
Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis
mundum caeruleo laverat amne rotas,
nec me sopierat menti deus utilis aegrae:
Somnus sollicitas deficit ante domos. 20
 [...]

 Hic **iuvenis** casta redimitus tempora lauro
est visus nostra ponere sede pedem.
 [...]

 Intonsi crines longa cervice fluebant,
 stillabat Syrio myrtea rore **coma**.
 [...]

 Ima videbatur talis inludere palla, 35
 namque haec in nitido corpore **vestis** erat.
 Artis opus rarae, fulgens testudine et auro
 pendebat laeva garrula parte **lyra**.
 Hanc primum veniens **plectro modulatus** eburno
 felices cantus ore sonante dedit. 40
 Sed postquam fuerant digiti cum voce locuti,
 edidit haec *tristi dulcia verba modo*:

In entrambi i casi Apollo appare, in tutta la sua bellezza, a colui che scrive. Il dio è definito *giovenetto* da Boiardo, con rimando a *iuvenis* del testo latino, mentre l’espressione *me parve* si configura come riscrittura di *est visus*. Il poeta moderno descrive la *chioma*, bionda e cinta d’alloro, e la *veste*, caratterizzata da vivaci colori. Anche Ligdamo si sofferma sulla *coma*, che però in questo caso è di colore scuro (come suggerito da *myrtea*⁷⁰) e profuma di unguenti orientali, e sulla *vestis*, di cui viene messo in rilievo il movimento. La formula *movendo il plectro* recupera la suggestione fornita dal latino *plectro modulatus*. Dopo aver suonato la lira, Apollo dà inizio al suo lungo

⁶⁹ L’immagine dell’Aurora e del suo vecchio marito presente nel testo di Boiardo rimanda però a Ovidio, *Amores*, 1,13: Micocci (1990), p. 59.

⁷⁰ *Myrtea* è variante che viene discussa nelle note da Navarro Antolín (1996), pp. 308-309: lo studioso preferisce *myrrhea / murrea*, che indica il profumo oppure un colore castano chiaro. Tale lezione, proposta dal Muret, riflette la tendenza dei *recentiores* e, a giudizio dello studioso, non sembra priva di fondamento. *Myrtea* rinvierebbe invece a un colore castano scuro, ponendosi in contrasto con l’immagine tradizionale di Apollo biondo: Navarro Antolín (1996), p. 309. Sarebbe opportuno conoscere quale fosse l’edizione tibulliana (o il manoscritto) di cui si avvale Boiardo e quale lezione contenesse, anche per comprendere un eventuale processo di *variatio* messo in atto dall’autore.

discorso. L'espressione introduttiva (*la voce sciolse poi con tal' parole*) richiama una formula di transizione analoga del testo latino (*edidit haec tristi dulcia verba modo*).

Al di là del brano appena analizzato, sono possibili altri accostamenti, anche se sono meno significativi. Uno di questi riguarda il colorismo, l'aspetto sensoriale. Ai vv. 61 ss. Apollo afferma che, quando la donna amata è venuta al mondo, una pioggia di fiori si è riversata sulla terra, gli astri erano in posizione favorevole e la natura si trovava in una condizione di estrema tranquillità.

Amorum libri tres, I, 43, 61-64; 69-74

Quando costei dal cielo a vui discese,

una piogia qua giù cadea de **zigli**,

e rose e *fior' vermigli*

avean di bel color la terra piena.

[...]

Jove, che meco a mano alor se prese,

mirava in terra con benigno aspetto,

e fésse a nostra vista il mondo lieto.

A noi stava sumnesso ogni pianieto,

fioria la terra e stava con diletto,

tranquillo il mare, e il vento era quiëto.

70

Tra i fiori nominati compaiono *zigli* e *fior' vermigli*. Qualcosa di molto simile si trova anche nella descrizione dell'aspetto di Apollo nell'elegia 3,4 (*et cum contexunt amarantis alba puellae / lilia et autumnno candida mala rubent*); lo stilema si ritrova però anche nel quindicesimo testo del secondo libro degli *Amorum libri tres* (vv. 35-37). A partire dal v. 65, però, il modello è costituito dalla quinta stanza della canzone 325 di Petrarca⁷¹.

Petrarca, *RVF* 325, 61-71

Il dì che costei nacque, eran le stelle

che producon fra voi felici effecti

in luoghi alti, et electi,

l'una ver l'altra, con amor, converse.

Venere, e 'l padre con benigni aspecti

tenean le parti signorili, et belle,

et le luci impie et felle

quasi in tutto del ciel eran disperse.

Il sol mai sì bel giorno non aperse,

l'aere, et la terra s'allegrava, et l'acque

per lo mar avean pace, et per li fiumi⁷².

65

70

Nel brano petrarchesco non solo si parla della nascita della donna amata (*Il dì che costei nacque*), ma sono presenti anche riferimenti alla congiunzione favorevole degli astri (*Venere, e 'l padre con benigni aspecti / tenean le parti signorili, et belle*) e alla tranquillità di acque e terre (*l'aere, et la*

⁷¹ Il paragone è suggerito da Scaglione (1963²), p. 79.

⁷² Tutte le citazioni dal *Canzoniere* contenute nel presente lavoro provengono da FRANCESCO PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 2008.

terra s'allegrava, et l'acque / per lo mar avean pace, et per li fiumi). Notiamo anche la coincidenza dei due testi nel dimostrativo *costei* riferito all'amata e la somiglianza delle espressioni *benigno aspetto* (Boiardo) e *benigni aspecti* (Petrarca). Sulla base petrarchesca si innesta la suggestione coloristica dell'immagine dei fiori derivante dal testo latino.

Tornando al rapporto con il modello tibulliano, un altro dettaglio significativo è costituito dall'insistenza del dio sulla veridicità di quanto da lui affermato.

Amorum libri tres, I, 43, 81-82 e 89-92
 Mal fo per te creata, il **ver** ragiono;
sciai che io so' **Phebo** e non soglio mentire:
 [...]
 E se io de lo advenir presago sono,
 nulla a te giova lo amonir ch'io facio,
 ché distor non ti posso a chi te guida.
Tristo chi d'alma feminil se fida,
 [...]

Anche nell'ipotesto latino figura una formulazione analoga.

LYGD. 4, 47-50; 61-62
*At mihi fatorum leges aevique futuri
 eventura pater posse videre dedit.*
 Quare, ego quae dico non fallax, accipe, vates,
 quodque **deus vero Cynthus ore** feram. 50
 [...]
A crudele genus nec fidum femina nomen!
 A pereat, didicit fallere siqua virum!

Sono presenti numerose corrispondenze. L'Apollo di Boiardo afferma con risolutezza la propria identità (*io so' Phebo*), cosa che avviene forse in modo più sfumato nel modello latino (*deus [...]* *Cynthus*). Il dio del testo moderno mette al primo posto il *ver*, similmente all'Apollo di Ligdamo, che si esprime con *vero [...]* *ore*. Tale dichiarazione di sincerità viene ribadita dall'espressione *non soglio mentire*, che altro non è se non una rielaborazione di *ego quae dico non fallax, accipe*. La perentorietà con cui la divinità si rivolge all'interlocutore viene sancita dalla forma settentrionale *sciai*, che recupera la sfumatura psicologica dell'imperativo *accipe*.

I paralleli potrebbero continuare: la formula *E se io de lo advenir presago sono* (v. 90) recupera la suggestione dei vv. 47-48 (*At mihi fatorum leges aevique futuri / eventura pater posse videre dedit*), mentre il concetto espresso al v. 92 (*Tristo chi d'alma feminil se fida*) potrebbe riscrivere con disinvoltura il v. 61 (*A crudele genus nec fidum femina nomen!*). Merita invece una riflessione più accurata la sezione conclusiva del componimento.

Amorum libri tres, I, 43, 101-103; 107-109

Così cantava, e querelando al fine
la citera suave sospirava
voce più chetta e notte peregrine.
[...]
Ma benché io non sia sciolto da paura,
il mio cor già non crede
aver del suo servir **cotal** merzede.

La suggestione proviene dai vv. 81 ss.

LYGD. 4, 81-84
Dixit, et ignavus defluxit corpore somnus.
A ego ne possim **tanta** videre mala!
Nec tibi crediderim votis contraria vota
nec **tantum** crimen pectore inesse tuo;

Entrambi i testi presentano una formula di transizione simile nella stessa sede, come evidente dal raffronto tra *Così cantava* e *dixit*. Chi scrive fatica a credere a quanto rivelato dal dio: *il mio cor già non crede* risente dell'influsso di *Nec [...] crediderim*, e lo sgomento provato dopo il sogno viene messo in rilievo dall'aggettivazione, che rende la condizione psicologica di disorientamento ricorrendo a *cotal* nel testo volgare (*cotal merzede*) e a *tantus* reduplicato nell'ipotesto di partenza (*tanta [...] mala* e *tantum crimen*). Questa canzone di Boiardo testimonia una lettura e un'imitazione molto precise del testo antico, del quale vengono ripresi non solo alcuni termini, ma anche il contesto e persino l'intera struttura.

Un altro esempio di recupero tibulliano si può individuare nel sonetto 48 del primo libro.

Amorum libri tres, I, son. 48, 1-6
Io non sciò se io son più quel ch'io solea,
ché 'l mio veder non è già quel che sòle:
veduto ho zigli e rose e le viole
tra neve e giazzi a la stagion più rea.
Qual' erbe mai da *Pindo ebbe Medea*?
Qual' di Gargano *la figlia del Sole*?

5

Il poeta racconta come le sue facoltà visive, pesantemente condizionate dall'emotività, siano giunte a sfiorare l'allucinazione⁷³. Nemmeno gli strumenti incantati di Medea e Circe (nel testo *la figlia del Sole*) potrebbero ricreare una situazione simile⁷⁴. Un passo tibulliano dell'elegia 2,4⁷⁵ propone le figure delle due maghe, anche se in un contesto diverso. Il poeta latino si dice infatti pronto a bere ogni sorta di pozione magica pur di ottenere la benevola attenzione della donna amata.

⁷³ Micocci (1990), p. 68.

⁷⁴ Zanato (2012), p. 297.

⁷⁵ Panizzi (1845), pp. 283-284.

Il passo presenta alcune analogie con la quartina del sonetto di Boiardo. Non solo i personaggi evocati sono gli stessi, ma si allude in entrambi i casi a erbe magiche (*erbe*; *quicquid* [...] *herbarum*) e si cita anche la loro provenienza. Se Tibullo parla genericamente di *Thessala terra*, Boiardo si riferisce con più precisione al *Pindo*, che si trova fra Tessaglia ed Epiro⁷⁶. Anche la struttura anaforica che caratterizza questi versi contribuisce al riconoscimento del modello (*Quicquid* [...] / *quicquid*; *Qual'* / [...] *Qual'*).

Un recupero dell'elegia 2,2 si può notare all'interno del sonetto 52 del primo libro⁷⁷. Nella quartina iniziale Boiardo afferma che la sua condizione di innamorato è talmente felice da poter ricondurre all'amore, con il suo valore esemplare, anche i più refrattari. Il percorso sentimentale intrapreso da chi scrive è finalmente giunto a compimento⁷⁸. Successivamente l'autore sottolinea come gli uomini più fortunati del mondo siano in ogni caso meno appagati di lui, e al tempo stesso afferma di non desiderare per sé alcuna ricchezza. Il punto di riferimento è costituito dall'elegia 2,2⁷⁹, in cui Tibullo si rivolge a Cornuto, sottolineando come il bene più prezioso per il suo amico sia costituito non tanto da beni materiali, quanto piuttosto dall'amore della moglie. Consideriamo i vv. 5 ss. del sonetto.

Amorum libri tres, I, son. 52, 5-8 e 12-14
qualunque *in terra* ha più quel che ei disia,
di forza, senno e di bellezza ornato,
qualunque sia nel mondo più beato,
non se pareggia a la fortuna mia.

5

[...]

tal che io non stimo la **indica ricchezza**,
né del gran re di Scythi il vasto impero,
che un sol piacer de **amor** non può aguagliare.

TIB. 2,2, 11 e 13-16

Auguror, uxoris fidos optabis **amores**:

[...]

Nec tibi malueris, *totum* quaecumque *per orbem*
fortis arat valido rusticus arva bove,
nec tibi, **gemmarum quicquid felicibus Indis**
nascitur, Eoi qua maris unda rubet.

15

Notiamo alcuni punti di contatto: l'amore (*amor*; *amores*) è il bene più desiderabile e tutte le fortune del mondo (*in terra*; *totum* [...] *per orbem*) non lo possono eguagliare. Compare inoltre un

⁷⁶ Palazzi (1990), p. 206.⁷⁷ Zanato (2012), p. 319.⁷⁸ Zanato (2012), p. 317.⁷⁹ Zanato (2012), p. 319.

riferimento ai beni di lusso di provenienza esotica: *indica riqueza* rinvia chiaramente a *gemmarum quicquid felicibus Indis / nascitur*. Il sonetto, dunque, si nutre dello spirito tibulliano e al tempo stesso recupera anche alcuni elementi formali del modello elegiaco.

Un rinvio all'elegia 1,3 di Tibullo si riscontra nel componimento numero 25 del libro III⁸⁰. Il poeta rievoca con nostalgia i tempi felici e ripensa al giorno in cui si è innamorato di Antonia, donna che in seguito si è rivelata crudele. Viene tratteggiato uno scenario primaverile che ricorda da vicino la descrizione dei Campi Elisi nell'elegia 1,3⁸¹. Boiardo descrive il contesto spensierato della corte di Reggio, quando fiorivano gli amori e trionfavano nobili valori⁸².

Amorum libri tres, III, 25, 41-46 e 55-61
 li amorosi **augelleti** e lor conciglio
 facian *cantando in sì dolce concerto*
 che potean far contento
 qualunque più di noglia il cor se grava;
 ogni arbosel di nova veste incento 45
 o fronde o *fiori* in quella stagion have,
 [...]
 e i **giovanetti** arditi e i cor' virili 55
 senza alcun sdegno e *sanza alcuna guerra*
armegiar si vedean *per ogni loco*;
 le **donne** in festa, in alegreza, *in gioco*,
 in **danze** perregrine e in dolci **canti**;
per tutto leti *amanti*, 60
 zente lezadre e festegiar giocondo.

TIB. 1,3, 59-64
 Hic **choreae cantusque** vident, *passimque* vagantes
dulce sonant tenui gutture carmen aves, 60
 fert casiam non culta seges, totosque per agros
floret odoratis terra benigna rosis;
 ac **iuvenum series** teneris inmixta **puellis**
ludit, et adsidue *proelia* miscet *Amor*.

I rinvii sono numerosi. Boiardo descrive il dolce canto degli *augelleti* (*cantando in sì dolce concerto*), così come fa anche Tibullo (*dulce sonant tenui gutture carmen aves*). La stagione descritta nel passo in volgare è quella primaverile ed è contrassegnata dalla presenza di *fiori*; tutto ciò rinvia, sia pur in modo generico, a *floret* del testo latino. Più avanti i lieti passatempi di *giovanetti* e *donne* (per cui si vedano le formule *iuvenum series* e *teneris [...] puellis*) si ricollegano a quelli presenti nel testo tibulliano: canti e balli (*danze [...] e [...] canti; choreae cantusque*), innocui combattimenti (*sanza alcuna guerra / armegiar; proelia*), comportamenti giocosi (*in gioco; ludit*) e schermaglie amorose (come suggerito da *amanti* nel testo moderno e dalla presenza di *Amor* in quello antico). Altri punti di contatto con il modello elegiaco si possono individuare, ad esempio,

⁸⁰ Zanato (2012), p. 791.

⁸¹ Zanato (2012), p. 791.

⁸² Zanato (2012), p. 780.

nelle formule *per ogni loco e per tutto* che si ricollegano, sia pur genericamente, a *passim*, che significa «da tutte le parti» (nell'ipotesi, però, l'avverbio è riferito agli uccellini e non a giovani e fanciulle).

Un esempio piuttosto problematico di memoria dell'antico si può individuare in un passo del canto ventiduesimo del libro I dell'*Orlando innamorato*. Leodilla riprende a raccontare le proprie vicende a Orlando, che aveva molto insistito per poterne conoscere il seguito. La donna (figlia di Manodante, re delle Isole Lontane) ricorda di aver tradito il vecchio marito Folderico con il giovane Ordauro. La sua relazione clandestina era stata facilitata dalla presenza di un cunicolo sotterraneo che collegava la torre in cui era segregata alla casa dell'amante. Una volta interrogata dal marito sospettoso⁸³, Leodilla non esita a ricorrere allo spergiuro.

Orlando innamorato, I, 22, 42, 1-4
Hora non dimandar come io giurava
il ciel e soi pianeti tuti quanti;
quel che se fa per ben, *Dio* non aggrava,
anci **ride il spergiuro deli amanti**.

L'espressione *Dio [...] / [...] ride il spergiuro deli amanti* può essere ricondotta a due passi della letteratura latina⁸⁴. Il primo esempio si trova nell'elegia sesta di Ligdamo⁸⁵, in un brano in cui il poeta lamenta la propria condizione di innamorato infelice a causa di Neera, fanciulla ingannatrice. Non è consigliabile credere ai suoi giuramenti, dal momento che Giove stesso sorride di fronte agli spergiuri degli amanti.

LYGD. 6, 49-50
nulla fides inerit: **periuria ridet amantum**
Iuppiter et ventos inrita ferre iubet. 50

Il secondo passo significativo si trova nell'*Ars* ovidiana⁸⁶.

OV. *ars* 1, 633-634
Iuppiter ex alto **periuria ridet amantum**
et iubet Aeolios inrita ferre Notos⁸⁷.

⁸³ Ordauro invita Folderico nel suo palazzo e fa arrivare Leodilla attraverso il cunicolo sotterraneo. La donna, vestita con abiti diversi, viene fatta passare per moglie di Ordauro e sorella gemella di Leodilla stessa, con uno stratagemma che si ritrova già nel *Miles gloriosus* plautino. Il vecchio marito rimane sospettoso e si precipita a casa per interrogare la moglie, che nel frattempo è riuscita a tornare nella torre per simulare la propria innocenza. La vicenda si riallaccia alla celeberrima tipologia narrativa dell'*Inclusa*: Bruscagli (2002, *LIE*), p. 493 = (1995). Nel seguito della storia, però, l'anziano coniuge riuscirà a riprendersi Leodilla con l'astuzia.

⁸⁴ Come suggerito da Bruscagli (2002, *LIE*), p. 502 = (1995). I passi sono segnalati anche da Scaglione (1963²), p. 563.

⁸⁵ Bruscagli (2002, *LIE*), p. 502 = (1995).

⁸⁶ Bruscagli (2002, *LIE*), p. 502 = (1995).

⁸⁷ Da questo punto in poi per tutte le citazioni provenienti dall'*Ars amatoria* mi avvalgo di OVIDIO, *L'arte di amare*, a cura di E. Pianezzola, commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Milano, Valla – Mondadori, 1993².

In questa sede Ovidio esorta gli uomini a non temere di fare promesse, anche sapendo di non poterle mantenere, in quanto promettere esercita un'influenza positiva sulle donne, sempre e comunque. Non è semplice decidere quale sia il modello alla base dell'ottava di Boiardo. Ci troviamo di fronte a una situazione topica, ma che comporta la ripresa di tessere lessicali precise all'interno del testo. È evidente che l'autore moderno riprende lo spunto proveniente da Ligdamo in un contesto permeato di ironia, laddove il modello è invece carico di amarezza. Quanto a Ovidio, il tono leggero e disimpegnato potrebbe aver fornito a Boiardo il punto di partenza per una citazione dotta all'interno della digressione narrativa. Esiste inoltre un passo di Properzio⁸⁸ che presenta caratteristiche lessicali simili.

PROP. 2,16, 47-48

*Non semper placidus periuros ridet amantis
Iuppiter et surda neglegit aure preces*⁸⁹.

Properzio si lamenta per il fatto che Cinzia ama un ricco pretore. Ai vv. 47-48 viene espresso il concetto contrario rispetto ai due passi citati prima: non sempre Giove ride di fronte a questo tipo di spergiuri. I vocaboli impiegati dal poeta latino sono simili a quelli presenti negli altri brani. Risulta evidente, a questo punto, che abbiamo di fronte una situazione topica, caratteristica della poesia elegiaca. Il brano di Boiardo, quindi, non si può ricondurre con precisione a un modello antico, anche perché le tessere lessicali, che si rincorrono da un testo latino all'altro, non consentono di prendere una posizione ben precisa. Data la presenza di una certa sentenziosità didattica, tuttavia, non sarebbe del tutto errato pensare a Ovidio come possibile punto di partenza per la citazione; si tratta di un autore che produce sentenze e che – per questa sua caratteristica – è forse più memorabile e citabile con una certa disinvoltura rispetto a Tibullo o Properzio.

*Alessandro Braccesi (1445-1503)**

Il fiorentino Alessandro Braccesi esercitò la professione di notaio e si distinse nella vita politica, ricoprendo numerose cariche e svolgendo attività diplomatica al seguito di ambasciatori fiorentini; nonostante i numerosi impegni non mancò una sua produzione letteraria in volgare e in latino, divenuta più intensa a partire dal 1470⁹⁰. La raccolta delle poesie latine risale al 1477⁹¹.

⁸⁸ Individuato attraverso il ricorso allo strumento informatico *MQDQ*.

⁸⁹ Per tutte le citazioni da Properzio che compaiono nel presente lavoro mi avvalgo di PROPERZIO, *Elegie*, introduzione di P. Fedeli, traduzione di L. Canali, commento di R. Scarcia, Milano, BUR, 1998⁴.

* Le poesie latine sono citate secondo il testo fornito da *Alexandri Braccii Carmina*, A. Perosa edidit, Firenze, Bibliopolis, 1943. Ho ricavato le date di nascita e di morte da Perosa (1971).

⁹⁰ Perosa (1971).

Alcuni brani notevoli per l'imitazione di Tibullo si trovano nell'opera *Amorum libellus*. Nel sesto componimento, intitolato *Ad Floram*, è possibile scorgere un influsso proveniente dall'elegia 3,19⁹².

Amorum libellus, 6, 55-56

Nam quicquid tota cerno **te praeter in urbe**,
id mihi langorem moestitiamque parit.

55

TIB. 3,19, 3-4

Tu mihi sola places, nec iam **te praeter in urbe**
formosa est oculis ulla puella meis.

La formula conclusiva di esametro *te praeter in urbe* è significativa, in quanto consente di rintracciare un possibile punto di partenza nei primi versi dell'elegia 3,19, attribuita in genere a Tibullo⁹³. Qui il poeta latino afferma di essere stregato dall'avvenenza della sua donna, tanto che nessun'altra gli sembra bella. Anche il testo di Braccesi è incentrato sul sentimento totalizzante che egli prova per Flora.

Si può individuare anche la presenza onomastica di Tibullo nell'epistola in versi *Ad Ginevram Benciam puellam formosissimam*, appartenente al *Liber secundus epistolarum ad amicos*. Si tratta della Ginevra Benci ritratta da Leonardo. La donna era amata, platonicamente, da Bernardo Bembo, ambasciatore di Venezia a Firenze negli anni Settanta; l'uomo avrebbe incaricato il Braccesi di comporre versi che magnificassero il suo nobile affetto e avrebbe fatto realizzare anche il famosissimo ritratto⁹⁴. Ai vv. 7-12 si afferma che la bellezza della donna sarebbe degna di essere esaltata dai più celebri poeti dell'antichità.

Liber secundus epistolarum ad amicos, III (Ad Ginevram Benciam puellam formosissimam), 9-12

Bencia carminibus celebrari digna **Tibulli**,
dignaque divino carmine Callimachi,
quam canat et Gallus, culti quam Musa Properti,
digna sacris vatum protinus ingeniis.

10

Il passo è utile anche perché ci fornisce un elenco dei poeti antichi ritenuti più adatti a celebrare la bellezza: fra essi rientra Tibullo, che viene citato assieme a Callimaco, Gallo e Propertio.

Anche nel settimo componimento (*Contemnit urbium cultores*) si può riscontrare un parallelo con il cantore di Delia, in particolare con un passo dell'elegia incipitaria⁹⁵.

⁹¹ Perosa (1971).

⁹² Pieri (1989), p. 121.

⁹³ La formula *te praeter in urbe* compare unicamente nel passo tibulliano citato, come confermato dalla ricerca avanzata nella base di dati *MQDQ*.

⁹⁴ Aquino (2003), p. 90, che cita anche l'altra ipotesi secondo la quale il ritratto sarebbe stato realizzato per il matrimonio di Ginevra e Luigi di Bernardo di Lapo Niccolini.

⁹⁵ Pieri (1989), p. 121.

Amorum libellus, 7, 15-16

Sarranoque iuvat nil me **requiescere lecto**,
fessa nec in *Thyrio* **membra** fovere **toro**,

15

TIB. 1,1, 43-44

parva seges satis est, satis est **requiescere lecto**
si licet et *solito* **membra** levare **toro**.

Tibullo sta esaltando la vita semplice, della quale fanno parte anche i tranquilli riposi sul solito letto. Braccesi riprende alcune tessere lessicali, come la formula conclusiva di esametro *requiescere lecto* e la chiusa di pentametro formata dalla sequenza *membra* + verbo all'infinito + *toro*.

*Lorenzo de' Medici detto il Magnifico (1449-1492)**

Lorenzo de' Medici non solo fu un importante mecenate, ma scrisse anche numerose opere letterarie, fra le quali figura un *Comento* (avviato dall'autore nel 1473⁹⁶) ai sonetti da lui stesso composti. È nel proemio di quest'opera che possiamo trovare un riferimento a Tibullo. Lorenzo sta cercando di anticipare tutte le possibili accuse che gli potrebbero essere rivolte; uno dei punti contestabili è la decisione di scrivere letteratura in volgare, che alcuni potrebbero ritenere lingua non adatta alla produzione di opere letterarie. L'autore, invece, citando l'esempio delle tre corone, difende la propria scelta.

Comento de' miei sonetti, proemio

Dante, il Petrarca e il Boccaccio, nostri poeti fiorentini, hanno, nelli gravi e dolcissimi versi e orazioni loro, mostro assai chiaramente con molta facilità potersi in questa lingua esprimere ogni senso. Perché, chi legge la *Comedia* di Dante vi troverà molte cose teologiche e naturali essere con grande destrezza e facilità espresse; troverà ancora molto attamente nello scrivere suo quelle tre generazioni di stili che sono dagli oratori laudati, cioè umile, mediocre e alto; e in effetto, in uno solo, Dante ha assai perfettamente assoluto quello che in diversi auttori, così greci come latini, si truova. Chi negherà nel Petrarca trovarsi uno stile grave, lepido e dolce, e queste cose amoroze con tanta gravità e venustà trattate, quanta senza dubio non si truova in Ovidio, **Tibullo**, Catullo, Properzio o alcuno altro latino?

I migliori scrittori volgari non sono affatto svantaggiati rispetto ai letterati latini e greci, anzi, ognuno di loro riunisce in sé gli aspetti che si trovano sparsi negli autori del passato. Nel Petrarca, per esempio, la materia amorosa è trattata con una finezza straordinaria che nemmeno i latini hanno mai raggiunto. Tibullo viene nominato insieme a Ovidio, Catullo e Properzio come rappresentante di una letteratura che, nel giudizio di chi scrive, viene superata dalla produzione più recente. Il fatto

* Il testo del *Comento de' miei sonetti* di Lorenzo il Magnifico proviene da LORENZO DE' MEDICI, *Comento de' miei sonetti*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991.

⁹⁶ Segre – Martignoni (2000)a, p. 439.

che Lorenzo menzioni assieme questi quattro poeti antichi è riconducibile ai *Triumphs* di Petrarca⁹⁷. Ci troviamo di fronte alla presenza onomastica di Tibullo in un brano in prosa: l'elegiaco latino è in questa sede una figura culturale di riferimento⁹⁸.

*Benedetto Gareth detto il Cariteo (circa 1450 – dopo il 1512)**

Benedetto Gareth, poeta italiano di origine catalana, è uno dei principali imitatori di Tibullo⁹⁹. Egli mette in atto alcune riprese quasi filologiche, che procedono attraverso l'utilizzo di tessere lessicali antiche collocate in modo da formare una sorta di intarsiatura; il suo modo di relazionarsi con le fonti latine è di libertà e mimesi al tempo stesso¹⁰⁰. Consideriamo il seguente brano, proveniente dalle *Rime* e legato a un distico dell'elegia 3,8 del *Corpus Tibullianum*¹⁰¹.

son. 17, 5-8

Occhi, ov'**accende Amor** l'ardente *face*, 5
 et rinnovarla ogn'hor chiaro si vede,
 poi che l'afflicto cor più non vi crede,
 tentate alcun, che viva in lieta pace.

TIB. (?) 3,8, 5-6

Illius ex **oculis**, cum volt exurere divos, 5
accendit geminas *lampadas* acer **Amor**.

Il componimento è incentrato sulle insidie di Amore, che suscita speranze ingannatrici nel cuore di chi ama. Come spesso avviene, questo passo del ciclo di Sulpicia ritorna in un contesto legato allo splendore degli occhi, nei quali Amore accende delle luci straordinarie. Le tessere lessicali *oculis*, *accendit* e *Amor* forniscono lo spunto per la quartina del sonetto. Una forma di *variatio* si può scorgere in *ardente face*, che si sostituisce al concetto di duplicità espresso da *geminas lampadas*;

⁹⁷ Zanato (1992), p. 582.

⁹⁸ Piccolomini (1875), p. 75, segnala tra i possessi librari medicei un «Tibullus et Propertius, in latino, in membranibus (sic)».

* Per i testi di questo autore mi baso sull'edizione curata da Percopo, conservata presso la Marciana di Venezia: *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali* con introduzione e note di E. Percopo, Napoli, Tipografia dell'Accad. delle Scienze, 1892. Per gli estremi biografici si veda la voce a cura di An. Asor Rosa (1999), pp. 285-288, da cui si ricavano le notizie che seguono. Il poeta, nato a Barcellona, ricevette il soprannome Chariteo (o Cariteo, che significa «allievo delle Grazie») dagli accademici napoletani. Dopo i primi studi in patria, si trasferì a Napoli giovanissimo e lavorò presso la corte, entrando anche nell'Accademia guidata da Pontano. Instaurò un rapporto assai stretto con re Ferdinando II, uomo di notevole cultura, che nel 1495 fu esiliato dai francesi di Carlo VIII. Cariteo seguì il sovrano in esilio, e, quando quest'ultimo rientrò trionfalmente a Napoli, divenne regio segretario. Dopo la morte del re (1496) e la caduta degli Aragonesi (1501), il poeta visse a Roma per due anni. Al 1506 risale la pubblicazione della prima raccolta, l'*Endimione* (i cui ispiratori più importanti sono Petrarca e Properzio), nel 1509 compare un'edizione di *Tutte le opere volgari* (che contiene il primo lavoro riveduto e corretto), successivamente figurano altre raccolte di carattere religioso e politico. Gli ultimi anni della vita dell'autore sono caratterizzati da una salute malferma e dal tenero supporto di moglie e figlie. La data di morte va collocata fra il 1512 e il 1515.

⁹⁹ Smith (1916), p. 136.

¹⁰⁰ Barbiellini Amidei (1999), pp. 170-171 e 189.

¹⁰¹ Mustard (1922), p. 53.

l'aggettivo *ardente* potrebbe tuttavia aver risentito da un punto di vista concettuale del verbo latino *exurere* al v. 5.

Il *Panegirico di Messalla* è oggetto di un'imitazione palese ed esibita nella canzone VII¹⁰², raccomandata alle attenzioni di don Alfonso d'Avalos, marchese di Pescara e camerlengo del regno di Napoli e scritta in lode di Ferrandino d'Aragona (il futuro re Ferdinando II¹⁰³), principe di Capua, loro *commune signore*¹⁰⁴. Già al v. 15 si può scorgere un recupero molto interessante¹⁰⁵.

canzone VII, 15-17

Non voglio errando andar per dubbie lode, 15
o per historie incerte et fabulose,
per tutto divulgate a mille a mille.

Paneg. in Mess. 106-107

At **non per dubias errant** mea carmina **laudes:**
nam bellis experta cano. [...]

L'argomento del componimento viene presentato all'inizio: Ferrando d'Aragona sarà principio e fine del canto del poeta. Nel rivolgersi al suo destinatario, Cariteo si appropria del registro celebrativo dell'ignoto autore del *Panegirico di Messalla*. L'espressione al v. 15 recupera molte tessere lessicali del modello latino, soprattutto per quanto riguarda la formula *per dubbie lode* e per il verbo *errare*. Nel seguito del componimento Cariteo si giustifica per aver praticato, nella sua giovinezza, la poesia amorosa.

Consideriamo ora i vv. 43-51¹⁰⁶.

canzone VII, 43-51

Benché di tuoi **magiori** i celebri atti
sonan con chiara tromba in ogni parte,
tu de la gloria lor non ti contenti; 45
ma col favor di Pallade et di Marte
contendi *superar la fama e' fatti*
de le passate vostre **antique genti.**
Sei preclaro **ornamento** a li presenti,
a li *poster* tuoi non dubbia speme 50
de riposo, d'honore et gloria vera.

Paneg. in Mess., 28-32

Nam quamquam **antiquae gentis** *superant tibi laudes,*
non tua maiorum contenta est gloria fama,
nec quaeris, quid quaque index sub imagine dicat, 30
sed generis priscos **contendis** *vincere honores,*

¹⁰² Smith (1916), p. 151.

¹⁰³ Per alcune notizie, si veda la voce *Ferdinando II (Ferrandino) d'Aragona, re di Napoli* a cura di Brunelli presente all'interno del *DBI online*.

¹⁰⁴ Come emerge dalla dedica che si trova nell'edizione del 1506; il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova.

¹⁰⁵ Smith (1916), p. 153.

¹⁰⁶ Smith (1916), p. 151.

quam tibi maiores maius **decus** ipse *futuris*:

Cariteo sta esaltando l'illustre passato della grande stirpe (*di tuoi maggiori i celebri atti / sonan con chiara tromba in ogni parte*). L'ignoto autore del *Panegirico* aveva impiegato però un'espressione più forte: *quamquam antiquae gentis superant tibi laudes*, sottolineando come i successi degli avi fossero addirittura 'ingombranti' per Messalla. *Antiquae gentis* (v. 28) verrà ripreso da Cariteo poco più avanti, al v. 48 (*de le passate vostre antique genti*). Il personaggio celebrato dal poeta moderno non si accontenta delle glorie di famiglia: ecco che la formulazione *tu de la gloria lor non ti contenti* recupera le suggestioni provenienti da *non tua maiorum contenta est gloria fama*, un verso che, poco sopra, aveva fornito spunti anche per il modo di designare gli antenati (*maggiori*, v. 43). Il destinatario della canzone desidera superare le glorie di famiglia (*contendi superar la fama e' fatti*); il latinismo *contendi* risulta assai significativo in rapporto al modello, dove *contendis* introduce un concetto simile (*contendis vincere honores*). Entrambi i poeti sottolineano come il valore della persona di cui scrivono possa essere un esempio per il futuro, anche se con alcune differenze. Mentre l'autore del *Panegirico* asserisce che Messalla sarà modello per i posteri in misura maggiore di quanto gli antenati non lo siano stati per lui (*quam tibi maiores maius decus ipse futuris*), il Cariteo afferma che il principe di Capua rappresenta tre aspetti distinti: è in competizione con le glorie del passato (*contendi superar la fama e' fatti / de le passate vostre antique genti*), costituisce un motivo di vanto per i suoi contemporanei (*Sei preclaro ornamento a li presenti*) e si propone come modello per coloro che verranno (*a li posteri tuoi non dubbia speme*).

L'imitazione del *Panegirico* prosegue ai vv. 57-62¹⁰⁷.

canzone VII, 57-62

Però che mai *nessun* con tal dolcezza
seppe *affrenar* l'indomita insolentia
de l'**incostante volgo** et inquieto.
Tu *vinci con soave, alta eloquentia*
ogn'animo crudel, pien di durezza,
e 'l mesto fai in un momento lieto.

60

Paneg. in Mess., 45-47

Nam seu diversi fremat **incostantia volgi**,
non alius sedare queat; seu iudicis ira
sit placanda, tuis poterit mitescere verbis.

45

L'autore del *Panegirico* afferma che nessuno come Messalla sa placare sia l'incostanza del popolo (*incostantia volgi*) sia l'ira di un giudice (*iudicis ira*). Cariteo riprende le idee di unicità e insuperabilità della persona da lui celebrata, esaltandola nello svolgimento dei suoi compiti, come emerge dal raffronto tra *nessun* e *non alius* del modello latino. Anche nella canzone VII troviamo

¹⁰⁷ Smith (1916), p. 152.

un'allusione all'*incostante volgo* e un riferimento, di natura più generica, alla capacità di rabbonire chi ha il cuore duro e di rallegrare chi è triste (*Tu vinci con soave, alta eloquentia / ogn'animo crudel, pien di durezza, / e 'l mesto fai in un momento lieto*). In questo caso l'autore moderno ha deciso di sopprimere il dettaglio dell'ira del giudice, privilegiando l'esaltazione dei poteri della parola: *con soave, alta eloquentia* non è altro che una rielaborazione di *tuis [...] verbis*. Ai vv. 71-76 la descrizione delle capacità militari del principe di Capua risulta fortemente modellata sul passo latino¹⁰⁸.

canzone VII, 71-76

Tu non ignori in quale **arte di guerra**,
 e 'n qual guisa l'exercito sicuro
 mover bisogna, o posare, o munire,
dove conven signar la fossa o 'l muro,
 et dove più feconda sia la terra,
 più commoda a difesa et a ferire.

75

Paneg. in Mess., 82-83

Nam te non alius **belli** tenet aptius **artes**,
qua deceat tutam castris praeducere fossam,
 [...]

I destinatari dei componimenti sono esperti d'arte militare (*belli [...] artes; arte di guerra*); le loro capacità vengono enumerate in maniera dettagliata da ciascuno dei due poeti. Messalla sa dove tracciare i fossati, dove piantare le palizzate, quali luoghi vadano protetti da un vallo, come sfruttare le fonti d'acqua dolce e come rendere il passaggio facile ai propri uomini e difficile ai nemici (vv. 82-87). Il principe di Capua ha ben chiaro quando è il momento di spostare l'esercito o di farlo fermare, conosce il modo di fortificare e proteggere un luogo mediante muri e fossati, è in grado di individuare i terreni più vantaggiosi e i punti adatti all'attacco e alla difesa. Gli elementi desunti dal modello latino non sono numerosi: il più interessante si trova certamente al v. 74 (*dove conven signar la fossa o 'l muro*), che recupera il v. 83 dell'ipotesto (*qua deceat tutam castris praeducere fossam*).

Subito dopo, un altro elemento ricavato dal *Panegirico* balza agli occhi del lettore¹⁰⁹: si descrivono le abilità del principe a cavallo.

vv. 77-79

Né l'ingegno ti manca, o forza, o ardire
 in *reger l'aspro, indomito destriero*
 col **freno**, o con li sproni, in pugna o giostra,

Paneg. in Mess., 91-94

aut quis **equum** *celeremve* arto *conpescere freno*

¹⁰⁸ Il parallelo è fornito da Smith (1916), p. 152.

¹⁰⁹ Smith (1916), p. 152.

possit et effusas tardo permittere habenas
inque vicem modo directo contendere passu,
seu libeat, curvo brevius convertere gyro,

Il recupero moderno gioca forse sull'idea di enfasi, in quanto *equum celerem* (v. 91) diventa addirittura un *aspro, indomito destriero* (v. 78). Dall'altro lato, però, il modello latino viene sottoposto a un processo di sintesi, in quanto non troviamo il riferimento alle molteplici andature del cavallo così come vengono descritte dall'ignoto autore antico.

Un recupero significativo di un passo del *Panegirico* già considerato precedentemente si trova nella canzone X, ai vv. 82-86¹¹⁰.

canzone X, 82-86

Né gir conven per **lode incerte errando**,
ché da qua l'alpe et oltre, in mare, in terra
son conosciuti et chiari
gli atti di sua virtù, preclari et rari,
giocondi in pace et animosi **in guerra**.

85

Paneg. in Mess., 106-107

At **non** per *dubias errant* mea carmina **laudes**:
nam **bellis experta** cano. [...]

Il testo è dedicato all'amico Iacopo Sannazaro¹¹¹, al quale il Cariteo confessa le proprie pene d'amore. Il destinatario di questi versi è dotato di un notevole ingegno poetico, in grado di celebrare un uomo straordinario in pace e in guerra come Federico d'Aragona¹¹². Come vediamo, la ripresa coinvolge la formula negativa, il verbo *errare* e il latinismo *lode*, con una lieve differenza rispetto al passo della canzone VII già citato, in quanto ora troviamo *incerte* (e non più *dubbie*).

Particolarmente interessante per i recuperi tibulliani è la canzone XVII, che presenta una lunga sezione modellata sull'elegia 1,10¹¹³.

canzone XVII, 81-96

Ben fu senza pietà **quel ferreo** petto,
quell'animo feroce,
che fu *inventor* del *ferro*, **horrendo** et forte.
D'allhora incominciò la *pugna* atroce
la venenosa *Aletto*:
et di **più breve via** per *l'impia morte*
aperse le atre porte;
ma non fu in tutto colpa di quel primo:
ché ciò, che lui trovò col bel sapere
in contro a *l'aspre fere*,
noi ne li nostri danni hor convertimo.

85

90

¹¹⁰ Smith (1916), p. 153.

¹¹¹ Percopo (1892), p. 129.

¹¹² Percopo (1892), p. 133.

¹¹³ Si vedano in proposito le numerose annotazioni di Smith (1916), pp. 146 ss.

Questo advien (se 'l falso io non estimo)
di fame di thesoro,
ch'ogni petto mortal tene captivo:
ché pria che fusse l'oro
non era il ferro a l'huom tanto nocivo!

95

Il testo è dedicato ai principi italiani (e soprattutto a Ludovico il Moro), che, per il bene dell'Italia, vengono esortati ad allearsi contro Carlo VIII¹¹⁴. Se consideriamo i primi otto versi dell'elegia 1,10 di Tibullo si può notare una interessante somiglianza¹¹⁵, sia per quanto riguarda l'aspetto tematico, sia per quel che concerne alcuni vocaboli significativi.

TIB. 1,10, 1-8

Quis fuit, **horrendos** *primus* qui protulit *enses*?
Quam **ferus** et vere **ferreus ille** fuit!
Tum *caedes* hominum generi, **tum** *proelia* nata,
tum brevior *dirae mortis aperta via est*.
An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra
vertimus, in saevas quod dedit ille feras?
Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt,
faginus adstabat cum scyphus ante dapes.

5

La lamentazione sulla guerra si apre in entrambi i casi con la menzione di colui che per primo (*primus* in Tibullo, *inventor* nella canzone XVII) si servì delle armi; da questo personaggio i due poeti prendono le distanze. Il gioco di parole tra *ferus* e *ferreus* presente nel modello latino viene amplificato nel testo di Cariteo, dal momento che per designare le armi si impiega il sostantivo *ferro*, laddove Tibullo utilizza *enses* (entrambi gli autori, tuttavia, qualificano le armi nello stesso modo: *horrendos* [...] *enses* da un lato e *ferro* [...] *horrendo* dall'altro). Le riprese dall'elegia 1,10 sono numerose e sfiorano la traduzione, ma forse Cariteo conferisce al suo prodotto letterario un' enfasi maggiore rispetto a quella presente nell'ipotesto tibulliano. La struttura anaforica *Tum* [...] *tum* [...] / *tum* viene condensata nella formula *D'allhora*; è proprio da questo momento che hanno inizio le stragi e i combattimenti. Il modello è imitato secondo il procedimento della *variatio*, in quanto a *caedes* e *proelia* si sostituiscono *pugna* e *Aletto*. L'idea per cui l'*inventor* ha accelerato il percorso verso la morte ricorre quasi identica in entrambi i componimenti, con una somiglianza notevole: *tum brevior dirae mortis aperta via est* confluisce in *et di più breve via per l'impia morte / aperse le atre porte*. A questa triste constatazione segue una sorta di giustificazione: quell'uomo, in fondo, non è così colpevole (*An nihil ille miser meruit; ma non fu in tutto colpa di quel primo*), in quanto egli si è servito delle armi per difendersi dalle bestie (*in saevas quod dedit ille feras; ché ciò, che lui trovò col bel sapere / in contro a l'aspre fere*) e sono state le generazioni successive a pervertire questo strumento di difesa, volgendolo a proprio svantaggio (*nos ad mala nostra /*

¹¹⁴ Percopo (1892), p. 179.

¹¹⁵ Il passo è segnalato da Smith (1916), pp. 146-147.

vertimus; noi ne li nostri danni hor convertimo). Notiamo come il verbo latino *vertimus* venga reso con *convertimo*, a indicare una funesta trasformazione. Nel constatare che la causa di tutto ciò è stata l'avidità (*Questo advien [...] / di fame di thesoro*) e che prima le armi non erano tanto pericolose per l'uomo (*ché pria che fusse l'oro / non era il ferro a l'huom tanto nocivo*), Cariteo si allontana dalla stretta imitazione del modello latino, per riprenderne unicamente i concetti, mediante una rielaborazione creativa del v. 7 (*Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt [...]*).

Il testo prosegue con una lode della pace, che compare anche in due passi dell'elegia 1,10¹¹⁶.

canzone XVII, 97-102

Ai, **pace!** Ai ben, d<a>i buon si desiato!
Alma pace et tranquilla,
per cui luce la terra e 'l ciel profondo;
pace, d'ogni cittade et d'ogni villa, 100
d'ogni animal creäto
letitia, et gioia del sidereo mondo;

TIB. 1,10, 45-50; 67-68

Interea **Pax** arva colat. **Pax** candida primum 45
duxit araturos sub iuga curva boves,
Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
funderet ut nato testa paterna merum,
Pace bidens vomerque nitent – at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs – 50
[...]

At nobis, **Pax alma**, veni **spicamque** teneto,
perfluat et *pomis* candidus ante **sinus**.

Il recupero dal testo tibulliano è generico e riguarda soprattutto la struttura anaforica (*Ai, pace [...]* / *Alma pace [...]* / *pace*), che compare ai vv. 45-50 dell'ipotesto (*Interea Pax [...]* / *Pax [...]* / *Pax [...]* / *Pace*). Se il modello latino dipinge uno scenario prevalentemente agricolo, una sorta di microcosmo, il contesto cui si allude nel componimento moderno si configura come un macrocosmo e si inserisce in una dimensione 'globale' che comprende terra e cielo, campagna e città, uomini e animali. La formula *Alma pace* (v. 98) riprende puntualmente l'espressione *Pax alma* che compare al v. 67 del modello tibulliano. Un contesto rurale viene tratteggiato invece a partire dal v. 103 della canzone di Cariteo; in entrambi i casi chi scrive si rivolge direttamente alla Pace.

canzone XVII, 103-106

mostra il volto giocondo,
et, con la **spica** e i *dolci frutti* in **seno**,
d'Italia adombra et l'una et l'altra riva 105
con la frondente oliva;
[...]

¹¹⁶ Smith (1916), p. 147.

È palese la ripresa dai vv. 67-68 dell'elegia 1,10 di Tibullo¹¹⁷, soprattutto per quanto riguarda la menzione dei frutti della terra (*spica e dolci frutti* nella canzone XVII, *spicam e pomis* nel modello latino) e il rapporto tra *seno* e *sinus*.

Nel sonetto C, un testo dedicato al compleanno di Pontano, si può cogliere l'influenza esercitata dall'elegia 2,2 di Tibullo¹¹⁸.

son. C, 5-8

Dicamo hor caste, pie, sante parole,
ecco 'l dolce natal, fausto et giocondo
del gran Pontano, a null'altro secondo
in le virtù, ch'Apollo honora et cole.

5

TIB. 2,2, 1-2

Dicamus bona verba: venit Natalis ad aras:
quisquis ades, lingua, vir mulierque, fave.

Il sopraggiungere del compleanno si configura come occasione che fornisce spunto al componimento (*venit Natalis ad aras; ecco 'l dolce natal*). Entrambe le sezioni si aprono con l'esortazione a pronunciare parole favorevoli (*Dicamus bona verba; Dicamo hor caste, pie, sante parole*) in onore del festeggiato. Cariteo agisce sul modello secondo un principio di *amplificatio*, dal momento che l'aggettivo *bona* del modello latino viene triplicato in *caste, pie e sante*.

*Girolamo Balbi (metà XV sec. – dopo il 1530)**

I primi testi del veneziano Girolamo Balbi – nato verso la metà del Quattrocento¹¹⁹ e vissuto prevalentemente all'estero – si diffusero inizialmente in forma manoscritta e furono stampati a

¹¹⁷ Smith (1916), p. 147.

¹¹⁸ Smith (1916), pp. 147-148. Il collegamento è sottolineato anche da Barbiellini Amidei (1999), p. 171.

* I testi provengono dall'edizione a cura di Retzer, conservata presso la Biblioteca Marciana di Venezia: *Hieronymi Balbi Veneti Gurcensis olim Episcopi Opera poetica, oratoria ac politico-moralia. Ex codicibus manuscriptis, primisque typis collegit et praefatus est Josephus de Retzer*, volume I, *Epistolae, carmina, dialogi, orationes*, Vindobonae, apud Josephum Stahel, 1791. Sono intervenuta modernizzando la grafia (per quel che concerne *j* e *&*) e, ove opportuno, la punteggiatura.

¹¹⁹ Per i dati biografici ho considerato Rill (1963), da cui provengono le notizie che seguono. Girolamo, pur appartenendo agli Accellini (Azalini), utilizzò il cognome Balbi, appartenente a una importante famiglia veneziana. Dopo gli studi a Roma con Pomponio Leto e Luca Ripa, si trasferì dapprima a Lione e poi a Parigi. Si inimicò negli anni Ottanta Guglielmo Tardif dopo averlo criticato per la sua grammatica. Nonostante i ripetuti tentativi di conciliazione, tra i due scoppiò una polemica ricca di episodi diffamatori. L'arrivo a Parigi degli umanisti Cornelio Vitelli e Fausto Andrelini contribuì allo scoppio di nuove rivalità. Balbi pensò di raggiungere la corte ungherese, ma la morte di Mattia Corvino nel 1490 pose fine a questo progetto. In seguito l'Andrelini accusò di oscenità le elegie per Livia; la disputa tra i due si concluse con le accuse di plagio e dissolutezza indirizzate al Balbi, che fu costretto ad abbandonare Parigi. Dopo alcuni periodi trascorsi in Inghilterra e Germania, Girolamo fu invitato a Vienna dall'imperatore Massimiliano I per insegnare all'università, dove presto scoppiarono nuove liti con gli altri docenti. Un tentativo di lasciare Vienna fu bloccato a causa di una violenta rapina; il Balbi ritornò in città e lavorò come maestro privato. In seguito fu chiamato all'università di Praga. Per le consuete accuse di eresia e dissolutezza se ne andò dalla città intorno al 1501. Dopo il suo ingresso nel mondo ecclesiastico, trovò nuove opportunità alla corte d'Ungheria come

Parigi dopo il suo arrivo in questa città nel 1485¹²⁰. La sua cultura classica traspare dalle reminiscenze che affiorano nelle poesie; fra gli autori letti e presi a modello vi fu anche Tibullo. Il problema dell'imitazione era spesso al centro di polemiche, che vedevano gli avversari accusare il Balbi di plagio, stigmatizzando la sua scarsa autonomia dagli scritti altrui¹²¹.

Consideriamo il carme 1 (*Hodoeporicon*), indirizzato a Bohuslaus Lobkowitz¹²². Qui il letterato veneziano non solo magnifica l'erudito slovacco e le sue peregrinazioni, ma aggiunge anche alcune allusioni alle proprie vicissitudini personali e al rimpianto della dimora paterna; non mancano, inoltre, una celebrazione del re ungherese Ladislao e un encomio della Boemia¹²³. La scena in cui il poeta immagina il proprio rientro in famiglia si ricollega alla 1,3 di Tibullo¹²⁴.

carm. 1, 83-86

Me domus excipiet, nostri quae conscia partus,
et lac et cunas libaque prima dedit.

Frater in amplexus ruet, et **turbata capillos**,
nuda pedem iunget basia casta soror.

85

TIB. 1,3, 91-92

Tunc mihi, qualis eris, longos **turbata capillos**,
obvia *nudato*, Delia, curre *pede*.

Il poeta fantastica sul momento del proprio ritorno a casa. L'immagine della *soror* con i capelli scomposti (*turbata capillos*) e i piedi nudi (*nuda pedem*) rievoca quella di Delia nell'elegia 1,3, che corre incontro a Tibullo, il quale si presenta a sorpresa. Il contesto narrativo è analogo nei due componimenti.

Sempre nel medesimo componimento l'autore esorta il giovane re Ladislao a contrarre matrimonio. I beni di lusso indossati dalla sposa vengono descritti secondo moduli che rimandano a Tibullo 2,2, vv. 3-4, e 3,8, vv. 18-20¹²⁵. Memorie tibulliane e ovidiane caratterizzano un passo in cui il principe è invitato a cogliere le gioie dell'esistenza e dell'amore¹²⁶.

carm. 1, 751-756

Quid viduo **recubare** iuvat **sine coniuge lecto**?

Ducereque ingrata somnia lenta mora?

Cur **fraudas** *viridem fructu* meliore iuventam?

precettore e diplomatico. Il suo impegno fu indirizzato alla lotta contro i Turchi e al sostegno di Carlo V; in seguito egli entrò alla corte di Clemente VII, assumendovi un ruolo importante. A partire dal 1530 non si hanno più sue notizie: la data di morte è sconosciuta.

¹²⁰ Tournoy-Thoen (1981), p. 103.

¹²¹ Tournoy-Thoen (1981), pp. 113-114.

¹²² Tournoy-Thoen (1981), p. 106.

¹²³ Tournoy-Thoen (1981), p. 106.

¹²⁴ Tournoy-Thoen (1981), p. 106.

¹²⁵ Tournoy-Thoen (1981), p. 107.

¹²⁶ L'accostamento con Ovidio è suggerito da Tournoy-Thoen (1981), p. 107, che collega inoltre il brano di Balbi a passi provenienti dalla 1,6 e dalla 1,8 di Tibullo. A mio avviso, tuttavia, è più importante il confronto con il brano di Ligdamo.

Iam *veniet* tremulo **curva senecta** gradu.
Dum tua **fata sinunt**, fugientibus utere donis; 755
Labitur aligero vita citata pede.

Per l'idea della gioventù defraudata dei suoi frutti migliori (*Cur fraudas viridem fructu meliore iuventam?*) potrebbero essere due gli ipotesti tenuti in considerazione.

LYGD. 5, 19-20
Quid fraudare iuvat vitem *crescentibus uvis*
et modo nata mala vellere poma manu? 20

OV. *am.* 2,14, 23-24
Quid plenam **fraudas** vitem *crescentibus uvis*,
pomaque crudeli vellis **acerba** manu^{127?}

Il primo passo deriva dalla quinta elegia di Ligdamo e l'immagine dei frutti strappati è riconducibile alla grave malattia che minaccia la vita di chi scrive, ancora giovane per morire. Nel secondo, proveniente dall'elegia erotica di Ovidio, il poeta biasima la donna amata perché ha abortito, ed è in tale contesto che viene utilizzata la metafora. Dal punto di vista lessicale sono solo *Quid* e *fraudare* a fornire un collegamento fra i modelli latini e il testo di Balbi. In quest'ultimo, però, la metafora dei frutti è usata in un ambito più lieto rispetto a ciò che avviene nei componimenti antichi, in quanto funge da stimolo a godere delle gioie dell'amore. L'espressione che si trova al v. 751 (*Quid viduo recubare iuvat sine coniuge lecto?*) potrebbe risentire di uno spunto proveniente dall'elegia 1,2.

TIB. 1,2, 77-78
Quid Tyrio **recubare** toro **sine** amore secundo
prodest, cum fletu nox vigilanda venit?

Nel passaggio citato Tibullo sostiene che non serve a nulla riposare su un letto di lusso per poi trascorrere una lacrimevole notte senza amore. I lessemi coinvolti sono identici (come dimostrato dalla presenza del verbo *recubare* e di un complemento introdotto da *sine*) o di significato affine (in Tibullo troviamo *toro*, *prodest*, *sine amore*, in Balbi invece *lecto*, *iuvat* e *sine coniuge*). L'espressione *Iam veniet tremulo curva senecta gradu* presenta la vecchiaia come un male che incombe; in questa sede il Balbi potrebbe essersi servito di una suggestione proveniente dall'*Ars* ovidiana¹²⁸.

OV. *ars* 2, 669-670
Dum vires annique **sinunt**, tolerate labores;

¹²⁷ Da questo punto in poi per tutte le citazioni provenienti dagli *Amores* e dai *Tristia* mi avvalgo di Ovidio. *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, voll. I e II, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori, 2007².

¹²⁸ Tournoy-Thoen (1981), p. 107.

Nel contesto menzionato, Ovidio esorta i giovani allo sforzo della conquista finché l'età lo consente. I lessemi e le formule impiegati sono analoghi nei due passaggi (*Dum, sinunt, iam, veniet, curva senecta*), che risultano simili anche per la presenza di un'esortazione a godere delle gioie dell'amore e della giovinezza. Un brano caratterizzato da un andamento affine si trova nell'elegia quinta di Ligdamo, anche se il significato è opposto: il poeta infatti dice che la vecchiaia per lui non è ancora giunta.

LYGD. 5, 15-16

et nondum cani nigros laesere capillos,
nec venit tardo **curva senecta** pede.

15

Un'ulteriore suggestione si potrebbe rintracciare nell'espressione di tono sapienziale *Dum tua fata sinunt, fugientibus utere donis*, che va ricollegata a un celeberrimo passo collocato alla fine dell'elegia incipitaria. Tibullo esorta a godere dell'amore negli anni della giovinezza, prima che subentrino la morte e la vecchiaia. Come risulta evidente dalle indagini svolte sino a questo momento, ci troviamo all'interno di una situazione topica.

TIB. 1,1, 69-70

Interea, **dum fata sinunt**, iungamus amores:
iam veniet tenebris Mors adopena caput,

70

Non è tibulliana solamente l'espressione composta da *dum, fata* e dal verbo *sinere*, ma lo è pure la formula *iam veniet* che nell'autore moderno compare al verso precedente. Essa torna anche nell'elegia indirizzata a Giulia (*carm. 10*)¹³⁰: si tratta quindi di uno stilema che si è sedimentato nella memoria poetica del Balbi. Dall'analisi svolta emerge come il passo considerato sia un *collage* di luoghi tibulliani e ovidiani, in cui i recuperi lessicali – spesso molto precisi – si inseriscono in contesti narrativi affini o diversi.

Anche nel carme 20, dedicato a Francesco Quirini, si possono riscontrare riecheggiamenti del cantore di Delia.

Carm. 20, 43-44

Quam bene Saturno finxerunt saecula rege,
cum fuit in nullas *terra resecta vias*.

¹²⁹ Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

¹³⁰ Tournoy-Thoen (1981), p. 112.

Il passo si ricollega al punto dell'elegia 1,3 di Tibullo in cui si rievocano i tempi felici dell'età dell'oro, quando la terra non era ancora attraversata da lunghe vie¹³¹.

TIB. 1,3, 35-36

Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam
tellus in longas est **patefacta vias!** 35

L'*imitatio* del passo antico prevede il recupero di alcune tessere lessicali identiche, come la formula di apertura *Quam bene*, il complemento *Saturno* [...] *rege* e il sostantivo *vias* in conclusione di pentametro. Dall'altro lato, ecco l'impiego di sinonimi, come *terra* per *tellus*, o di verbi caratterizzati da significati differenti, come *resecta* in luogo di *patefacta*.

Nel medesimo componimento troviamo un passo che riprende, contaminandole, suggestioni di due brani diversi, uno di Tibullo e uno di Ovidio¹³².

carm. 20, 87-88

Quam iuvat, insertis *luctantia basia* **linguis**,
collaque lascivo **figere dente notis**.

OV. *am.* 3,7, 9-10

osculaque inseruit cupide luctantia linguis
lascivum femori supposuitque femur¹³³ 10

TIB. 1,8, 37-38

et dare anhelanti *pugnantibus* umida **linguis**
oscula et in **collo figere dente notas**.

Ovidio racconta un fallimento erotico; Tibullo, in un testo che parla di Foloe e Marato, presenta invece alcune scene di intimità. Il poeta quattrocentesco riprende le formule che indicano gesti da innamorati come baci e morsi sul collo. Alcuni lessemi si rincorrono identici da un testo all'altro, ma talvolta vengono impiegati sinonimi (basti pensare allo slittamento *oscula* / *basia* e *pugnantibus* / *luctantia*). Queste immagini sensuali e aggressive sembrano aver colpito in modo particolare la fantasia del Balbi, che le ripropone in più contesti¹³⁴; il passo qui riportato è tuttavia quello che risente in maniera più palese ed esibita degli influssi antichi.

*Benedetto Martinuzzi (vissuto tra XV e XVI secolo)**

¹³¹ Mustard (1922), p. 54.

¹³² Tournoy-Thoen (1981), p. 111.

¹³³ Cito da Fedeli (2007²).

¹³⁴ Altri esempi si ritrovano in Tournoy-Thoen (1981), pp. 111-112.

* Per il testo di questa singolare opera in prosa mi sono basata sul manoscritto stesso, del quale esiste una riproduzione digitale all'interno del sito dell'Università della Pennsylvania (Rare Book and Manuscript Library University of Pennsylvania, Ms. Codex 319).

Benedetto Martinuzzi¹³⁵ ha scritto un'opera in prosa incentrata sugli amori di Tibullo e Glicera, presumibilmente databile tra il 1475 e il 1525¹³⁶. Essa si trova in un manoscritto¹³⁷, conservato presso l'Università della Pennsylvania, che contiene inoltre un dialogo in versi dello stesso autore fra Ragione e Appetito.

Il primo dei due scritti si configura come un'opera ibrida, a metà strada fra il dialogo/trattato e il romanzo epistolare, che vede come protagonisti nomi celebri della letteratura latina, così come non sono mai stati immaginati e rappresentati.

L'intestazione dell'opera è in latino, mentre il seguito è in volgare. Il testo è indirizzato alla nobile fanciulla Francesca Scotti e l'autore si presenta come *Benedictus Martinuzzus eques auratus*. Questo scritto rientra nella presente trattazione in quanto è testimonianza della fortuna di Tibullo come personaggio letterario. Per ragioni di spazio, ovviamente, non mi è possibile riportare il testo integrale; mi limiterò a scegliere i passi che ritengo più significativi¹³⁸.

L'opera si apre con una breve sezione introduttivo-narrativa nella quale si spiega come, in un lontano passato, Tibullo, *giovano generoso e preclaro, di nobilissimo sangue, di eleganti ed eccellentissimi costumi ornato*, sia stato vittima di Cupido, che lo ha indotto a innamorarsi di Glicera, *splendidissima giovene benché crudele*. Le caratteristiche del personaggio di Tibullo sembrano quasi ricalcare certi passi delle biografie che compaiono negli incunaboli, mentre il motivo dell'insensibilità di Glicera è desunto dall'*incipit* dell'ode 1,33 di Orazio¹³⁹.

HOR. *carm.* 1,33, 1-2
Albi, ne doleas plus nimio memor
inmitis Glycerae [...]¹⁴⁰

¹³⁵ Il cavaliere Benedetto Martinuzzi ricoprì un ruolo attivo nella vita politica della città di Siena nella seconda metà del Quattrocento; fu inoltre possessore di manoscritti. Per queste notizie si veda il sito dell'Università della Pennsylvania.

¹³⁶ Come emerge dalla scheda del manoscritto reperibile all'interno del sito sopra citato.

¹³⁷ Fogli 1r-12r.

¹³⁸ Per rendere più leggibile il testo non mi sono limitata alla trascrizione diplomatica, ma sono intervenuta sciogliendo le abbreviazioni, separando alcune parole che nel manoscritto erano unite, introducendo apostrofo e accento e adattando la punteggiatura e alcuni aspetti della grafia all'uso attuale.

¹³⁹ Il nome «Glicera» si ricollega all'idea di dolcezza e designa il tipo della 'bella crudele'. Esso compare nella produzione di Menandro e poi passa alla commedia latina con Terenzio. Sono quattro le odi di Orazio che contengono questo nome (1,19, 1,30, 1,33, 3,19). A differenza di quanto avviene nelle altre tre, nella 1,33 la donna fa soffrire non Orazio, bensì un certo Albio che potrebbe coincidere con Tibullo. L'identificazione del personaggio femminile pone numerose difficoltà. Secondo alcuni studiosi i quattro testi rinviano a una sola donna, secondo altri la Glicera oraziana è una persona diversa da quella tibulliana: Mazzoli (1996), pp. 755-756. Il nome di Glicera è assente nelle elegie di Tibullo e per questo c'è chi la ricollega a Delia prendendo spunto dal verbo δηλέομαι, che significa «nuocere» (è l'ipotesi formulata da Traglia negli anni Ottanta del Novecento); secondo altre proposte, forse più plausibili, Glicera doveva essere un nome caratteristico della letteratura di argomento amoroso. Alcuni sovrappongono questa figura a quella di Delia o a quella di Nemesi. Altri ritengono che Glicera abbia ispirato alcune elegie che non sono mai state diffuse (come sostiene Dissen nella prima metà dell'Ottocento) o di cui non è rimasta traccia (si vedano le ipotesi di Voss e di Ullrich, rispettivamente all'inizio e alla fine del XIX secolo) o addirittura le stesse 3,19 e 3,20 (come ipotizzato da de Decker nel 1937): Della Corte (1996), p. 625.

¹⁴⁰ Da qui in poi per il testo delle *Odi* e degli *Epodi* di Orazio cito da QUINTO ORAZIO FLACCO, *Odi ed Epodi*, introduzione di A. Traina, traduzione e note di E. Mandruzzato, Milano, BUR, 2005¹⁷.

Nonostante i suoi sforzi per rendersi gradito, Tibullo non riesce a ottenere l'attenzione della donna e decide di scriverle una lettera per rivelarle i suoi sentimenti.

[...] havendo alla perfine pur di se medesimo qualche compassione, infra se stesso pensava qual fusse o vero essere potesse vero rimedio ad tanta sua tribulatione, e di adolcire sì tanta et sì aspra crudeltà disposesi con una sua pietosa lettera manifestarle parte dei suoi amori et per una fida messaggera in cotal modo scripse: [...]

L'espedito del messaggio inviato per interposta persona compare spesso nella poesia elegiaca. Risulta subito evidente che Martinozzi intende caratterizzare il personaggio di Tibullo in modo patetico, come evidenzia l'autocommiserazione da quest'ultimo dimostrata. Nella prima missiva si sottolineano le qualità fisiche e intellettuali di Glicera e poi ci si concentra sull'atteggiamento sdegnoso di lei.

Se le fiamme amoroze, leggiadra e pellegrina giovane, ogni giorno più incendano l'afflicto core, se la eccellentia de la vostra persona, se le virtù singolari ogni hora pur mi constrengano dovervi amare, certamente non debba tale effetto far meraviglia a la vostra alta mente; imperocché qual hora io considero particolarmente la dispositione della vostra bellezza vegho chiaro et aperto el cielo et la natura ogni loro forza et potere in quella havere dimostrata. [...] Ma in questo pensiero mi occorre grandissima amaritudine quando considero essere da vostra eccellentia expulso et postergato: per la qual cosa m'è necessario ricorrere meco medesimo al piangere come a mio ultimo consolatore et refugio.

Martinozzi insiste ancora sull'autocompatimento patetico da parte di Tibullo, che confessa di rifugiarsi nel pianto. Egli chiede a Glicera di poterle rivelare personalmente il proprio sentire.

Et impero per la vostra eccellentia i' vi prego sommamente che, poi che di me havete ogni potestà et albitrio, vi piacci de operare in tal modo che il secreto dell'animo a bocca vi possi aprire.

Prima della risposta figura un passo di carattere narrativo in cui si descrive lo stato d'animo della donna, incerta se respingere l'amore del suo pretendente o piuttosto accettarlo.

Lecta che ebbe la lectera et alquanto in su quel puncto risvegliandosi e' suoi adormentati spiriti, incominciò con maxima dubitatione a rivoltare nella mente sua a due contrarie cogitationi di ambigua conclusione cavare una confirmata et inrevocabile sententia, o dovere rendere allo smisurato amore di Tibullo debito merito, o, con crudelissima expulsione, in tucto da sé di scacciarlo; et a l'uno et a l'altro molte efficacissime ragioni induceva a la memoria.

La crudeltà, tuttavia, prevale nel cuore di Glicera; ciò viene ribadito da espressioni come *indurato animo*, *vacua d'ogni misericordia et clementia*, *piena d'ogni ingratitudine*, che si contrappongono a qualsiasi forma di umana pietà. La donna respinge Tibullo con un gesto sadico e oltremodo plateale.

pigliando piacere di stratarlo e di lui avere derisione et ludibrio la lacrimosa lettera in sua presentia, benché assai lontano, in mille parti dilacerò.

Di fronte a una scena così terribile, Tibullo si abbandona alla disperazione, incerto se suicidarsi o parlare di persona con la ragazza per rivelarle i propri sentimenti. Con felice spunto narrativo, Martinozzi rappresenta il poeta che si avvicina alla sdegnosa Glicera, colta in un momento di totale *relax*.

Laude un giorno la crudelissima Glicera standosi al sole in uno orto per asciugare e' suoi aurati crini el disperato Tibullo in uno luogo a quello convicino venne et in tal modo verso Glicera a parlare incominciò:

Seguono le parole dell'innamorato, che rivolge numerosi complimenti alla donna amata, affermando che le sue qualità la rendono superiore a tutte le altre. L'unico difetto che egli le rimprovera è la crudeltà.

Se 'l pessimo e detestabile vizio della crudeltà non adombrasse queste ammirande inaudite et excelse dignità a voi gratamente dalla natura concesse e se da voi tanta rigidità rimoveste – o ardentissima fiamma di carità degna per certo di sempiterna laude! – perché adunque in voi, valorosa madonna mia, la carità, lo amore, la clementia totalmente si vede spenta e tanto dispietata verso el vostro osservandissimo servo vi dimostrate.

Tibullo esorta la sua adorata a mostrarsi più benevola nei suoi confronti, dal momento che egli prova un amore immenso per lei, definibile come un vero e proprio pensiero dominante. Alla fine del suo discorso, emerge anche un'ipotesi di suicidio. Glicera incarna in modo palese il tipo della *puella* elegiaca caratterizzata da *duritia* e *saevitia*, mentre il docile e sottomesso Tibullo agisce secondo lo stereotipo del *servitium amoris*. Segue immediatamente la risposta della donna, che sprezzantemente sottolinea come pianti e lamentele vengano in genere considerati una caratteristica delle *feminelle*; egli dovrebbe piuttosto cercare di controllare il proprio sentimento.

Rafrena questo tuo furore, da' luogo alla ragione et tempera gli appetiti insani. Ché chi sicuro vincitore vuol rimanere, bisogna che nel principio resista.

Tibullo adduce come scusa per i propri discorsi l'ammirazione nei confronti dell'amata; l'aspetto sereno di lei ha infuso nel suo cuore l'audacia necessaria per rivolgerle la parola. Il poeta innamorato continua a compiacersi del suo dolore.

Quale hora considero le opere mie, la mia fede et amore, et el vero di me dominio concessovi, tanto più vegggho havere cagione di dolermi et chiamarmi infra gli altri infelicissimo.

Quanto maggiore è la resistenza messa in atto da Glicera nei confronti di Tibullo, tanto più cresce il sentimento di quest'ultimo. Lei è l'unica che può risanare il cuore di lui: ecco che entra in gioco un paragone con la vicenda di Telefo.

Sicome la ferita di Telepho, vulnerato nel grande excidio da Achille, per altre che per le proprie mani di chi l'aveva facta sanare non si poteva et lui, quantunque inimico, volse per sua clementia et compassione liberarlo, simile la piaga che da voi el misero core sostiene non può sanarsi per altre mani che per le vostre che l'avete facta.

Il poeta si dice pronto a diventare *servidore* di Glicera: questo è l'unico modo per sopravvivere. Come un capitano vittorioso riceve onore anche in base al numero dei prigionieri vivi, così la donna amata dovrà evitare che il poeta si tolga la vita, anche se ciò non gli impedirà di rimanere indissolubilmente legato a lei.

Glicera risponde a Tibullo sottolineando come nell'aspetto di lui si possano scorgere chiaramente i segni dell'innamoramento.

La qualità del corpo oltra a la consuetudine magra. La faccia tua alquanto pallida. Gli ochi mobili. Li creberrimi sospiri.

La fanciulla riconosce il sentimento sincero e importante provato dal poeta, che lo rende diverso da tutti gli altri spasimanti avuti: essi non le hanno mai indirizzato parole d'amore. Con orgoglio Glicera ribadisce la propria ritrosia e durezza di cuore. Eppure, come ammette lei stessa, Tibullo ha molti pregi, nel corpo e nel carattere.

Et quantunche io ti veggħa della persona bellissimo, dilicato dal pecto, pieno di maravigliosa humanità, de ingegno oltre ad tucti li mortali quasi divino, dextro et robusto del corpo, animoso et ardito, mansueto et riposato, tacito et modesto, motteggiero, faceto et giocoso, dove et quando si conviene, et ogn'altra parte da connuovere uno core di medusa.

Il dettaglio della bellezza esteriore di Tibullo fa parte di una lunga tradizione che inizia con l'epistola oraziana e prosegue sino alle biografie di età umanistica. Nonostante tutto ciò (è proprio in questo punto dell'opera che si può scorgere un segno di cedimento da parte del personaggio femminile), Glicera esorta il poeta a rivolgere il suo interesse altrove, ritenendo che l'innamoramento rientri tra le *furie de la adolescentia*.

L'elegiaco ricorda in propria difesa che l'amore ha sconvolto personaggi della storia e del mito, come Salomone¹⁴¹, Ercole e Cerbero, e anche divinità come Giove, Marte, Apollo e Nettuno. Con una punta di misoginia, Tibullo fa leva sull'orgoglio dell'amata, per far sì che essa assuma un atteggiamento più benevolo.

¹⁴¹ Nella Bibbia si allude a un grande *harem*, in cui si trovavano soprattutto principesse di origine straniera: Penna (1995⁴), p. 1082. Forse Martinozzi si riferisce a questo dato quando menziona *Salamone*.

Ma, per Dio, non vogliate fra le malvage et perfide donne, non amiche ma maligne et inique ucciditrici de' povari amanti, essere annumerata: ché so ben che di carne sete et non di pietra, humano et non silvestre o brutto animale.

Successivamente egli si sofferma sul fatto che la donna ha definito il suo amore come una sorta di capriccio giovanile. Ammette che i più giovani possono essere troppo impetuosi e tendono a vantarsi delle loro conquiste (vere e false) con gli amici, esponendo la loro amata alle chiacchiere della gente. Coloro che tuttavia non sono più ragazzini si comportano in modo discreto: egli esorta l'amata a fidarsi di lui e a deporre la sua corazza di severità. In caso contrario, le chiede di donargli la morte con le sue stesse mani.

Per l'ultima volta la giovane ribatte alle affermazioni in maniera irritata, concludendo con un secco *non perdere più tempo et statti con Dio, ch'io me ne vo, ché qui non posso più stare*.

Tibullo rimane solo e ripensa alle parole dette. La notizia di questa discussione giunge alle orecchie di Lesbia (è forse quella catulliana?) che, in virtù della sua confidenza con Glicera, le scrive un'accorata lettera, sottolineando come la refrattarietà all'amore derivi da una mancata conoscenza di esso e biasimando ogni suo atteggiamento rigido e ostinato. La donna senz'altro è più vecchia di Glicera, come si intuisce dall'espressione *per quanto ad me habbi insegnata la experientia de le cose del mondo*. La natura femminile è di provare affetto nei confronti degli uomini, quindi il comportamento della giovinetta è frutto di scarsa maturità. Qualche sciocca potrebbe ribattere che ci si innamora solo dei mariti, ma ciò non è possibile, dal momento che le donne vivono segregate in casa fino al matrimonio e che il consorte è scelto dai genitori per motivi economici, il che può causare una grande infelicità. Segue un gustoso quadretto nel quale vengono descritte le condizioni di due 'malmaritate': Cleopatra, sposata con un *fastidioso vecchio*, e Ippolita, moglie di Cassio, un uomo *mal dilicato* che la spinge alla disperazione, privandola di molte cose necessarie. E, quando ci si rivolge ai genitori che hanno combinato il matrimonio, l'unica risposta alle lamentele è la parola «pazienza». Il segreto per farsi rispettare dai mariti non è la sottomissione totale, ma il fatto di porsi come compagne, in modo dignitoso. Tutto questo è possibile grazie all'amore, che viene elogiato da Lesbia con le seguenti parole.

Imperocché prima e' ci assottiglia la mente in che modo co' nostri amanti insieme ci potiamo trovare, da poi ci fa di grande animo a provvedere in nostri bisogni quel che c'è necessario, facci pulite et galanti del corpo, invitaci ad imparare virtù et costumi, insegnaci prudentia, insegnaci eloquentia, facci sperte et docte in molte cose, dacci honore, dacci fama, dacci perpetua laude et infine di vili femminelle ci fa diventare donne da bene.

In seguito vengono ricordate donne celebri della storia e del mito (Cleopatra, Faustina¹⁴², Livia, Fedra, Medea, Elena, Laodamia, Proserpina, Cornelia, Clitennestra e Didone) che non rifiutarono di innamorarsi. Anche le dee hanno ceduto all'amore, come testimoniano le vicende di Luna¹⁴³, Aurora e Venere. Successivamente Lesbia illustra il comportamento tenuto da una giovinetta innamorata, che migliora il suo portamento, si mostra gentile, pronuncia discorsi che possano piacere all'amato, cerca di conservare la sua reputazione e, nel caso in cui commetta qualche errore causato dalla giovane età, arrossisce e si tormenta fino a quando non ha posto rimedio allo sbaglio con la sua virtù. L'amore è un dono straordinario che gli dei hanno concesso alle donne: Glicera dovrà cogliere questa meravigliosa opportunità e ascoltare i consigli dell'amica, che sono indirizzati al suo bene. Lesbia afferma che ciò che si suole chiamare volgarmente «amicizia» tra uomo e donna è una cosa stupenda: colei che la rifiuta è ingrata. Gli innamorati soffrono terribilmente quando il loro sentimento non è corrisposto; le donne che respingono le gioie dell'amore agiscono ottenebrate dalla *stultitia* e dimostrano ingratitudine anche verso la natura stessa, che ha creato il genere femminile per la benevolenza. Con un palese anacronismo e con uno spirito spregiudicatamente laico, Lesbia allude alle difficoltà poste dalla morale cattolica e alle ipocrisie del mondo ecclesiastico; qui Martinozzi forse dimentica che i protagonisti della sua opera provengono dal mondo antico, o forse coscientemente desidera attualizzarli nella direzione del dialogo/trattato d'amore del Quattro-Cinquecento, trasformandoli in personaggi moderni.

Vogliamo noi consumare la nostra giovinezza nello spazzare i solai delle chiese? Vogliamo noi credere alle fallacie de' frati, e' quali con molti spaurachi mostrandoci l'inferno dipinto ci niegano quello del quale loro fare hanno grandissima voglia?

Il riferimento alle donne che rimpiangono il tempo perduto si può riconnettere all'elegia latina, in cui compaiono spesso ammonimenti a cogliere l'attimo per evitare pentimenti futuri. Le persone sole, nel vedere una giovane coppia, non possono che rodersi d'invidia. Lesbia anticipa una eventuale obiezione di Glicera: lasciarsi andare all'amore potrebbe esporre al rischio di compromettere l'onore personale. Dopo una colorita immagine (*se così impaurissemo delle scure cose che di quelle non pigliassimo experientia, certamente mai entraremo in cucina per la negreza del fumo*), colei che scrive ribadisce che, se l'uomo è veramente innamorato, tiene all'onore della sua donna più che alla sua stessa vita e fa di tutto per non perdere il suo amore. Anche le suocere che riprendono le nuore non appena si affacciano alla finestra sono invidiose, e certamente nella

¹⁴² Due donne illustri della storia romana, madre e figlia, portarono questo nome. Faustina Annia Galeria, detta Maggiore, sposò Antonino Pio. Viene in genere descritta come una persona dalla condotta non proprio integerrima, ma gli onori a lei tributati dal marito e dal senato inducono a ritenere che si trattasse semplicemente di voci diffamatorie. Dopo la sua scomparsa, Antonino diede vita a un istituto benefico in suo nome. Faustina Annia Galeria, detta Minore, sposò invece Marco Aurelio, da cui ebbe ben tredici figli. Anche a lei furono tributati molti onori, compresa la divinizzazione postuma: Corradi (1995⁴)b, p. 58.

¹⁴³ Selene.

loro giovinezza non sono state un grande esempio di virtù. Non per questo bisogna fidarsi del primo arrivato, ma è bene cercare di conoscerlo; e quando si scoprirà che è un uomo ricco di pregi, non ci sarà motivo di opporgli resistenza. Lesbia esorta quindi la sua amica a non volersi privare dell'amore e ad ascoltare i suoi buoni consigli.

Il testo è concluso da un ragguaglio dell'autore. Tibullo è venuto a conoscenza del contenuto della lettera di Lesbia, che non ha avuto effetto sull'animo della crudele Glicera.

Martinozzi presenta infine a Francesca Scotti alcune *rime* da lui composte e le chiede un giudizio in proposito.

L'operetta è un testo gradevole, che mescola narrazione e precetti filosofici. In particolare, le osservazioni di Lesbia sembrano voler delineare un manuale dell'innamorata 'ideale', che deve comportarsi in un determinato modo per ottenere il successo in campo sentimentale. Il personaggio di Tibullo assume connotati flebili e patetici, in linea con lo spirito che ha accompagnato la ricezione delle sue elegie nel corso dei secoli.

*Michele Marullo Tarcaniota (1453-1500)**

Michele Marullo, umanista e poeta italiano di origine greca, presenta nei suoi componimenti alcune tracce della lettura di Tibullo. Il nome dell'elegiaco latino figura nell'epigramma XVI del primo libro (*De poetis latinis*).

Epigr. XVI (De poetis latinis), 1-4
Amor **Tibullo**, Mars tibi, Maro, debet,
Terentio soccus levis,
Coturnus olim nemini satis multum,
Horatio satyra, et chelys,
[...]

Il componimento è dedicato a Manilio Rallo (che verrà chiamato in causa al v. 7). Qui vengono individuati i meriti dei principali poeti latini, e si afferma che Amore è debitore nei confronti di Tibullo, così come Marte lo è verso Virgilio. Il cantore di Delia è ritenuto quindi un esponente di primissimo rango nell'ambito della produzione erotica.

Anche nell'epigramma 42 (*Epitaphium Pholoes*) è possibile individuare qualche spunto tibulliano¹⁴⁴. Consideriamo l'*incipit*.

Epigr. 1, XLII (Epitaphium Pholoes), 1-2
Hic choreae cantusque iacent Veneresque iocique:

* Per i testi di Marullo ho utilizzato *Michaelis Marulli carmina*. Edidit A. Perosa, Turici, in aedibus Thesauri Mundi, 1951.

¹⁴⁴ Il collegamento tra l'elegia 1,3 di Tibullo e il componimento di Marullo viene sottolineato da Simons (2008), p. 75.

unius neque enim est hic tumulus Pholoes.

Nel testo si piange la morte di Foloe, della quale viene riassunta l'esistenza: una giovinezza caratterizzata da una rigida virtù e una vecchiaia rattristata dal rimpianto delle occasioni perdute. La donna sceglie di passare dalla condizione di suora a quella di meretrice e infine di mezzana; il componimento rientra nel filone degli epitaffi per prostitute¹⁴⁵. Risulta palese la ripresa di un'espressione proveniente dall'elegia 1,3 di Tibullo, sia pur con un intervento di *variatio* (tra *vigent e iacent*).

TIB. 1,3, 59-60

Hic choreae cantusque *vigent*, passimque vagantes
dulce sonant tenui gutture carmen aves, 60

Il sepolcro non ospita solamente i resti di Foloe, ma sembra essere al tempo stesso la tomba delle danze, dei canti e dei lieti giochi amorosi.

Anche nella raccolta degli *Hymni* si può riscontrare qualche memoria tibulliana, come emerge da un passo dell'inno dedicato a Pan. Il poeta in un primo momento chiama in causa le Muse, in seguito celebra le qualità e gli attributi del dio; è quando scende l'oscurità che quest'ultimo si manifesta in tutta la sua potenza¹⁴⁶.

vv. 37-40

At, cum renidens Hesperus os sacrum
de matris unda Tethyos extulit
spargitque Lethaeos per orbem
Nox tenebris adoperta somnos, 40

Nella strofa sono menzionati i sogni, che vengono dispersi dalla notte avvolta di tenebre. L'espressione *Nox tenebris adoperta* risente sicuramente di una formula analoga contenuta nell'elegia incipitaria¹⁴⁷, dove essa è invece riferita alla morte.

TIB. 1,1, 69-70

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
iam veniet **tenebris Mors adoperta** caput, 70

Angelo (o Agnolo) Ambrogini detto il Poliziano (1454-1494) *

¹⁴⁵ Segre – Ossola (2004³), p. 87.

¹⁴⁶ Chomarat (1995), p. 83.

¹⁴⁷ Pieri (1989), p. 122.

* L'edizione delle *Stanze* da cui ho tratto i passi è ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Fabula di Orfeo*, a cura di S. Carrai, Milano, Mursia, 1988. I testi delle elegie *Ad Bartholomaeum Fontium* ed *Epicedion in Albieram* sono tratti da ANGELO POLIZIANO, *Due poemetti latini. Elegia a Bartolomeo Fonzio, Epicedio di Albiera degli Albizi*, a cura di F. Bausi, Roma, Salerno, 2003. Per quanto riguarda l'*Orfeo*, mi sono servita di A. Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del*

Poliziano è certamente uno degli autori più studiati dal punto di vista dei recuperi da Tibullo. La rilevanza assunta da questo elegiaco nell'opera del letterato quattrocentesco è tuttavia minoritaria rispetto ad altri poeti per lui più importanti come Virgilio, Ovidio o Claudiano¹⁴⁸.

Citando le parole dello stesso Ambrogini, l'interesse nei confronti di Tibullo risale *inde a pueritia*, come si ricava dall'annotazione, datata 1485, contenuta nell'edizione conservata presso la Biblioteca Corsiniana di Roma (la Vindeliniana del 1472, oggi Inc. 50.F.37¹⁴⁹); a partire dal 1473 l'incunabolo fu di proprietà del Poliziano, che vi appose delle chiose¹⁵⁰.

Catullo veronese, corrotto dall'ignoranza dei trascrittori (*librariorum inscitia corruptum*), con molta mia fatica e con molte veglie, per quanto mi è stato possibile ho emendato e, avendo fatto la collazione di moltissimi testi di questo poeta, in nessuno davvero mi sono imbattuto, che non fosse corrottissimo come il mio. Per cui, paragonati non pochi autori sia greci che latini, tanta opera ho speso in questa recensione, che mi sembra di aver ottenuto quello che capisco che a nessun dotto è accaduto di ottenere ai nostri giorni. Eccoti Catullo veronese fra le mani, per la mia faticosa opera e la mia diligenza, se non emendato, per lo meno non corrotto in gran parte¹⁵¹.

Successivamente Poliziano, che dichiara con orgoglio di aver svolto tale attività nel 1473 a soli diciotto anni, esorta chi legge a proseguire il lavoro, integrandolo ove opportuno¹⁵². Anche la *subscriptio* di una missiva dell'Ambrogini datata 1473 e indirizzata a Carlo Marsuppini testimonia una lettura di Tibullo che risale agli anni della giovinezza¹⁵³.

La tecnica imitativa del Poliziano si riaggancia all'ideale della *docta varietas*: essa è basata su una molteplicità di modelli ed è caratterizzata da scaltrezza, accortezza ed eleganza¹⁵⁴. Riecheggiamenti disseminati qua e là nella prima produzione in versi (in particolare per quanto riguarda epigrammi ed elegie) consentono di ricostruire una frequentazione assidua del *Corpus* da parte del giovane poeta e filologo¹⁵⁵. Nel corso della mia analisi riporterò il testo tibulliano anche a partire da un altro esemplare dell'incunabolo sopra citato.

Poliziano, con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali, Padova, Antenore, 1986. I brani delle *Silvae* provengono da ANGELO POLIZIANO, *Silvae*, a cura di F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996. Per quel che concerne gli altri componimenti in latino (i testi ad Antonio Benivieni e a Carlo Marsuppini e l'epigramma 14) cito da *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano* raccolte e illustrate da I. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867; l'edizione è conservata presso la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università Ca' Foscari.

¹⁴⁸ Pieri (1989), p. 118.

¹⁴⁹ IGI 9657: Bausi (2003), p. 43.

¹⁵⁰ Pieri (1989), p. 119, e Bausi (2003), p. 43; in questo volume, oltre a Tibullo, si trovavano anche Catullo, Propertio e le *Silvae* di Stazio. Il dato è confermato inoltre da Sabbadini – Garin (1967) = (1905), p. 153: all'interno dell'esemplare Corsiniano figurano le collazioni (datate 1485) effettuate dal Poliziano.

¹⁵¹ Cito da R. Lo Cascio, *La coscienza critica del Poliziano*, in *Civiltà dell'Umanesimo. Atti del VI, VII, VIII Convegno Internazionale del Centro di Studi Umanistici. Montepulciano – Palazzo Tarugi – 1969, 1970, 1971*, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olschki, 1972, p. 136.

¹⁵² Lo Cascio (1972), p. 136.

¹⁵³ Militerni Della Morte (2000), p. 221.

¹⁵⁴ Ferroni (2004²¹), p. 365.

¹⁵⁵ Pieri (1989), p. 119.

L'elegia a Carlo Marsuppini (1473) reca traccia della lettura degli elegiaci latini; oltre ad alcune riprese da Properzio (in particolare da 3,1 e 4,1) compare una suggestione tibulliana proveniente dalla 1,3¹⁵⁶. Poliziano si rivolge al destinatario, incoronato da Venere stessa con una ghirlanda di mirto¹⁵⁷.

Carolo Marsupino, 13-14
Sic tibi purpurea geminus cum matre Cupido
imponet meritae **myrtea sarta comae**;

Tibullo, cantore di Venere, si augura che la dea, consapevole dei suoi meriti come seguace di Amore, lo conduca nei Campi Elisi. Segue una descrizione del luogo ultraterreno. Successivamente si allude al Tartaro, dove si trovano gli amanti sorpresi dalla Morte: le loro chiome sono cinte da corone di mirto.

TIB. 1,3, 65-66
Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,
et gerit insigni **myrtea sarta coma**. 65

edizione vindeliniana (1472)
Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti:
et gerit insigni **myrtea sarta coma**: 65

L'espressione *myrtea sarta* e il sostantivo *coma* vengono ripresi da Poliziano. Il compito di incoronare gli eletti con un serto di mirto non viene tradizionalmente assegnato a Venere; il distico tibulliano ha tuttavia colpito l'immaginazione del giovane poeta, affascinato dall'idea della benevolenza della divinità e intenzionato a trasferire questo atteggiamento sul destinatario del suo componimento¹⁵⁸.

Consideriamo l'elegia *Ad Bartholomaeum Fontium*, risalente al 1473: il Poliziano latino è agli esordi¹⁵⁹. Bartolomeo della Fonte, il cui nome alla latina era Bartolomeo Fonzio, non solo insegnava presso lo Studio fiorentino ma si dedicava anche alla composizione di versi¹⁶⁰; di qualche anno più vecchio di Poliziano, apparteneva al gruppo di letterati dell'ambiente mediceo, fra i quali intercorreva una fitta corrispondenza in versi¹⁶¹. L'amicizia con Poliziano durò fino al 1482-1483, quando i rapporti furono rovinati da un contrasto legato a motivazioni sia private sia letterarie¹⁶². Ai vv. 79 ss. Poliziano si rivolge a Fonzio, che un tempo rideva dei suoi amori e delle notti gelide affrontate con il coraggio tipico dell'innamorato. La sezione cui appartiene questo brano è

¹⁵⁶ Pieri (1989), p. 119.

¹⁵⁷ Pieri (1989), p. 120.

¹⁵⁸ Pieri (1989), p. 120.

¹⁵⁹ Bausi (2003), pp. XI-XII.

¹⁶⁰ Bausi (2003), p. 11.

¹⁶¹ Bausi (2003), pp. XII-XIII.

¹⁶² Bausi (2003), p. 11.

modellata sull'elegia 1,9 di Propertio, in particolare sul motivo della vendetta di Amore¹⁶³; su questa intelaiatura di base il poeta contamina più luoghi tibulliani.

Ad Bartholomaeum Fontium, 79-86

At quondam **nostros** demens **lusisse furores**
 te memini et vario corripuisse ioco: 80
ridebas gelidae tolerantem **frigora noctis**,
 cum tegeter madidas cana pruina comas;
ridebas, Fonti, dominae fastidia nostrae,
 esset cum misero ianua clausa mihi;
ridebas, scopulo cum surdior illa Sicano 85
 temneret in duro limine pervigilem;

Qui avvertiamo non solo l'influsso degli ammonimenti all'anonimo personaggio dell'elegia 1,2 di Tibullo¹⁶⁴, ma anche il ricordo di un altro passo, appartenente al medesimo componimento, in cui il poeta latino si dice pronto ad affrontare il gelo di una notte invernale pur di raggiungere la sua amata¹⁶⁵. Poliziano compie un'inversione, una sorta di *hysteron proteron*, in quanto la sua memoria poetica attinge prima al passo che segue e poi a quello che precede nell'ordine del testo.

TIB. 1,2
 vv. 89-92

At tu, qui laetus *rides mala nostra*, caveto
 mox tibi: non uni saeviet usque deus. 90
 Vidi ego, qui iuvenum *miseros lusisset amores*,
 post Veneris vinclis subdere colla senem

vv. 31-32

Non mihi pigra nocent hibernae **frigora noctis**,
 non mihi, cum multa decidit imber aqua.

edizione vindeliniana (1472)

At tu, qui letus *rides mala nostra*: caveto
 mox tibi: non unus saeviet usque deus. 90
 Vidi ego qui iuvenem *miseros lusisset amores*
 post Veneris vinclis subdere colla senem:

Non mihi pigra nocent hybernae **frigora noctis**,
 non mihi qum multa decidit humber aqua:

Nel primo dei due passi citati Tibullo si rivolge a un tale che ride dei suoi mali, mettendolo in guardia: chi schernisce gli innamorati potrebbe a sua volta ritrovarsi infelice per una donna. L'avversativa – introdotta in entrambi i poeti da *At* a inizio esametro – apre la descrizione del comportamento irrispettoso nei confronti di coloro che soffrono per amore. Poliziano gioca sulla *variatio*, rimaneggiando il modello ma rendendolo al tempo stesso riconoscibile. La formula antica

¹⁶³ Bausi (2003), p. 14.

¹⁶⁴ Bausi (2006), p. 450.

¹⁶⁵ Bausi (2003), p. 14.

rides mala nostra viene rielaborata in *nostros* [...] *luisse furores / te memini*, con una ripresa del verbo *ludere* dal v. 91 (*miseros luisse amores*). Ai versi successivi del testo moderno è presente una struttura anaforica costituita dal ripetersi del verbo *ridebas* (che riprende a sua volta il tibulliano *rides*). Ci troviamo di fronte a un recupero ‘incrociato’, che comporta un gioco di parole e collocazioni. Poliziano radicalizza l’espressione del modello, imprimendovi una maggiore icasticità, come dimostrato da *furores*. La clausola *frigora noctis*, invece, rimanda a un punto precedente dell’elegia 1,2¹⁶⁶ in cui il poeta si dice pronto ad affrontare le situazioni più disagiate pur di raggiungere Delia; nell’esemplare posseduto dal Poliziano l’elegia riporta il titolo *Queritur de ianua clausa*¹⁶⁷. Una sezione che si ispira allo stesso brano si trova nelle *Stanze* e riguarda Iulio, che *solea gabbari delli afflitti amanti*. Probabilmente il passaggio si è scolpito nella memoria dell’Ambrogini con efficacia e forza, tanto da fornirgli ispirazione in più momenti della sua produzione letteraria.

Nel proseguimento del discorso Poliziano avverte il suo destinatario che a nulla vale la conoscenza della letteratura latina e della filosofia nella conquista della donna amata: è inutile essere informati sulle varie dottrine (*Socraticis* [...] *libris*)¹⁶⁸, comprese quelle di Pitagora (*Samium* [...] *senem*)¹⁶⁹, sulle produzioni di Virgilio, Cicerone, Girolamo, Agostino, Ovidio, Tibullo e Propertio. Il brano risulta modellato su un passo della 2,34 del cantore di Cinzia¹⁷⁰.

vv. 95-96; 101-102

Nil tibi Socraticis sapientia condita libris 95
 proderit, aut Samium consuluisse senem;
 [...]
 frustra Nasonem, **lepidi** vel **culta Tibulli**
carmina, vel qui te, Cynthia, sola canit.

PROP. 2,34, 27-28

Quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris
 proderit aut rerum dicere posse vias¹⁷¹?

L’autore moderno prende spunto dall’espressione properziana che indica la filosofia. Nel proseguire del testo il cantore di Cinzia esorta a letture più proficue, come Fileta e Callimaco. Fra i poeti menzionati da Poliziano compare anche Tibullo, che scrive *culta* [...] / *carmina*. L’elegiaco latino è aggraziato (come suggerito dalla formula *lepidi* [...] *Tibulli*) e viene presentato come un esempio di raffinatezza e perfezione formale: ciò si evince dall’impiego di *culta*, riferito ai suoi componimenti. L’aggettivo *cultus* attribuito a Tibullo si trova anche in Ovidio (*Amores* 1,15,28 e 3,9,66), mentre *lepidus* potrebbe rielaborare il giudizio *tersus atque elegans* formulato da

¹⁶⁶ Bausi (2003), p. 14.

¹⁶⁷ Bausi (2003), p. 14.

¹⁶⁸ Bausi (2003), p. 18, sottolinea come lo stilema abbia un significato generico.

¹⁶⁹ Bausi (2003), p. 17. Nell’elegia di Propertio, invece, il *senex* menzionato al v. 30 potrebbe essere identificato con Omero oppure con Arato: Bausi (2006), p. 453.

¹⁷⁰ Bausi (2003), p. 17.

¹⁷¹ Cito da Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

Quintiliano¹⁷². Proseguendo con il suo ragionamento, Poliziano sottolinea come le donne antepongano i beni alla poesia.

vv. 105-108

Sed magis aurato gaudent procedere limbo 105
Sidonioque graves **murice** ferre sinus;
semper **Erythraeo** poscunt de **litore gemmas**,
ut lapis in tereti splendeat articulo.

La descrizione delle ricchezze orientali, come le vesti tinte di porpora sidonia (*Sidonio* [...] *murice*) e le perle del mar Rosso (*Erythraeo* [...] *de litore gemmas*), si ricollega a un passo della terza elegia di Ligdamo.

LYGD. 3, 17-18

Quidve in **Erythraeo** legitur quae **litore concha**
tinctaque **Sidonio murice** lana iuvat,

edizione vindeliniana (1472)

Quid ve in **Erythreo** legitur quae **littore concha**
cinctaque **Sidonio murice** lana iuvat:

Nel contesto citato, Ligdamo prende le distanze in maniera topica dalle prestigiose ricchezze orientali. Il poeta moderno impiega il sostantivo *gemmas*, laddove quello antico si avvale del termine *concha* (entrambi possono significare «perla»).

Nel passo conclusivo del componimento riaffiorano più memorie tibulliane a distanza di pochi versi.

vv. 247-250; 253-254

His ego suffixus **totam vagor** usque per **urbem**,
atteritur pedibus et via longa meis,
donec *flammigeras* prono Phaetonte **quadrigas**
lucidus Hesperio Cynthius **amne lavat**. 250
[...]
Ergo vale, Fonti, et memori nos mente reconde
mutuaque alternus *pectora servet amor*.

Gli amici di Poliziano apprezzano le sue *nugae* poetiche; egli afferma che costoro le sopravvalutano in virtù dell'amicizia che li unisce e, meditando questi concetti, si aggira per la città fino al tramonto. Fonzio riceverà questo carne in distici in cambio di un altro testo che egli aveva offerto al Poliziano¹⁷³; il distico conclusivo contiene un'esortazione al reciproco affetto. Sia

¹⁷² Bausi (2003), p. 18.

¹⁷³ L'elegia di Poliziano si configura come risposta a un perduto componimento inviatogli dal Fonzio (se ne possono tuttavia ricostruire alcune caratteristiche a partire da un successivo testo fonziano), in cui il letterato racconta all'Ambrogini la sua giornata-tipo: Bausi (2003), p. XXVI.

l'immagine della camminata al tramonto che la scena di addio traggono ispirazione da brani tibulliani. La formula *totam vagor [...] per urbem* riprende l'andamento di un passo dell'elegia 1,2, lo stesso menzionato sopra, in cui Tibullo innamorato affronta molti pericoli e disagi per raggiungere Delia.

TIB. 1,2, 25	
En ego cum tenebris tota vagor anxius urbe ,	25
edizione vindeliniana (1472)	
En ego quum tenebris tota vagor anxius urbe	25

Il dettaglio delle quadrighe del Sole che si immergono nelle acque si ispira all'analoga immagine contenuta nell'elegia quarta di Ligdamo, dove però figura il carro della Notte¹⁷⁴.

LYGD. 4, 17-18	
Iam Nox aetherium <i>nigris</i> emensa quadrigis mundum caeruleo laverat amne rotas,	
edizione vindeliniana (1472)	
Iam Nox aethereum <i>nigris</i> emensa quadrigis mundum ceruleo laverat amne rotas:	

Se nel testo antico si parla di *nigris* [...] *quadrigis*, in Poliziano compaiono invece delle *flammigeras* [...] *quadrigas* (v. 249), dal momento che si tratta del carro del Sole; in entrambi i casi, comunque, il mezzo si immerge nelle acque¹⁷⁵. L'omaggio finale a Fonzio, con un auspicio di vicendevole affetto, si riallaccia a un passo della 1,6 in cui Tibullo si augura che Delia gli rimanga fedele, nonostante la lontananza, nella reciprocità dell'amore¹⁷⁶.

TIB. 1,6, 75-76	
nec saevo sis casta metu, sed mente fideli, mutuus absenti te mihi servet amor .	75
edizione vindeliniana (1472)	
nec saevo sis casta metu sed mente fideli mutuus absenti te mihi servet amor :	75

I due brani sono accomunati dall'idea di perseveranza e scambievolezza degli affetti, con la differenza che in Tibullo si parla di amore, mentre in Poliziano espressioni affini vengono impiegate a proposito di un rapporto di amicizia. Una lieve *variatio* salva il poeta moderno da una

¹⁷⁴ Bausi (2003), p. 43.

¹⁷⁵ L'*Hesperio* [...] *amne* di cui parla Poliziano è l'Oceano Atlantico, mentre *Phaetonte* indica la luce del sole, a differenza di *Cynthus*, che è la relativa divinità: Bausi (2006), pp. 469-470.

¹⁷⁶ Bausi (2006), p. 471.

imitazione troppo evidente: la formula tibulliana *mutuus [...] amor* viene ‘smontata’ e ‘riasmblata’ in *mutua [...] pectora* da un lato e *alternus [...] amor* dall’altro.

Una conclusione simile si trova nell’elegia VI (vv. 33-34) dedicata ad Antonio Benivieni e imperniata sulle lodi della sua famiglia¹⁷⁷.

Ad Antonium Benivenium, medicum, 33-34
Excipe, meque tuum memori sub mente reconde,
mutuaque alternus pectora **servet amor**.

Mediante l’uso di questa espressione Poliziano si augura che la sua amicizia con il destinatario possa esser contrassegnata da un reciproco affetto.

Vediamo ora l’epicedio di Albiera. Il tema principale del componimento (risalente al 1473¹⁷⁸) è il lamento per la morte prematura di Albiera degli Albizi, figlia di Maso¹⁷⁹, scomparsa a quindici anni¹⁸⁰. La fanciulla era fidanzata con Sigismondo della Stufa (figlio di Agnolo), un uomo molto vicino a Lorenzo de’ Medici¹⁸¹. L’epicedio deriva la sua ispirazione da alcuni importanti testi antichi di carattere funebre (l’elegia 4,11 di Propertio, le elegie 2,6 e 3,9 di Ovidio, l’*Epicedion Drusi* che Poliziano attribuiva a quest’ultimo e le selve 2,1, 2,6, 3,3, 5,1 e 5,3 di Stazio) e da componimenti moderni (come, ad esempio, quelli in morte di Cristoforo Landino e Ugolino Verino)¹⁸².

La rappresentazione di Albiera risente dell’influsso di personaggi femminili della poesia antica, come le donne dell’*Eneide* (Lavinia in primo luogo, ma anche Didone e Camilla nel momento della morte), la Sulpicia del *Corpus Tibullianum* e l’Atalanta ovidiana¹⁸³. Nella descrizione delle tonalità dell’incarnato che un tempo la donna poteva vantare, mi sembra di scorgere tuttavia l’andamento di un passo proveniente dalla quarta elegia di Ligdamo in cui viene presentato il magnifico aspetto del dio Apollo, che compare in sogno al poeta.

Epicedion in Albieram, 29-30
Candor erat dulci suffusus sanguine, **qualem**
alba ferunt rubris **lilia** mixta rosis. 30

LYGD. 4, 29-30; 33-34
Candor erat, qualem praefert Latonia Luna,
et color in niveo corpore purpureus, 30
[...]
et cum contexunt amarantis **alba** puellae

¹⁷⁷ Bausi (2003), p. 44. Antonio Benivieni fu medico e filosofo: del Lungo (1867), p. 236.

¹⁷⁸ Bausi (2003), p. XI.

¹⁷⁹ Pieri (1989), p. 121.

¹⁸⁰ Bausi (2003), p. 48.

¹⁸¹ Bausi (2003), p. XIV, il quale, a p. XVI, ipotizza che Poliziano sia stato raccomandato dallo stesso Agnolo prima di entrare in casa Medici.

¹⁸² Bausi (2003), p. XL.

¹⁸³ Bausi (2006), p. 16.

lilia et autumnno candida mala rubent.

edizione vindeliniana (1472)

Candor erat: qualem praefert Latonia Luna
et color in niveo corpore purpureus:

30

[...]

et cum contexunt amarantibus **alba** puellae

lilia: et autumnno candida mala rubent:

Sono principalmente due i dettagli recuperati da Poliziano: innanzitutto la *iunctura* che introduce il paragone relativo al candore della pelle. La formula *Candor erat*, collocata a inizio esametro, è seguita, a distanza più o meno ravvicinata, da *qualem*, similmente a quanto avviene nel modello antico. In secondo luogo, nel paragone sono coinvolti candidi gigli (*alba lilia*), che in Ligdamo si mescolano ad amaranti, mentre in Poliziano si uniscono a rose rosse. Non è casuale che la descrizione dell'aspetto di una mortale si giovi delle parole impiegate a proposito di un dio: nel carne di Poliziano la vicenda di Albiera è continuamente sublimata e più volte viene manifestata la volontà di tratteggiarne la figura conferendovi caratteristiche divine¹⁸⁴.

Sopraggiunge tuttavia la Febbre, pronta a ghermire la fanciulla; la accompagnano alcune personificazioni, fra le quali anche il Lutto e la Morte. La rappresentazione di quest'ultima come una creatura dal capo coperto di tenebre rimanda a un passo dell'elegia incipitaria di Tibullo¹⁸⁵.

Epicedion in Albieram, 97-98

Illam Erebo Noctaque satam comitantur euntem
Luctusque et **tenebris Mors adoperta caput**,

TIB. 1,1, 69-70

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:

iam veniet **tenebris Mors adoperta caput**,

70

edizione vindeliniana (1472)

Interea dum fata sinunt iungamus amores

iam veniet **tenebris Mors adoperta caput**:

70

Il poeta latino si rivolge a Delia, esortandola a unirsi a lui prima che arrivi la morte. L'espressione *tenebris Mors adoperta caput* è identica nei due componimenti e testimonia un'imitazione attenta anche alla posizione metrica, dal momento che la sede prescelta per questo prezioso recupero erudito è il pentametro.

L'avvio dell'epigramma 14 risulta particolarmente significativo per la presenza di un duplice riecheggiamento tibulliano, proveniente dalle elegie 1,7 e 2,1¹⁸⁶. Qui Poliziano invita Lorenzo a tornare a Firenze¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Pieri (1989), p. 124.

¹⁸⁵ Bausi (2003), p. 66.

¹⁸⁶ Pieri (1989), pp. 120-121.

¹⁸⁷ Pieri (1989), p. 120.

epigr. 14, 1-2

Cum **commissa** sibi *tellus* malefida negasset
semina, et agricolae **falleret herba** fidem;

TIB. 1,7, 31-32

primus inexpertae **commisit semina terrae**
pomaque non notis legit ab arboribus.

edizione vindeliniana (1472)

primus inexperte **commisit semina terrae**
pomaque non notis legit ab arboribus:

TIB. 2,1, 19-20

neu seges eludat messem **fallacibus herbis**,
neu timeat celeres tardior agna lupos. 20

edizione vindeliniana (1472)

neu seges eludat messem **fallacibus herbis**:
heu timeat celeres tardior agna lupos: 20

Le allusioni ai testi tibulliani prevedono il recupero di alcuni elementi. Dall'elegia 1,7 Poliziano riprende la formula costituita dal verbo *committere*, dal sostantivo *semina* e da un nome indicante la terra; in quest'ultimo caso, però, vengono impiegati sinonimi (*tellus / terrae*). Nella 1,7 Tibullo canta Messalla e il distico citato fa parte di una sezione dedicata all'introduzione dell'agricoltura da parte di Osiride. Dalla 2,1, invece, viene ricavato l'abbinamento fra il sostantivo *herba* e l'idea di inganno, resa in Tibullo mediante l'aggettivo *fallacibus* e in Poliziano attraverso il verbo *falleret*. L'elegia di apertura del secondo libro presenta alcuni momenti degli *Ambarvalia*. Il *trait d'union* che collega questo testo alla 1,7 è la presenza di Messalla, evocato nelle libagioni al v. 31; entrambi i passaggi citati, inoltre, sono legati a contesti agricoli. Poliziano si sta rivolgendo a Lorenzo, lodandolo per aver contribuito a liberare Firenze dalla carestia scoppiata nel 1473, ed è con intento celebrativo che si riaggancia a queste elegie tibulliane¹⁸⁸.

Consideriamo ora le *Silvae*. In queste prolusioni accademiche ai corsi (che Poliziano tenne presso lo Studio fiorentino a partire dal 1480) la tecnica compositiva della *docta varietas* raggiunge la perfezione¹⁸⁹. Le riprese tibulliane riguardano soprattutto passaggi contraddistinti da temi e toni legati al mondo agricolo e si trasferiscono in contesti analoghi; probabilmente Poliziano ha individuato in questi brani la vena più interessante dell'elegiaco latino, rivelando un intuito davvero notevole¹⁹⁰.

¹⁸⁸ Pieri (1989), p. 121.

¹⁸⁹ Pieri (1989), p. 127.

¹⁹⁰ Pieri (1989), pp. 127 e 130.

In un passo della selva *Manto* (1482) l'autore si ispira alle atmosfere 'virgiliane' che compaiono nell'elegia 2,5 di Tibullo. Il momento è quello che precede la conclusione della profezia di Manto; Poliziano rievoca la vittoria di Enea su Turno, che sancisce il trionfo dei Troiani¹⁹¹.

Manto, 299-300

Sic tandem Iliacas properans pensare ruinas,
ad **Teucros fessis revolat Victoria pinnis**.

300

L'immagine della Vittoria che, volando, si aggira presso i Teucri rimanda a un passo della 2,5 di Tibullo¹⁹²: ci troviamo in una sezione di carattere eziologico e squisitamente 'romano'.

TIB. 2,5, 45-46

Ecce super **fessas volitat Victoria puppes**,
tandem ad *Troianos* diva superba venit.

45

edizione vindeliniana (1472)

Ecce super **fessas volitat Victoria puppes**
tandem ad *Troianos* diva superba venit:

45

Poliziano è discreto nel guardare al modello latino: la *variatio* consiste nell'impiego di termini completamente diversi come *pinnis* al posto di *puppes* in abbinamento all'aggettivo *fessus* o di sinonimi come *revolat* per *volitat* e *Teucros* per *Troianos*; il contesto di riferimento risulta comunque perfettamente riconoscibile. Notiamo, fra l'altro, che anche il passo di Tibullo si trova all'interno di una profezia, pronunciata dalla Sibilla.

Un brano della selva intitolata *Rusticus* (1483) recupera l'atteggiamento tibulliano di esaltazione della vita semplice di campagna¹⁹³. Dietro il nome di Titiro si cela in realtà Virgilio, che, in apertura, porge simbolicamente la *fistula* a Poliziano¹⁹⁴; segue l'elogio dell'esistenza agreste.

Rusticus, 17-26

Felix ille animi divisque simillimus ipsis,
quem non mendaci resplendens gloria fuco
sollicitat, non fastosi mala gaudia luxus,
sed tacitos sinit ire dies, et **paupere cultu**
exigit innocuae tranquilla silentia vitae,
urbe procul, voti exiguus; sortemque benignus
ipse suam fovet, **ac modico contentus acervo**
non spes corde avidas, non curam pascit inanem;
securus quo scepra cadant, cui dira minentur
astra et sanguinei iubar exitiale cometae.

20

25

¹⁹¹ Bausi (2006), p. 542.

¹⁹² Bausi (2006), p. 542.

¹⁹³ Il passo è segnalato da Pieri (1989), pp. 128-129.

¹⁹⁴ Bausi (2006), p. 552.

Due testi che possono aver fornito l'impianto di base per questa celebrazione della vita di campagna sono le *Georgiche* (2, vv. 458 ss.)¹⁹⁵ e la *Fedra* di Seneca (vv. 483-525)¹⁹⁶. In particolare modo ai vv. 17-26 compaiono alcuni evidenti influssi tibulliani, come per esempio l'espressione *paupere cultu* con cui si chiude il v. 20: essa è individuabile in un passo dell'elegia 1,10, ma anche nel terzo componimento di Ligdamo¹⁹⁷.

TIB. 1,10, 19-20

Tum melius tenere fidem, cum **paupere cultu**
stabat in exigua ligneus aede deus. 20

edizione vindeliniana (1472)

Tum melius tenere fidem: cum **paupere cultu**
stabat in exigua ligneus aede deus: 20

LYGD. 3, 31-32

Haec alii cupiant, liceat mihi **paupere cultu**
seculo cara coniuge posse frui.

edizione vindeliniana (1472)

Haec alii cupiant liceat mihi **paupere cultu**
seculo cara coniuge posse frui:

Nel componimento di Poliziano la formula celebra la semplicità della vita in campagna, in quello di Tibullo indica la primitiva religiosità degli uomini di un tempo e in quello di Ligdamo allude a un'esistenza povera ma ricca di affetti (il poeta infatti si augura di vivere serenamente assieme alla sposa). Tornando alla selva, l'espressione *ac modico contentus acervo* rivela l'intrecciarsi di molteplici suggestioni tibulliane, provenienti dall'elegia incipitaria (vv. 9, 25 e 77)¹⁹⁸, e oraziane (*Epistole*, 2,2, v. 190: *ex modico, quantum res poscet, acervo*¹⁹⁹).

TIB. 1,1, 9-10; 25; 77-78

nec spes destituit, sed frugum semper **acervos**
praebeat [...]
[...]
Iam modo iam possim **contentus** vivere *parvo* 25
[...]
ferte et opes: ego composito **securus acervo**
despiciam dites despiciamque famem.

edizione vindeliniana (1472)

¹⁹⁵ Pieri (1989), p. 128; il brano si configura come una lode della vita di campagna, contrapposta a quella caotica di città.

¹⁹⁶ Bausi (2006), p. 553. In questo passo Ippolito tesse un elogio dell'appartata vita campestre.

¹⁹⁷ Pieri (1989), p. 129. Il controllo effettuato attraverso il *database* di poesia latina *MQDQ* (da cui cito) fornisce un'occorrenza della medesima espressione anche nel carme 21 di Paolino di Nola: *ut facias vitae locupletem et paupere cultu* (v. 522).

¹⁹⁸ Pieri (1989), p. 129, e Bausi (2006), p. 554.

¹⁹⁹ Cito da Ramous (2006⁴). Per l'espressione *modico* [...] *acervo* si consulti il *database MQDQ*.

nec spes destituat: sed frugum semper **acervos**
 praebeat [...]
 [...]
 Iam modo non possum **contentus** vivere *parvo*²⁰⁰ 25
 [...]
 ferte et opes ego composito **securus acervo**
 dites despiciam despiciamque famem.

Tutte queste parole e formule si ricollegano all'ideale più schietto di vita contadina; le memorie tibulliane scaturiscono a catena dal ricordo dell'espressione *at secura quies* (2,467) contenuta nelle *Georgiche* e caratterizzata dalla presenza di un aggettivo del quale Tibullo si avvale spesso²⁰¹.

VERG. *georg.* 2, 467-471
 at secura quies et nescia fallere vita,
 dives opum variarum, at latis otia fundis,
 speluncae vivique lacus, at frigida Tempe
 mugitusque bovom mollesque sub arbore somni 470
 non absunt; [...]²⁰²

Un altro passo della medesima prolusione testimonia attenzione nei confronti del verbo *increpo*, usato unicamente da Tibullo in un contesto che descrive l'aratura: il punto di riferimento è costituito da un passo dell'elegia incipitaria²⁰³. In questo brano Poliziano descrive i lavori compiuti dai contadini, fra i quali rientra, per l'appunto, l'aratura.

Rusticus, 104-105
 Hinc saturos iungens loris ad aratra *iuventos*
increpitat stimulo; [...]

TIB. 1,1, 29-30
 Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem
 aut **stimulo** tardos **increpuisse boves**, 30

edizione vindeliniana (1472)
 Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem
 aut **stimulo** tardos **increpuisse boves**: 30

Come vediamo, Poliziano prende ispirazione da *stimulo*, *increpuisse* e *boves*, rielaborando il materiale di partenza in modo diverso: troviamo infatti *iuventos* e *increpitat*. Questo passo

²⁰⁰ L'espressione viene spiegata da Raffaele Pastore nel modo che segue (cito dall'edizione del 1853, p. 203): «*Jam modo*, etc., iperbato che potrebbe imbrogliare; per filo dritto va così: *Jam non modo possum*, etc.».

²⁰¹ Pieri (1989), p. 129.

²⁰² Da questo punto in poi per tutte le citazioni provenienti dalle *Bucoliche* e dalle *Georgiche* mi avvalgo di PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Opere*, a cura di C. Carena, Torino, UTET, 2008².

²⁰³ Pieri (1989), p. 128.

conferma come nelle prolusioni i brani tibulliani citati appartengano in genere al mondo della campagna²⁰⁴.

L'inizio della selva intitolata *Ambra* (1485) presenta ricordi del cantore di Delia provenienti dall'elegia incipitaria²⁰⁵. In questa sezione Poliziano anticipa quello che sarà il tema principale del componimento, cioè le lodi di Omero²⁰⁶. Come il contadino consacra i frutti del suo podere alle divinità della campagna, così anche chi parla si sente in diritto di offrire il suo canto al grande Meonide. Riporto soltanto i versi dedicati ai culti rustici, che presentano affinità con i contesti tibulliani (1,1, vv. 13-16²⁰⁷).

Ambra, 1-7

Spicea si **Cereris templo suspensa corona**
 donum erat **agricolae** quondam; si vinitor uvam
 seposuit Bromio, quoties praedivite cornu
 Copia se fudit; **placidam** si **lacte** recenti
pastores sparsere Palem, spumantia postquam 5
 complerant olidam supra caput ubera mulctram,
 primitias et quisque sui fert muneris auctor;

TIB. 1,1, 13-16

et quodcumque mihi pomum novus educat annus,
 libatum **agricolae** ponitur ante deo.
 Flava **Ceres**, tibi sit nostro de rure **corona** 15
spicea, quae **templi pendeat** ante fores,

edizione vindeliniana (1472)

et quodcumque mihi pomum novus educat annus
 libatum **agricolae** ponitur ante deum:
 Flava **Ceres** tibi sit nostro de rure **corona** 15
spicea: quae **templi pendeat** ante fores:

In entrambi i casi ci troviamo di fronte ai tributi di un contadino, come la *corona spicea* appesa presso il tempio di Cerere; la *variatio* consiste qui nell'uso di *suspensa* al posto di *pendeat*. Il secondo punto di riferimento è costituito dal distico della medesima elegia in cui Tibullo descrive l'aspersione del simulacro di Pale con il latte²⁰⁸.

TIB. 1,1, 35-36

Hic ego **pastoremque** meum lustrare quotannis 35
 et **placidam** soleo **spargere lacte Palem**.

edizione vindeliniana (1472)

Hic ego **pastoremque** meum lustrare quotannis 35
 et **placidam** soleo **spargere lacte Palen**:

²⁰⁴ Pieri (1989), p. 127.

²⁰⁵ Pieri (1989), p. 128, e Bausi (2006), p. 610.

²⁰⁶ Bausi (2006), p. 610.

²⁰⁷ Pieri (1989), p. 128.

²⁰⁸ Bausi (2006), p. 610.

I lessemi impiegati sono gli stessi, compresa la formula *placidam [...] Palem*. Non è infrequente in Poliziano la ripresa di più passi provenienti dallo stesso componimento e distanziati fra loro; un procedimento del genere ha luogo anche nel testo indirizzato al Fonzio.

In un brano della selva *Nutricia* (1486) l'autore cita alcuni poeti; fra essi compare anche Tibullo.

Nutricia, 538-544

Et qui *Smyrnaeis* poterat contendere *plectris*

Valgius, ut **tersi** memorat **pia musa Tibulli?**

Musa sibi primos quae iure adsciscat honores

540

imparibus numeris, ni blanda Propertius ora

solvat, et ambigam faciat certamine palmam;

Plania materiam teneri dat et Hostia cantus,

nomine supposito, [...]

Paneg. in Mess., 180

Valgius: aeterno propior non alter *Homero*.

Ai vv. 538-539 viene menzionato Valgio Rufo, del quale si parla anche al v. 180 del *Panegirico di Messalla*²⁰⁹, testo che Poliziano sembra attribuire alla *pia musa Tibulli*. L'espressione *Smyrnaeis [...] plectris* recupera a livello concettuale la formula del *Panegirico* con la quale Valgio è accostato a Omero (*Valgius: aeterno propior non alter Homero*)²¹⁰. Successivamente viene evocata la difficoltà nello stabilire il primato fra due poeti come Tibullo e Propertio (alla quale allude anche Quintiliano), con riferimento ai veri nomi delle donne da essi amate, Plania (Delia) e Hostia (Cinzia), cantate sotto falso nome (*nomine supposito*). Tibullo è ispirato da una musa definita *pia* e viene qualificato come *tersus* (*tersi [...] Tibulli*), con probabile memoria del celebre giudizio di Quintiliano.

Un'opera significativa per la presenza di alcuni recuperi tibulliani è il poema *Stanze per la giostra* (uscito a stampa nel 1494). Già all'inizio dell'opera è possibile rintracciare una ripresa dal terzo libro delle elegie. Poliziano sta descrivendo Iulio (Giuliano de' Medici), al quale è dedicata l'opera. Si tratta di un giovane nel fiore degli anni, che non ha ancora sperimentato l'amore.

Stanze per la giostra, I, 8 e 9

Nel vago tempo di sua verde etate,

spargendo ancor pel volto il primo fiore,

né avendo il bel Iulio ancor provate

le dolce acerbe cure che dà Amore,

viveasi lieto in pace e 'n libertate.

Talor, *frenando* un gentil *corridore*

che gloria fu de' ciciliani armenti

²⁰⁹ Bausi (2006), p. 730.

²¹⁰ Bausi (2006), p. 730.

(con esso a correr contendea co' venti),

ora a guisa saltar di leopardo,
or destro fea rotarlo in breve giro;
or fea ronzar per l'aere un lento dardo,
dando sovente a fere agro martiro.
Cotal viveasi il giovene gagliardo;
né pensando al suo *fato acerbo e diro,*
né certo ancor de' suo' futuri pianti,
solea gabbarsi delli afflitti amanti.

L'immagine della prima barba che fiorisce sulle guance di Iulio rientra in una topica di lunga tradizione, che si trova non solo in più luoghi virgiliani, ma anche in Claudiano e nei greci Pindaro, Teocrito e Apollonio Rodio²¹¹. Il ragazzo è in grado di competere con i venti per la sua velocità: anche in questo contesto sono luoghi virgiliani, provenienti dalle *Georgiche* e dall'*Eneide*, a fornire lo spunto²¹².

VERG. *georg.* 3, 190-195

At tribus exactis ubi quarta acceperit aestas, 190
carpere mox gyrum incipiat gradibusque sonare
compositis sinuetque alterna volumina crurum
sitque laboranti similis; tum cursibus auras,
tum vocet ac per aperta volans ceu liber habenis
aequora vix summa vestigia ponat harena, 195
[...]²¹³

Il passo delle *Georgiche* descrive gesti e movimenti di un cavallo addestrato a diventare veloce; anche nel dodicesimo libro dell'*Eneide* sono presenti due brani (vv. 84 e 333-334) che alludono alla rapidità dei cavalli in corsa²¹⁴. Il movimento dell'animale che salta, simile a quello di un leopardo, è desunto invece da un passo del *Morgante* di Luigi Pulci (1483)²¹⁵, opera che precede di alcuni anni le *Stanze*.

Pulci, *Morgante*, 10,50, 5-8

Allor Rinaldo i colpi raddoppiava 5
e vendicava di lei mille torti;
e poi in un tratto, come un leopardo,
in mezzo il cerchio fe' saltar Baiardo²¹⁶

Il gesto compiuto da Rinaldo, che fa saltare il cavallo Baiardo dentro un cerchio, viene recuperato da Poliziano nel suo testo. Nel dettaglio della rotazione del cavallo gestita con abilità dal cavaliere

²¹¹ Puccini (1992), p. 10.

²¹² Puccini (1992), p. 11.

²¹³ Cito da Carena (2008).

²¹⁴ Puccini (1992), p. 11.

²¹⁵ Puccini (1992), p. 11.

²¹⁶ Cito dall'edizione a cura di De Robertis (1984).

(or destro fea rotarlo in breve giro) si scorge invece un influsso proveniente dal *Panegirico di Messalla*²¹⁷.

Paneg. in Mess., 91-94

aut quis equum *celeremve* arcto conpescere freno
possit et effusas tardo permittere habenas,
inque vicem modo directo contendere passu,
seu libeat, curvo **brevius convertere gyro**,

edizione vindeliniana (1472)

Et quis equum *celeremve* arcto conpescere freno
possit: et effusas tardo permittere habenas!
Inque vicem modo directo contendere passu:
seu libeat curvo **brevius contendere gyro**:

In questo passo vengono esaltate le capacità di Messalla nel campo militare. I versi che interessano maggiormente per il confronto con Poliziano sono quelli che descrivono il patrono di Tibullo nel suo destreggiarsi con i cavalli. Compagno più elementi di contatto. Il più importante è certamente costituito dall'espressione *fea rotarlo in breve giro*, che recupera la formula *curvo brevis convertere gyro* del testo latino. Un altro possibile collegamento si può instaurare tra *frenando un gentil corridore* e il latino *equum celerem [...] arcto conpescere freno*. I contesti sono simili, in quanto entrambi gli autori si muovono nell'ambito dell'esaltazione eroica e celebrativa di un personaggio del loro ambiente²¹⁸. Un altro possibile punto di riferimento potrebbe essere costituito da un passo delle *Heroides* di Ovidio²¹⁹.

OV. *epist.* 4, 79-80

Sive ferocis equi luctantia colla recurvas,
exiguo flexos miror in orbe pedes²²⁰;

80

In questo passaggio, tratto dall'epistola di Fedra a Ippolito, viene descritto il contegno del giovinetto, refrattario all'amore e ritratto mentre svolge attività virili. Nel distico considerato egli è impegnato a domare irrequieti cavalli. Un'espressione notevole potrebbe essere costituita da *exiguo [...] in orbe*, che corrisponderebbe a *in breve giro* del testo di Poliziano. A mio avviso il passo tibulliano offre più spunti di quello ovidiano, ma la caratterizzazione morale del personaggio di Iulio potrebbe risentire certamente della descrizione del contegno di Ippolito nelle *Heroides*. Anche la rappresentazione finale del giovinetto che, ignaro dei suoi futuri dolori, ride degli amanti afflitti

²¹⁷ Pieri (1989), p. 125.

²¹⁸ Pieri (1989), p. 125.

²¹⁹ Puccini (1992), p. 11, che pure suggerisce, come Maria-Pace Pieri, il rimando al *Panegirico di Messalla*.

²²⁰ Da questo punto in poi per tutte le citazioni provenienti dalle *Heroides* mi avvalgo di PUBLIO OVIDIO NASONE, *Lettere di eroine*, introduzione, traduzione e note di G. Rosati, Milano, BUR, 2011⁶.

(*Cotal viveasi il giovane gagliardo; / né pensando al suo fato acerbo e diro, / né certo ancor de' suo' futuri pianti, / solea gabbari delli afflitti amanti*) riflette un passo tibulliano della 1,8²²¹.

TIB. 1,8, 71-74

Hic Marathus quondam **miseros ludebat amantes,**
nescius ultorem post caput esse deum;
saepe etiam lacrimas fertur risisse dolentis
et cupidum ficta detinuisse mora:

edizione vindeliniana (1472)

Hic Marathus quondam **miseros ludebat amantes**
nescius ultorem post caput esse deum:
saepe etiam lachrymas fertur risisse dolentis
et cupidum ficta detinuisse mora:

Il latino *nescius* viene rielaborato nella formula di senso negativo *né pensando*, mentre il dio vendicatore (*ultorem [...] deum*) diventa in Poliziano un *fato acerbo e diro*. L'autore moderno recupera da vicino il tibulliano *miseros ludebat amantes* nell'espressione *solea gabbari delli afflitti amanti* (con la differenza che Tibullo insiste ulteriormente sul concetto, rimarcandolo al v. 73: *saepe etiam lacrimas fertur risisse dolentis*). L'Ambrogini contamina influenze antiche e ricordi di poesia in volgare d'argomento cavalleresco: il *Corpus Tibullianum* fornisce spunti proprio in questa direzione e si sovrappone ad altre reminiscenze.

Un ulteriore passo degno di attenzione proveniente dalle *Stanze per la giostra* si trova nella sezione in cui si descrivono le scene mitologiche che decorano le porte del palazzo di Venere, con riferimento alle vicende sentimentali degli dei.

Stanze per la giostra, I, 108

Fassi Nettunno un lanoso montone,
fassi un torvo giovenco per amore;
fassi un cavallo il padre di Chirone;
diventa **Febo** in Tessaglia un pastore,
e 'n **picciola capanna** si ripone
colui ch'a tutto il mondo dà splendore,
né li giova a **sanar sue piaghe acerbe**
perch'e' conosca la *virtù* dell'**erbe**.

In questi versi è possibile individuare l'influsso di un passo tibulliano proveniente dalla 2,3²²², in cui l'argomento parzialmente coincide con quello dell'ottava citata. Tibullo parla di Apollo innamorato di Admeto.

²²¹ Bausi (2006), p. 119.

²²² Carrai (1988), p. 101. Maria-Pace Pieri afferma che in genere per questo passo si rinvia a OV. *ars* 2,239-240 (*Cynthius Admeti vaccas pavisse Pheraei / fertur et in parva delituisse casa*; cito il testo da Pianezzola – Baldo – Cristante 1993²) e a OV. *met.* 1,523-524 (*ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis, / nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!*; cito da PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1994², edizione dalla quale provengono tutti i passi delle *Metamorfosi* che

TIB. 2,3

13-14

nec potuit *curas sanare salubribus herbis*:
quicquid erat medicae, vicerat, artis, amor.

27-28

Delos ubi nunc, **Phoebe**, tua est, ubi Delphica Pytho?
Nempe Amor in **parva** te iubet esse **casa**.

edizione vindeliniana (1472)

nec potuit *curas sanare salubribus herbis*
quicquid erat medicae vicerat artis amor:

[...]

Delos ubi nunc Phoebe tua est: ubi delphica Pytho?
Nempe amor in **parva** te iubet esse **casa**:

Vediamo come il prelievo di tessere lessicali sia molto accurato. L'immagine della *picciola capanna* in cui si rifugia il dio è una citazione puntuale dal tibulliano *parva* [...] *casa*²²³ e l'idea delle sofferenze d'amore che non sono guaribili ricorrendo a erbe salutifere compare in entrambi i testi, con un recupero preciso e attento. È presente, però, una dilatazione nel passo di Poliziano, che rende con due versi (*né li giova a sanar sue piaghe acerbe / perch'e' conosca la virtù dell'erbe*²²⁴) ciò che in Tibullo si concentra nel solo esametro (*nec potuit curas sanare salubribus herbis*). La suggestione latina viene accolta dall'autore moderno con un atteggiamento molto rispettoso, che comporta una reminiscenza inequivocabile e facilmente individuabile dal lettore. Non manca inoltre l'influsso di un passo delle *Metamorfosi* ovidiane²²⁵.

OV. *met.* 6, 115-117; 122-124

Te quoque mutatum torvo, Neptune, iuvenco
virgine in Aeolia posuit, tu visus Enipeus
gignis Aloïdas, aries Bisaltida fallis;

115

[...]

[...] Est illic agrestis imagine Phoebus,
utque modo accipitris pennas, modo terga leonis
gesserit, ut pastor Macareïda luserit Issen²²⁶;

In questo passaggio Ovidio descrive la tela di Aracne, sulla quale sono rappresentate in modo mirabile le storie degli dei che cambiarono le loro sembianze per amore. Spiccano al v. 115 l'immagine di Nettuno, tramutatosi in un *torvo* [...] *iuvenco*, ripresa puntualmente da Poliziano, e al

compaiono all'interno del presente lavoro): Pieri (1989), p. 125. Nel passo proveniente dalle *Metamorfosi* non si tratta dell'amore per Admeto e della trasformazione in pastore per amore, in quanto ci troviamo nella sezione dedicata a Dafne. Nell'*Ars*, invece, l'episodio coincide con quello cui allude Poliziano. La studiosa, giustamente, sottolinea la presenza, nel testo di quest'ultimo, di lessemi che rimandano in modo chiaro a Tibullo, come il verbo *sanare* (p. 126).

²²³ Un'espressione simile si ritrova, sempre a proposito di Apollo, anche nell'*Ars amatoria* ovidiana (2,240: *fertur et in parva delituisse casa*; cito il testo da Pianezzola – Baldo – Cristante 1993²): Puccini (1992), p. 93.

²²⁴ *Perch'e'* può assumere valore dichiarativo («per il fatto che»), oppure concessivo: Bausi (2006), p. 197.

²²⁵ Carrai (1988), p. 101.

²²⁶ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

v. 117 la trasformazione in un *aries* (il *lanoso montone* del testo quattrocentesco)²²⁷. Saturno, invece, si muta in cavallo per legarsi a Fillira, che poi darà alla luce Chirone²²⁸. Nella tela di Aracne Febo viene dapprima qualificato attraverso l'espressione *agrestis imagine*, cioè come un contadino, poi rappresentato sotto le mentite spoglie di uno sparviero, di un leone e di un pastore. L'ultima di queste trasformazioni ha luogo per amore di Isse. L'espressione *lanoso montone* si trova anche in un altro passo di Poliziano (*Rime*, 126, v. 118), in un contesto non mitologico²²⁹. L'autore moderno contamina dunque più fonti latine nella sua ottava: può darsi che il modello di base sia l'episodio ovidiano della tela di Aracne, sul quale vengono poi innestati spunti diversi, anche tibulliani.

Altri due esempi si possono riscontrare – a poche ottave di distanza l'uno dall'altro – nel libro secondo delle *Stanze*. La grazia Pasitea raggiunge il suo sposo, il Sonno, per indurlo a inviare a Iulio dei sogni che lo convincano a prendere parte al torneo²³⁰. Il punto di partenza è il libro XI delle *Metamorfosi* ovidiane²³¹, in cui Giunone invia Iride dal Sonno, perché, attraverso un sogno, faccia finalmente capire ad Alcione che Ceice è morto. Nel testo di Poliziano, Pasitea si presenta al Sonno verso sera, quando il carro della Notte è in movimento e nell'aria fluttuano i Sogni.

Stanze per la giostra, II, 23, 5-8
 Al **carro** della **Notte** el *facea scorta*,
 e l'aria intorno avea di **Sogni** piena
 di varie forme e stranier portamenti,
 e facea racquetar li fiumi e i venti.

I Sogni, in seguito, tornano alla loro sede al sorgere del nuovo giorno. Il giovinetto Iulio si risveglia dopo aver sognato per tutta la notte.

Stanze per la giostra, II, 39, 1-4
 La rondinella sovra al nido allegra,
 cantando salutava il nuovo giorno;
 e già de' **Sogni** la compagnia **negra**
 a sua spilonca avean fatto ritorno:

Nei due brani riportati è possibile cogliere l'influenza del finale dell'elegia 2,1 di Tibullo²³².

TIB. 2,1, 87-90
 Ludite: iam **Nox** iungit equos, **currumque sequuntur**
 matris lascivo sidera fulva choro,
 postque venit tacitus furvis circumdatus alis

²²⁷ La trasformazione di Nettuno in montone avviene per conquistare Teofane, figlia di Bisalte, mentre quella in giovenco è legata all'infatuazione per Arne, figlia di Eolo: Puccini (1992), p. 93.

²²⁸ Bausi (2006), p. 197, e Puccini (1992), p. 93.

²²⁹ Puccini (1992), p. 93.

²³⁰ Pieri (1989), p. 126.

²³¹ Pieri (1989), p. 126.

²³² Pieri (1989), p. 126.

Vediamo gli ultimi due versi²³³ così come sono riportati dalla Vindeliniana.

postque venit tacitus fulvis circumdatus alis
Somnus, et incerto *Somnia vana* pede

90

Poliziano, però, non si giova della lezione *Somnia vana*, come dimostrato dall'espressione *de' Sogni la compagnia negra*. Probabilmente conosceva la forma *nigra*²³⁴ da qualche altra fonte. L'immagine dei Sogni, descritti come *compagnia negra*²³⁵, la presenza del carro della notte e l'idea di un vero e proprio corteo che sancisce la fine del giorno sono elementi che rimandano a Tibullo.

Nella *Fabula di Orfeo* (collocabile immediatamente prima della congiura dei Pazzi, quindi entro il 1478²³⁶) non sono molte le presenze tibulliane²³⁷. Ci si può tuttavia soffermare su un paio di casi che, per certi aspetti, sono interessanti.

L'opera si apre con le confidenze indirizzate a Mopso da Aristeo, che è perdutamente innamorato di Euridice. A partire dal v. 54 inizia una *Canzona*, ovvero una ballata, in cui viene descritta la ritrosia della fanciulla, insensibile all'amore del suo corteggiatore. Ai vv. 72-77 compare il *topos* dello scorrere inesorabile del tempo.

Fabula di Orfeo, 72-77

Digli, zampogna mia, come *via fugge*
 cogli anni insieme suo bellezza snella
 e digli come 'l **tempo** ne distrugge,
 né l'**età** persa mai si rinnovella:
 digli che sappi **usar** suo forma bella,
 ché sempremai non son rose e viole.

75

Nonostante la situazione sia topica (in letteratura l'immagine del tempo che passa serve per convincere la fanciulla a concedersi al suo spasimante), non è improbabile un rinvio alla 1,8 di Tibullo²³⁸.

TIB. 1,8, 47-48

At tu, dum primi *floret* tibi **temporis aetas**,
utere: non tardo *labitur* illa pede.

²³³ L'incunabolo da me consultato (che non è quello postillato dall'autore) è sprovvisto dei due versi precedenti, che vengono aggiunti a penna.

²³⁴ Tale conformazione testuale si riscontra nell'edizione critica da me utilizzata: Lenz – Galinsky (1971³). *Somnia nigra* compare anche nell'incunabolo stampato nel 1472 da Florentius de Argentina.

²³⁵ Puccini (1992), p. 54, rimanda al medesimo passo di Tibullo anche per I, 60, 7-8 (in particolare per l'espressione *Sogni negri*): *dalla chimmeria valle uscian le torme / de' Sogni negri con diverse forme* (cito da Carrai 1988).

²³⁶ Carrai (1988), p. 13.

²³⁷ Secondo Pieri (1989), p. 124, sono individuabili alcuni possibili spunti ricollegabili all'elegia 1,3 di Tibullo, ma non sembrano esserci riscontri testuali molto precisi.

²³⁸ Puccini (1992), p. 154.

edizione vindeliniana (1472)
At tu dum primi *floret* tibi **temporis aetas**
utere: non tardo *labitur* ille pede:

In questo passaggio l'elegiaco esorta Foloe a non essere crudele col giovinetto Marato, che è innamorato di lei: presto verrà la vecchiaia e conviene approfittare della verde età. Ci troviamo in un contesto simile a quello dell'*Orfeo*. L'elemento più notevole per il confronto è certamente *usar*, che si riaggancia a *utere* del testo tibulliano. Anche la presenza di una terminologia legata al tempo e alla mutevolezza (*via fugge, tempo ed età*) trova alcune corrispondenze in Tibullo (*primi [...] temporis aetas e labitur*). Ciò che colpisce maggiormente è non solo il contesto, ma anche la presenza di un certo tono sapienziale che permea entrambi i componimenti. L'abbinamento di *rose e viole* rimanda alle *Rime* del Poliziano (10,4)²³⁹ e alla primavera perpetua del giardino di Alcino, che raccoglie al suo interno fiori e frutti appartenenti a tutte le stagioni dell'anno²⁴⁰. L'intero passo si può inoltre confrontare con un brano proveniente dall'egloga quarta di Nemesiano²⁴¹, in cui si sottolinea la caducità della bellezza.

NEMES. *ecl.* 4, 21-24
Non hoc semper eris: perdunt et gramina flores,
perdit spina rosas, nec semper lilia cudent
nec longum tenet uva comas, nec populus umbras.
Donum forma breve est, nec se quod commodet annis²⁴².

In seguito Aristeo decide di tentare un approccio con la fanciulla, che fugge dentro la selva e viene morsa da un serpente. Un pastore reca la notizia della morte di Euridice a Orfeo, che innalza un canto pieno di dolore, attirando così l'attenzione di Plutone. L'innamorato chiede al dio e a Proserpina di poter riavere con sé la donna amata, scomparsa anzitempo.

Fabula di Orfeo, 213-226
Così la nympha mia per voi si serba
quando suo morte gli darà natura.
Hor la tenera **vite** e **l'uva acerba** 215
tagliata havete colla falce dura.
Chi è che mieta la semente in herba
e non aspetti che la sie matura?
Dunque rendete a me la mia speranza:
i' non vel chieggio in don, quest'è prestanza. 220

Io ve ne priego pelle turbide acque
della palude Stigia e d'Acheronte:
pel Chaos onde tutto el mondo nacque

²³⁹ Puccini (1992), p. 154.

²⁴⁰ Tissoni Benvenuti (1986), p. 144.

²⁴¹ Puccini (1992), p. 154, e Tissoni Benvenuti (1986), p. 144.

²⁴² Cito da MARCO AURELIO OLIMPIO NEMESIANO, *Eclogae*, a cura di G. Cupaiuolo, Napoli, Loffredo, 1997.

e pel **sonante** ardor di *Flegetonte*;
pel pomo ch'a te già, *regina*, piacque
quando lasciasti pria nostro orizzonte.

225

Già la premessa a questo lamento (*Così la nympa mia per voi si serba / quando suo morte gli darà natura*) risente di influssi ricollegabili alle *Metamorfosi* di Ovidio²⁴³.

OV. *met.* 10, 36-37

Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,
iuris erit vestri: pro munere poscimus usum²⁴⁴.

Ci troviamo, assai significativamente, in un passo dedicato alle vicende di Orfeo ed Euridice. Lo stesso punto delle *Metamorfosi* potrebbe aver fornito altri spunti all'attacco della preghiera; è sufficiente considerare i versi precedenti.

OV. *met.* 10, 29-31

[...] Per ego haec loca plena timoris,
per Chaos hoc ingens vastique silentia regni,
Eurydices, oro, properata retexite fata²⁴⁵!

30

Se l'elemento del Caos è chiaramente desunto da Ovidio, il dettaglio del *sonante ardor* di *Flegetonte*²⁴⁶ contrasta con quello dei *vasti* [...] *silentia regni* e si può ricollegare invece al passo tibulliano in cui si descrive la sede infernale²⁴⁷.

TIB. 1,3, 67-68

At scelerata iacet sedes in nocte profunda
abdita, quam circum *flumina nigra sonant*:

edizione vindeliniana (1472)

At scelerata iacet sedes in nocte profunda
abdita: quam circum *flumina nigra sonant*:

Proseguendo nella lettura del brano, si potrebbero individuare due possibili ipotesi per la lamentazione di Orfeo sulla morte prematura. Il primo passo proviene dalla quinta elegia di Ligdamo, il secondo dalla 2,14 di Ovidio²⁴⁸.

LYGD. 5, 19-22

Quid fraudare iuvat **vitem** *crescentibus uvis*
et modo nata mala vellere poma manu?

20

²⁴³ Puccini (1992), p. 167.

²⁴⁴ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁴⁵ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁴⁶ Riconducibile al sesto libro dell'*Eneide* di Virgilio: Puccini (1992), p. 168.

²⁴⁷ Tissoni Benvenuti (1986), p. 157.

²⁴⁸ Puccini (1992), p. 167.

Parcite, pallentes undas quicumque tenetis
duraque sortiti tertia regna dei.

OV. *am.* 2,14, 23-26

Quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis,
pomaque crudeli vellis acerba manu?

Sponte fluant matura sua, sine crescere nata;
est pretium parvae non leve vita morae²⁴⁹. 25

Il testo di Ligdamo nell'edizione vindeliniana è il seguente.

Quid fraudare iuvat **vitem crescentibus uvis**
et modo nata mala vellere poma manu? 20

Parcite pallentes undas quicumque tenetis
duraque sortiti tertia regna dei:

Nel primo passaggio Ligdamo giace malato mentre gli amici si trovano al mare. Egli invoca Persefone di risparmiarlo, dal momento che la sua vita è ancora nel fiore degli anni. Nel brano ovidiano, invece, l'autore si rivolge a Corinna, rimproverandola perché ha abortito: in questo contesto la metafora dell'uva strappata prematuramente dalla pianta si ricollega all'interruzione della gravidanza. Il passo degli *Amores* ha molti elementi lessicali in comune con quello di Ligdamo e anche con quello dell'*Orfeo*. Dal punto di vista della quantità dei termini simili impiegati, l'ipotesi del brano in volgare sembrerebbe essere ovidiano (in particolare per la presenza degli aggettivi *acerba* e *matura* nel testo di Poliziano). Il fatto che Ligdamo si rivolga a Persefone è tuttavia significativo²⁵⁰, in quanto anche Orfeo indirizza la sua richiesta a Proserpina (la *regina* del v. 225) e sono presenti formule di supplica (*rendete a me la mia speranza [...] io ve ne priego*, vv. 219-221, confrontato con *Parcite*, v. 21). Non manca inoltre un riferimento al contesto infernale, per cui le *turbide acque* rimandano direttamente a *pallentes undas*. Nel testo ovidiano, inoltre, si tratta di una situazione ormai irreversibile, mentre nei passi di Ligdamo e di Poliziano chi parla nutre una minima speranza che la morte possa essere scongiurata. Il concetto di prestito, che compare al v. 220 (*i' non vel chieggio in don, quest'è prestanza*) è riconducibile ancora una volta allo stesso punto delle *Metamorfosi* sopra citato (*pro munere poscimus usum*, v. 37)²⁵¹. Non è semplice stabilire quale sia il modello principale; gli esametri delle *Metamorfosi* di Ovidio forniscono più spunti, però manca in essi la metafora dei frutti prematuramente strappati che compare invece in Ligdamo. L'ipotesi più probabile è che Poliziano – conformemente alle sue consuetudini – abbia effettuato una contaminazione fra il brano delle *Metamorfosi* e quello di Ligdamo, sfoggiando con naturalezza la sua erudita arte allusiva.

²⁴⁹ Cito da Fedeli (2007²).

²⁵⁰ Come rilevato anche da Puccini (1992), p. 167.

²⁵¹ Puccini (1992), p. 167.

Nel sonetto 241 Panfilo Sasso biasima la durezza del cuore della donna. Tale inflessibilità non può essere vinta nemmeno dalla magia, che pure consente il verificarsi di *adynata*. La struttura anaforica su cui è impostato il componimento proviene dall'elegia 1,8 di Tibullo²⁵².

son. 241

L'incanto *fa il sordo aspe obediante*,
rompe le dure pietre, abbassa i monti;
L'incanto *ferma i fiumi e secca i fonti*,
obscura el sol d'istade in oriente.

L'incanto el mar turbato fa la gente
passar sencia ale, sencia nave e ponti;
L'incanto *fa doi tigri, insieme agionti*,
portar el duro giogo humanamente.

L'incanto *pò dal ciel tirar la luna*,
l'antiqua etade a la nova tornare;
L'incanto vince Amore et la Fortuna,
et non pò la tua mente, aspra, mutare:
unde passi di orgolio, in el mondo una,
monti, fiumi, aspi, tigri, pietre e mare.

Nell'ipoteso latino corrispondente Tibullo si chiede se Marato sia stato colpito da un incantesimo; i sortilegi possono avere numerosi effetti.

TIB. 1,8, 19-22

Cantus vicinis fruges traducit ab agris,
cantus et *iratae detinet anguis iter*,
cantus et e **curru Lunam deducere temptat**
et faceret, si non aera repulsa sonent.

Notiamo la struttura anaforica di entrambi i testi (*Cantus* [...] / *cantus* [...] / *cantus* [...]; *L'incanto* [...] / *l'incanto* [...] / *L'incanto* [...] / *l'incanto* [...] / *L'incanto* [...] / *l'incanto* [...]). Dall'ipoteso latino Sasso desume inoltre l'idea della luna condotta giù dal cielo (*e curru Lunam deducere temptat*; *L'incanto pò dal ciel tirar la luna*) e dell'influsso sul comportamento dei serpenti (*iratae detinet anguis iter*; *fa il sordo aspe obediante*). Un passo simile – che però non presenta la medesima struttura anaforica – si trova nelle *Metamorfosi* di Ovidio²⁵³: qui Medea enumera tutti i suoi poteri.

OV. *met.* 7, 199-203; 207-211

Quorum ope, cum volui, ripis mirantibus amnes

* Il sonetto di Panfilo Sasso proviene da M. Malinverni, *Note per un bestiario lirico tra Quattro et Cinquecento*, «Italique» 2 1999, pp. 7-31, in cui è presente un'edizione critica di questo testo. Il contributo è disponibile anche *online*.

²⁵² Malinverni (1999).

²⁵³ Malinverni (1999).

in fontes rediere suos, concussaue sisto, 200
stantia concutio cantu freta, nubila pello
nubilaque induco, ventos abigoque vocoque,
vipereas rumpo verbis et carmine fauces,
[...]
Te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores
aera tuos minuant; currus quoque carmine nostro
pallet avi, pallet nostris Aurora venenis.
Vos mihi taurorum flammam hebetastis et unco 210
inpatiens oneris collum pressistis aratro²⁵⁴;

Così come avviene in Ovidio, la magia può influire sul corso dei fiumi (nel testo volgare si parla di un immediato prosciugamento, mentre negli esametri latini si allude al ritorno delle acque alle sorgenti), può comandare ai serpenti (che nel sonetto sono resi obbedienti, mentre in Ovidio le loro gole scoppiano per effetto delle formule magiche), tirare giù la luna e sottomettere al giogo esseri indomabili (nel componimento di Sasso si tratta di tigri, mentre nell'autore latino sono tori spiranti fiamme). I dettagli del cielo e dei serpenti che obbediscono alle formule magiche si trova anche nella *Medea* di Seneca (*Vidi furem saepe et aggressam deos, / caelum trahentem: [...], vv. 673-674; [...] Tracta magicis cantibus / squamifera latebris turba desertis adest. / Hic saeva serpens corpus immensum trahit / trifidamque linguam exertat et quaerit quibus / mortifera veniat: carmine audito stupet / tumidumque nodis corpus aggestis plicat / cogitque in orbes. [...], vv. 684-690*)²⁵⁵. Anche nel sesto libro della *Pharsalia* di Lucano si incontra un lungo passo in cui vengono enumerati i poteri della magia²⁵⁶. La fonte per il sonetto di Panfilo Sasso è tuttavia Tibullo, non tanto per i tipi di incantesimo nominati, quanto piuttosto per la struttura, desunta dal modello elegiaco. Non mancano inoltre influssi provenienti dalla letteratura volgare: basti pensare a un testo di Petrarca in cui si evidenzia il potere della poesia²⁵⁷.

Petrarca, *RVF*, 239, 28-30
Nulla al mondo è che non possano i versi,
et li aspidi incantar sanno in lor note,
non che 'l gielo adornar di novi fiori²⁵⁸. 30

Anche qui ci troviamo di fronte all'*adynaton* del serpente soggetto a incantesimo. Per quanto riguarda la formula *sordo aspe* (v. 1), il modello proviene dai *Salmi*²⁵⁹. L'immagine si trova, inoltre, in altri autori, come Cecco d'Ascoli e Giusto de' Conti²⁶⁰. Il sonetto 241 di Panfilo Sasso ha dunque

²⁵⁴ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁵⁵ Malinverni (1999). Le due citazioni provengono da LUCIO ANNEO SENECA, *Tutte le tragedie*, introduzione e versione di E. Paratore, Roma, Newton & Compton, 2004.

²⁵⁶ Malinverni (1999).

²⁵⁷ Malinverni (1999).

²⁵⁸ Cito da Savoca (2008).

²⁵⁹ Malinverni (1999).

²⁶⁰ Malinverni (1999).

alle spalle una lunga tradizione: sull'ipotesto tibulliano di base si innestano suggestioni varie provenienti dalla cultura biblica e dalle letterature latina e volgare.

*Iacobo Sannazaro (1457-1530)**

È naturale che Sannazaro, un poeta che racconta la pace campestre e l'idillio pastorale, possa apprezzare e imitare i componimenti tibulliani. Anche lui, in modo simile a Pontano, ama contaminare più fonti, rendendo tuttavia riconoscibili i modelli seguiti²⁶¹.

Nell'*Arcadia* egli si ricollega a vari autori, fra cui Tibullo, quando tratteggia l'esistenza dei pastori e il paesaggio che ne costituisce lo sfondo²⁶². L'opera è stata composta nel 1480-1486 e pubblicata dapprima nel 1501, poi, con alcuni cambiamenti, nel 1504²⁶³. Il primo brano proposto è una prosa in cui l'autore descrive la festa di Pale, che comporta il riposo degli uomini e degli animali.

Arcadia, prosa terza, 9-10

Tutti gli animali egualmente per la santa festa conobbero desiato **riposo**. I **vomeri**, i rastri, le zappe, gli **aratri** e i **gioghi**, similmente ornati di serte di novelli fiori, mostrarono segno di piacevole ocio. *Né fu alcuno degli aratori, che per quel giorno pensasse di adoperare esercizio né lavoro alcuno*; ma tutti lieti con dilettevoli giochi intorno **agl'inghirlandati buovi** per li **pieni presepi** cantarono amoroze canzoni.

Come suggerito da Benedetto Riposati, la fonte per questo brano potrebbe essere l'elegia 2,1 di Tibullo²⁶⁴, nella quale si descrivono gli *Ambarvalia* di fine maggio²⁶⁵.

TIB. 2,1, 5-8

Luce sacra **requiescat** humus, **requiescat arator**,
et grave suspenso **vomere cesset opus**.
Solvite vincla **iugis**: nunc ad **praesepia** debent
plena coronato stare **boves capite**.
5

Il concetto di riposo viene evidenziato da entrambi gli autori, anche se con mezzi diversi: mentre il cantore di Delia insiste sul verbo *requiescere* (*requiescat humus, requiescat arator*, v. 5), Sannazaro preferisce la formula *desiato riposo*. Tibullo, che scrive in versi, è più sintetico: il concetto che egli condensa nell'espressione *cesset opus* (v. 6) viene reso dall'autore moderno con un giro sintattico di più ampio respiro (*Né fu alcuno degli aratori, che per quel giorno pensasse di adoperare esercizio*

* L'edizione critica utilizzata per l'*Arcadia* (anche per le citazioni al di fuori del presente paragrafo) è IACOPO SANNAZARO, *Arcadia* [a cura di A. Mauro], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001. Per le elegie latine mi avvalgo di IACOPO SANNAZARO, *Latin Poetry*, Translated by M. C. J. Putnam, Cambridge – London, Harvard University Press, 2009.

²⁶¹ Riposati (1967²), p. 318.

²⁶² Von Albrecht (1995²), p. 765.

²⁶³ Segre – Martignoni (2000)a, p. 512.

²⁶⁴ Riposati (1967²), p. 325.

²⁶⁵ Lenaz (1994²), p. 340.

né lavoro alcuno). Sono notevoli alcune riprese lessicali, che permettono di confermare come la fonte del passo sia tibulliana. L'immagine dei buoi inghirlandati presso mangiatoie ricolme viene recuperata puntualmente: ai *boves dal coronato [...] capite* (v. 8) corrispondono gli *inghirlandati buovi* e ai *praesepia [...] plena* dei vv. 7-8 si rifanno puntualmente i *pieni presepi* del brano quattrocentesco²⁶⁶. Notiamo altresì come l'ispirazione di questa prosa sia indicata anche dalla presenza di un latinismo come *presepi*. Inoltre due vocaboli dell'agricoltura come *vomere* (v. 6) e *iugis* (v. 7) vengono recuperati da Sannazaro nella formulazione *I vomeri, i rastri, le zappe, gli aratri e i gioghi*. Benedetto Riposati suggerisce pure un confronto con Ovidio, *fast.* 1,663-670²⁶⁷; il brano descrive le *Feriae Sementivae* e presenta elementi affini, ma lo studioso tende a ridimensionare le influenze ovidiane per privilegiare quelle tibulliane. A mio avviso, la porzione testuale più significativa per il confronto con il Sannazaro è costituita dai vv. 663-668.

OV. *fast.* 1, 663-668

State coronati plenum ad praesaepe iuveni:

cum tepido vestrum vere redibit opus.

Rusticus emeritum palo suspendat aratrum:

665

omne reformidat frigore volnus humus.

Vilice, da requiem terrae semente peracta;

da requiem terram qui coluere viris²⁶⁸.

Sono presenti elementi notevoli anche nel passo di Ovidio, che però potrebbe a sua volta aver tratto ispirazione dal brano tibulliano. È difficile stabilire quale sia stato il modello effettivamente seguito da Sannazaro, ma si può tentare un'ipotesi. La presenza nella prosa moderna di alcuni vocaboli come *vomeri*, *gioghi*, *aratori*, che trovano dei corrispettivi precisi nel testo tibulliano ma non in quello ovidiano, potrebbe costituire un criterio – sia pure empirico – per l'individuazione della fonte antica.

Nella prosecuzione mi è sembrato di poter cogliere un'altra suggestione tibulliana, legata invece all'elegia 1,3, dove si descrivono i Campi Elisi.

Arcadia, prosa terza, 11

Oltre di ciò li **vagabundi fanciulli di passo in passo** con le *semplicette verginelle* si videro per le contrade **esercitare puerili giochi**, in segno di commune letizia.

TIB. 1,3, 59-60; 63-64

Hic choreae cantusque vigent, *passimque vagantes*

dulce sonant tenui gutture carmen aves,

60

[...]

²⁶⁶ La formula *plena ad praesepia* si trova anche in Virgilio, *Georgiche*, 3,495: Erspamer (1990), p. 75. Qui, però, tale espressione si trova in un contesto completamente diverso, in quanto Virgilio descrive l'epidemia che colpisce gli animali.

²⁶⁷ Riposati (1967²), p. 325.

²⁶⁸ Da questo punto in poi per tutte le citazioni provenienti dai *Fasti* mi avvalgo di PUBLIO OVIDIO NASONE, *I Fasti*, introduzione e traduzione di L. Canali, note di M. Fucecchi, Milano, BUR, 1998².

ac **iuvenum** series *teneris* inmixta **puellis**
ludit, et adsidue proelia miscet Amor.

Sannazaro può aver tratto ispirazione dalla gioiosa semplicità di questi distici che descrivono i Campi Elisi. La situazione narrativa è simile, dal momento che in entrambi i testi compaiono ragazzi e giovinette che giocano spensierati. L'aggirarsi qua e là di questa compagnia è reso dall'aggettivo *vagabundi*, che potrebbe riprendere *vagantes* del modello latino (in cui però si riferisce agli uccellini), mentre l'espressione *di passo in passo* forse è fonicamente influenzata da *passim*, anche se non ne è l'esatta traduzione²⁶⁹. Le giovinette sono qualificate da Tibullo mediante l'attributo *teneris*, mentre Sannazaro le definisce *simplicette*, da un lato introducendo una leggera *variatio*, dall'altro conservando la sfumatura di tenerezza che permea il testo latino.

Nella prosa decima i pastori si introducono in un bosco, guidati da un sacerdote; qui si trova una spelunca con l'altare di Pan. Viene tracciata una storia della poesia pastorale a partire dalla sua invenzione da parte del dio. Tra gli oggetti che si trovano nella grotta compare anche una fistola, che Sannazaro descrive guardando a un passo dell'elegia 2,5 di Tibullo²⁷⁰.

Arcadia, prosa decima, 12-14

Dinanzi a la spelunca *porgeva ombra un pino altissimo e spazioso*, ad un ramo del quale una grande e bella *sampogna pende*, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra *congiunta* con bianca **cera**; [...] la cui simile forse mai non fu veduta a pastore in alcuna selva. De la quale dimandando noi qual fusse stato lo auttore, perché da divine mani composta et incerata la giudicavamo, il savio sacerdote così ne respuse:

– Questa *canna* fu quella, che 'l santo Idio, che voi ora vedete, si trovò ne le mani, quando per queste selve da amore spronato seguitò la bella Siringa. Ove, poi che per la sùbita trasformazione di lei si vide schernito, sospirando egli sovente per rimembranza de le antiche fiamme, i sospiri si convertirono in dolce suono. E così, solo, in questa sola grotta, assiso presso a le pascenti capre, cominciò a congiungere con nova **cera** sette **canne**, lo **ordine** de le quali **veniva successivamente mancando**, in guisa che stanno i diti ne le nostre mani, sì come ora in essa medesima vedere potete; con la qual poi gran tempo pianse in questi monti le sue sventure. [...] –

Il passo tibulliano che fornisce ispirazione all'autore moderno è il seguente.

TIB. 2,5, 27-32

Lacte madens illic suberat Pan *ilicis umbrae*
et facta agresti lignea falce Pales,

pendebatque vagi pastoris *in arbore* votum,
garrula silvestri *fistula* sacra deo,

fistula, cui semper **decrescit arundinis ordo**,
nam **calamus cera iungitur** usque minor.

30

Qui Tibullo apre uno squarcio descrittivo sulla Roma del passato: nel paesaggio si trovano i segni della religiosità primitiva, come i simulacri di Pan e Pale all'ombra di un elce (*ilicis umbrae*) e la

²⁶⁹ *Passim* vuol dire infatti «da tutte le parti», «senza ordine».

²⁷⁰ Carrara (1952), p. 153.

fistula appesa a un albero. Lo scenario pastorale del Sannazaro prevede la presenza di altre piante: l'immagine del *pino altissimo e spazioso* che *porgeva ombra* risente di una formula analoga contenuta nella canzone 129 di Petrarca (v. 27: *Ove porge ombra un pino alto od un colle*)²⁷¹. Anche Sannazaro parla di Pan, sia in termini di immagine votiva²⁷², sia in riferimento al dio in persona, del quale viene descritta la vicenda. Egli si innamora di Siringa e poi inventa il flauto, congiungendo sette canne in ordine decrescente (*cominciò a congiungere con nova cera sette canne, lo ordine de le quali veniva successivamente mancando* e, poco sopra, *una grande e bella sampogna pendeva, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera*). Una formula assai simile si trova nel modello latino: *fistula, cui semper decrescit arundinis ordo, / nam calamus cera iungitur usque minor*. Anche il verbo *pendeva* è significativamente riconducibile al latino *pendebat*. Sannazaro, poi, aggiunge un tocco personale alla descrizione, introducendo un paragone con le dita della mano²⁷³.

Poco più avanti, sempre nella prosa decima, compare un altro passo che potrebbe risentire dell'influsso di Tibullo. Il sacerdote allude all'esistenza di una valle circondata da selve solitarie, in cui si trova una grotta oscura, percorsa da un fiume e abitata da spiriti invisibili. Afferma di voler condurre Sincero in tale luogo e descrive i rituali magici, ricollegabili chiaramente all'ottava egloga di Virgilio, che intende praticare: essi sono finalizzati a rimuovere l'amore dal cuore del protagonista, al quale vengono fornite tutte le istruzioni necessarie, comprese le formule da pronunciare. Il riferimento al triplice sputo si potrebbe ricollegare all'elegia 1,2 di Tibullo²⁷⁴.

Aracadia, prosa decima, 38-43

Ma se più tosto la tua nemica ad amarti di constringere tieni in desio, farò venire erbe da tutta Arcadia, e sugo di nero aconito, e la picciola carne rapita dal fronte del nascente cavallo prima che la madre di inghiottirla si apparecchiasse. E fra queste cose, sì come io ti insegnerò, legarai una immagine di cera in tre nodi con tre lacci di tre colori; e tre volte con quella in mano attorniano lo altare, altre tante le pungerai il core con punta di omicida spada, tacitamente dicendo queste parole: [...]

Appresso avrai alcuna parte del lembo de la sua gonna, e piegandola appoco appoco, e così piegata sotterrandola ne la cavata terra, dirai: [...]

Da poi ardendo un ramo di verde lauro, soggiungerai: [...]

Indi prendendo io una bianca colomba, e tu tirandoli una per una le penne e gittandole ne le fiamme, seguiterai: [...]

Al fine, poi che la avrai tutta spogliata, lasciandola sola andare, farai così l'ultimo incanto: [...]

E ogni fiata che le dette cose farai, **sputerai tre volte**, però che de l'impari numero godono i magichi Dii.

²⁷¹ Carrara (1952), p. 152. La citazione di Petrarca proviene da Savoca (2008). Il brano è segnalato anche da Erspamer (1990), p. 167, che suggerisce inoltre un parallelo con un passo delle *Bucoliche* in cui Coridone afferma di voler appendere il suo flauto ai rami di un pino: *hic arguta sacra pendebit fistula pinu* (7,24). Cito il verso latino da Carena (2008²).

²⁷² In una porzione testuale che non ho riportato all'interno del brano sopra analizzato (*si vedeva di legno la grande effigie del selvatico idio*).

²⁷³ L'originalità del dettaglio è messa in luce da Carrara (1952), p. 153.

²⁷⁴ Anche Plinio fa riferimento a questo rituale apotropaico (28,36), sebbene alluda a gesti che si compiono quando si assume una medicina: Erspamer (1990), p. 176.

Il modello principale si rintraccia nell'ottava egloga virgiliana, dove assistiamo a una gara poetica fra Damone e Alfesibeo. Quest'ultimo racconta una storia di amore e magia: una donna cerca di far ritornare l'amato Dafnide con l'ausilio di un rituale magico e si fa aiutare dall'ancella Amarillide, che svolge pertanto il ruolo di assistente.

VERG. *ecl.* 8, 73-79

Terna tibi haec primum triplici diversa colore
licia circumdo, terque haec altaria circum
effigiem duco; numero deus impare gaudet.

75

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores;
necte, Amarylli, modo et «Veneris» dic «vincula necto».
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim²⁷⁵.

I dettagli desunti dal testo virgiliano sono notevoli, a cominciare dai gesti rituali scanditi dal numero tre: per tre volte è necessario avvolgere o annodare i tre fili di tre colori diversi attorno al simulacro, che poi andrà portato in processione attorno all'altare per tre volte. Anche la frase *de l'impari numero godono i magichi Dii* risente della formulazione latina *numero deus impare gaudet*. Il testo volgare è scandito da prescrizioni attraverso le quali si incita a pronunciare formule magiche; la stessa cosa avviene anche nel testo latino (l'espedito è ripetuto in tutto il canto di Alfesibeo, che non ho riportato per intero). La citazione da Tibullo è riconducibile all'elegia 1,2, in cui si fa riferimento agli incantesimi di una fattucchiera, dei quali il poeta si serve per evitare che il marito di Delia scopra la loro tresca. Alle formule magiche da pronunciare si accompagna un triplice sputo²⁷⁶.

TIB. 1,2, 55-56

Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
ter cane, **ter** dictis **despue** carminibus.

55

In questo dettaglio Sannazaro si è ispirato a Tibullo: nella letteratura italiana avviene frequentemente che l'elegiaco latino sia citato in contesti pastorali di ambito magico. Si tratta di un fenomeno che ha luogo pure in altre epoche, come, ad esempio, nel Settecento.

Anche nelle *Elegie* del Sannazaro compaiono riferimenti a Tibullo. Già la prima elegia del primo libro (*Ad Lucium Crassum*) contiene una contaminazione di spunti virgiliani e tibulliani. Per quanto concerne Virgilio, i suoi influssi riguardano soprattutto i vv. 9-26 e 27-32²⁷⁷. Eminentemente

²⁷⁵ Cito da Carena (2008²).

²⁷⁶ Il triplice sputo si trova anche nell'*Appendix vergiliana (Ciris, 372-373)*: Maltby (2002), p. 170.

²⁷⁷ Riposati (1967²), p. 320.

tibulliano è invece il vagheggiamento erotico-idilliaco che segue²⁷⁸. Ai vv. 61 ss. si trova un chiaro riferimento alla 1,2²⁷⁹.

El. 1,1, 61-64

quidve **torus prodest, pluma** spectandus et *ostro*,
si non est gremio cara puella meo?
Si trahere infelix inter suspiria noctem
cogor, et aeternos esse, negare, deos?

TIB. 1,2, 77-80

Quid *Tyrio* recubare **toro sine amore** secundo
prodest, cum fletu nox vigilanda venit?
Nam neque tum **plumae** nec stragula picta soporem
nec sonitus placidae ducere posset aquae.

80

Il concetto fondamentale espresso dai due passi è il medesimo: non giova a nulla dormire in una stanza fastosa quando manca l'amore. Alcuni termini, disseminati nel testo d'arrivo, sono significativi per il confronto con il modello: *torus, prodest, pluma e noctem*. Essi si ritrovano infatti anche nel passo tibulliano, e per questo fungono da 'marcatori'. Alcune variazioni, tuttavia, sussistono a indicare un approccio che rimane sempre e comunque creativo e non meramente imitativo. Consideriamo per esempio la formula tibulliana *Tyrio [...]* *toro*: essa indica un letto ricoperto da drappi di porpora. Per esprimere lo stesso concetto Sannazaro impiega l'espressione *torus [...]* *spectandus [...]* *ostro*. Anche l'idea della notte trascorsa tristemente senza amore è resa in modo diverso dai due autori: mentre quello antico allude ai pianti (*cum fletu nox vigilanda venit*), Sannazaro preferisce ricorrere ai sospiri (*Si trahere infelix inter suspiria noctem / cogor*).

L'elegia 1,2 contiene spunti provenienti da Virgilio e da Tibullo; per quanto riguarda quest'ultimo autore i testi di riferimento sono la 1,1 e la 1,2²⁸⁰. Il componimento si apre con la contrapposizione fra l'astronomo spagnolo Giovanni Pardo²⁸¹, che è travagliato dal desiderio di conoscere, e il poeta, al quale bastano l'amore e la vita di campagna: già questa antitesi rivela un punto di partenza concettuale squisitamente tibulliano²⁸². L'esaltazione delle gioie agresti e il compimento di rituali tipici del mondo rurale, che comportano anche l'offerta di primizie, rimandano alla 1,1 di Tibullo, mentre la rappresentazione della *lustratio*, che figura dopo il v. 31, rinvia all'elegia 2,1²⁸³. Già ai vv. 31-32 è possibile riscontrare una tramatura che risente dell'influsso della 1,1²⁸⁴.

El. 1,2, 31-32

Plenaque pellitus lustrabit ovilia pastor,

²⁷⁸ Riposati (1967²), p. 320.

²⁷⁹ Riposati (1967²), p. 320.

²⁸⁰ Riposati (1967²), p. 318.

²⁸¹ Giovanni Pardo fu sacerdote, letterato e studioso e fece parte dell'Accademia di Pontano: Putnam (2009), p. 463.

²⁸² Riposati (1967²), pp. 318-319.

²⁸³ Riposati (1967²), p. 319.

²⁸⁴ Riposati (1967²), p. 319.

ponet et agricolis rustica liba Deis.

TIB. 1,1, 13-14

et quodcumque mihi pomum novus educat annus,
libatum agricolae ponitur ante deo.

I pentametri contengono lessico affine, come il verbo *ponere* e la formula indicante le divinità agricole. Il termine *liba*, che designa le focacce offerte agli dei, ha la stessa radice del tibulliano *libatum*, indicante la deposizione rituale delle primizie.

Ai vv. 35-36 troviamo una contaminazione di spunti provenienti dalle elegie 1,1 e 2,1 di Tibullo²⁸⁵.

El. 1,2, 35-36

Quorum solemnes ictus **cadet agnus ad aras**, 35
ictus ut **innumeras expiet agnus oves.**

TIB. 1,1, 21-24

Tunc *vitula innumeros lustrabat caesa iuencos*,
nunc **agna** exigui est hostia parva soli.
Aгна cadet vobis, quam circum rustica pubes
clamet 'io messes et bona vina date'.

TIB. 2,1, 15-16

Cernite, fulgentes ut eat sacer **agnus ad aras** 15
vinctaque post olea candida turba comas.

La spia più evidente dell'imitazione della 2,1 è la sequenza conclusiva di esametro *agnus ad aras*. Il verbo *cadet*, che la precede, è ricavato invece dall'elegia incipitaria, e precisamente dall'espressione *Aгна cadet vobis*. Sempre dalla 1,1 proviene l'aggettivo che indica iperbolicamente la quantità degli animali sacrificati, con la differenza che nel testo di Sannazaro si parla di pecore e agnelli (*innumeras expiet agnus oves*), mentre in quello di Tibullo di vitelle e giovenchi (*vitula innumeros lustrabat caesa iuencos*); da notare anche la *variatio* per cui al posto di *lustrabat* l'autore moderno impiega *expiet*.

Consideriamo un altro passaggio del medesimo testo, che risente di un distico della 2,5²⁸⁶.

El. 1,2, 39-40

Et ter **transiliet flammantes potus aristas**,
ter quoque non tardo rustica turba pede. 40

Il passo tibulliano oggetto del recupero erudito da parte del Sannazaro proviene dalla sezione che segue la rievocazione del passato mitico di Roma; ci si concentra ora sulla festa dei *Parilia*. Il

²⁸⁵ Riposati (1967²), p. 319.

²⁸⁶ Mustard (1922), p. 52.

pastore, dopo aver bevuto, compie un rituale che consiste nel dare fuoco agli ammassi di stoppie e saltare sulle fiamme.

TIB. 2,5, 89-90

Ille levis *stipulae* sollemnis **potus** acervos
accendet, *flammas* **transilietque** sacras;

90

Le tessere lessicali *potus* e *transiliet*, che riguardano il pastore, vengono riprese in modo puntuale dal modello latino, mentre il sostantivo *flammas* viene sostituito dall'aggettivo *flammanes*, riferito ad *aristas* (laddove in Tibullo troviamo *stipulae*).

L'elegia 1,3 (*Ad amicam*) presenta una molteplicità di spunti tibulliani, a partire da alcuni contatti con la 3,19²⁸⁷. Notiamo innanzitutto una serie di tessere lessicali simili, che però contribuiscono a creare contesti diversi.

El. 1,3, 1-2

Nulla meos poterit *mulier* praevertere sensus,
ipsa **licet caelum** linquat, et astra **Venus**.

TIB. 3,19, 1-2; 13-14

Nulla tuum nobis subducet *femina* lectum:
hoc primum iuncta est foedere nostra **venus**.

[...]

Nunc **licet** e **caelo** mittatur amica Tibullo,
mittetur frustra deficietque **Venus**.

Tibullo esordisce con la dichiarazione che nessuna donna (*Nulla [...] femina*) potrà allontanarlo dall'amore per la sua ragazza; più avanti egli afferma che, anche se questa nuova amante fosse inviata dal cielo (*licet e caelo mittatur*), non potrebbe mai conquistare il suo cuore. Al primo verso dell'elegia moderna si trova la formula *Nulla [...] mulier*, mentre, al successivo, l'espressione *ipsa licet caelum linquat, et astra Venus* suggerisce che neanche Venere in persona, abbandonando il cielo e le stelle, potrebbe turbare il cuore del poeta, innamorato della sua donna. Da notare, oltre alla compresenza di *Venus* (che però al v. 2 del testo tibulliano assume il significato di vincolo sentimentale o convegno amoroso²⁸⁸, mentre al v. 14 rinvia all'idea di fallimento nella prestazione amatoria²⁸⁹) e *caelum / caelo*, la comparsa in entrambi i testi della concessiva introdotta da *licet*. Rimane significativo il termine tibulliano *amica*, che figura poi nel titolo del componimento di Sannazaro. Ai vv. 17-24 quest'ultimo, che immagina il momento della propria dipartita, rievoca e contamina due celebri passi delle elegie 1,1 e 1,3²⁹⁰: nel primo Tibullo fantastica sulla disperazione

²⁸⁷ Il parallelo tra i due testi è suggerito da Riposati (1967²), pp. 320-321.

²⁸⁸ Némethi (2006), p. 350.

²⁸⁹ Lenaz (1994²), p. 382.

²⁹⁰ Riposati (1967²), p. 321.

provata da Delia per la sua morte, nel secondo immagina che la madre non potrà raccogliere nel grembo le sue ossa.

El. 1,3, 17-24

tunc, mihi cum caros vultus **spectare** liceret,
 atque anima tecum iam fugiente loqui,
 ipsa meos tumulo Manes laniata vocares,
 inque tuo **legeres ossa minuta sinu:** 20
flebilis et longos scindens ad busta capillos,
 clamares nomen iam moritura meum.
 Tum cineri, et mutae persolvens iusta favillae,
mixta dares rutilus *lilia cana rosis*.

TIB. 1,1, 59-62

Te **spectem**, suprema mihi cum venerit hora,
 te teneam moriens deficiente manu. 60
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
 tristibus et *lacrimis oscula mixta dabis*.

TIB. 1,3, 5-6

Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater 5
 quae **legat** in maestos **ossa** perusta **sinus**,

Il punto di vista assunto in entrambi i testi è quello di colui che si prepara a morire, come si può desumere dall'impiego del verbo *spectare*, proveniente dal passo della 1,1. L'atmosfera lacrimevole che caratterizza i componimenti viene resa da due termini appartenenti alla stessa famiglia: il verbo *Flebis* nel modello e l'aggettivo *flebilis* nel testo di arrivo (entrambi sono collocati in apertura di esametro). Anche la formula *mixta dares rutilus lilia cana rosis* riprende l'andamento del v. 62 dell'ipotesto (la sequenza *mixta dares* recupera la successione analoga *mixta dabis*), con la differenza che cambia ciò che viene offerto: ai baci e alle lacrime – che rendono patetico il passo tibulliano – si sostituiscono, nel componimento moderno, rose e gigli. Il v. 20 (*inque tuo legeres ossa minuta sinu*) è invece una memoria palese dell'elegia 1,3, con la combinazione di *lego*, *ossa* e *sinus*. L'imitazione tibulliana prosegue ai vv. 49-56, dove l'eco dell'elegia incipitaria²⁹¹ risuona in tutta la sua forza.

El. 1,3, 49-56

Sed quoniam tenerae vernant nunc laeta iuventae
 tempora, et amplexus *iungere fata sinunt*, 50
 dulcia lascivo **iungamus** gaudia lecto:
iam properat mortis panda senecta comes.
Iam properant rugaeque graves et *serior aetas*:
nec dabitur molli ludere posse toro.
Interea cupidis nectamus colla lacertis: 55
 ultima iam solvet, cum volet, hora duos

TIB. 1,1, 69-72

²⁹¹ Riposati (1967²), pp. 321-322.

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
iam veniet tenebris Mors adopena caput,
iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,
dicere nec cano blanditias capite.

70

L'imitazione del modello tibulliano prevede alcuni recuperi che rendono inconfondibile l'operazione intertestuale messa in atto da Sannazaro. Notiamo innanzitutto l'intelaiatura: l'anafora di *iam* è seguita in entrambi i casi da un verbo di moto; *properat* e *properant* nel testo d'arrivo uniformano la *varietas* del modello, che presenta nella stessa sede *veniet* e *subrepet*. Gli elementi di spicco che si trovano al v. 69 dell'ipotesto (*Interea, dum fata sinunt, iungamus amores*) sono collocati in posizioni diverse. *Interea* viene spostato al v. 55, dove introduce comunque un'esortazione a gesti amorosi (nella fattispecie si tratta di un abbraccio); la formula *fata sinunt* si pone al v. 50, in prossimità del verbo *iungere*, che però non è riportato nella forma *iungamus* così come avviene nel modello. Si tratta in realtà di un 'depistaggio' messo in atto da Sannazaro, che al verso successivo scrive *dulcia lascivo iungamus gaudia lecto*. In tal modo il poeta moderno incrementa la sensualità che appena traspariva nel modello antico; figurano nel testo immagini ed espressioni più forti dal punto di vista visivo e gestuale. Un ultimo elemento di *variatio* compare nel trattamento riservato a *iners aetas*, che diventa *serior aetas*.

L'esordio dell'elegia 1,9 presenta la contaminazione di più spunti tibulliani (1,1, 1,2 e 1,10); in questo componimento Sannazaro contrappone la poesia propria e quella del maestro Pontano alla vita dedicata alla guerra²⁹².

El. 1,9, 1-6

Qui primus patrios **potuit** liquisse penates,
et **maris** et **longae** taedia **ferre viae**,
quem non moesta domus, quem non revocare parentes,
non potuit fuis blanda puella comis;
impius, et scopulis, et duro robore natus, 5
atque inter tigres editus **ille fuit**.

TIB. 1,1, 26; 49-50

nec semper **longae** deditus esse **viae**,
[...]
Hoc mihi contingat. Sit dives iure, furorem
qui maris et tristes **ferre potest** pluvias. 50

TIB. 1,2, 67-68

Ferreus **ille fuit**, qui, te cum posset habere,
maluerit praedas stultus et arma sequi.

TIB. 1,10, 1-2

Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus et vere ferreus **ille fuit!**

²⁹² Riposati (1967²), p. 322.

Le osservazioni che si possono effettuare sono numerose, a cominciare dal riferimento al lungo viaggio (*longae [...] viae*), che viene ricavato dall'elegia incipitaria. È lo stesso testo a fornire lo spunto per la struttura costituita da *qui, possum e fero*; tale architettura indica la capacità di sopportazione di cui è dotato l'uomo di guerra (e non va dimenticata l'allusione al mare che compare in entrambi i passi). Per concludere, la presa di distanza dalla vita militare si avverte – in Tibullo come in Sannazaro – nella caratterizzazione dell'amante della guerra / inventore delle armi (*ille fuit*, elegie 1,2 e 1,10). Nei modelli latini questo individuo viene definito *ferus* o *ferreus*, mentre nell'elegia moderna si afferma, topicamente, che egli è nato nelle condizioni più selvagge. La suggestione tibulliana prosegue ai vv. 7-8 con il recupero di un'espressione proveniente dall'elegia 1,1²⁹³.

El. 1,9, 7-8

Non mihi circumstat solidum praecordia ferrum,
non riget in nostro pectore dura silex,

TIB. 1,1, 63-64

Flebis: **non** tua sunt duro praecordia ferro
vincta, **neque** in tenero stat tibi corde silex.

Il passo tibulliano è riferito a Delia, che piangerà per la morte del poeta in quanto il suo cuore non è di pietra e non è cinto di ferro. Sannazaro attribuisce il medesimo concetto a se stesso: ciò si evince anche dagli aggettivi e pronomi impiegati (*tua* e *tibi* da un lato, *mihi* e *nostro* dall'altro). L'intelaiatura dei due passi è simile e prevede una duplice forma negativa (*non [...] / [...] neque; Non [...] / non*); qui si innesta la metafora della durezza di cuore. *Praecordia, ferrum* e *silex* costituiscono le spie più evidenti di questo recupero. Una leggera variazione lessicale coinvolge *corde* e *pectore* in sede di pentametro.

Pochi versi dopo, si può notare un'altra suggestione proveniente dall'elegia incipitaria²⁹⁴, cui si somma l'influsso della 2,4.

El. 1,9, 25-28

ut tibi sit nitidos lacrimis corrumpere ocellos, 25
discessumque fleas, cara puella, meum?
Ah pereat, quicumque leves sectatur honores,
et sequitur famae nomina vana suae.

TIB. 1,1, 51-52

O quantum est auri **pereat** potiusque smaragdi,
quam **fleat** ob nostras ulla **puella** vias.

TIB. 2,4, 27-28

O pereat, quicumque legit viridesque smaragdos

²⁹³ Riposati (1967²), p. 323.

²⁹⁴ Riposati (1967²), p. 323.

et niveam Tyrio murice tingit ovem.

Nella 1,1 Tibullo preferisce che le ricchezze vadano in rovina piuttosto che una ragazza si ritrovi a piangere per la sua partenza; qualcosa di simile avviene nel testo di Sannazaro, in cui è però deprecata l'ambizione. Sono tre i punti di contatto che denunciano in modo scoperto la presenza del modello: il verbo *fleo*, il sostantivo *puella* e l'esecrazione con *pereat*. Dall'altro lato intervengono forme di *variatio*, come l'espressione *discessum [...] meum* al posto di *nostras [...] vias*. Per quel che concerne la 2,4, è significativa la ripresa dell'unione di *pereat* e *quicumque*; Tibullo, esasperato dall'avidità di Nemesi, inveisce contro chi si occupa dei beni di lusso.

Per comprendere quali siano gli autori latini più amati da Sannazaro è sufficiente considerare il primo componimento del secondo libro; fra i nomi citati compare anche quello di Tibullo, che viene definito *cultus* con una palese allusione agli *Amores* di Ovidio²⁹⁵.

El. 2,1, 10

Tu Nemesim laudas, culte Tibulle, tuam. 10

OV. am. 1,15, 27-28

Donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma,
discentur numeri, culte Tibulle, tui²⁹⁶;

OV. am. 3,9, 65-66

His comes umbra tua est; siqua est modo corporis umbra, 65
auxisti numeros, culte Tibulle, pios²⁹⁷.

Questo passo, dunque, non fa altro che confermare i risultati delle analisi svolte sulla produzione di Sannazaro.

*Antonio Tebaldi detto il Tebaldeo (1463-1537)**

Le *Rime* di Antonio Tebaldi detto il Tebaldeo (la prima edizione risale al 1499²⁹⁸) possono offrire alcuni spunti tibulliani interessanti. Nel sonetto 19 l'autore si rivolge alla donna amata, esortandola a essere più generosa nei suoi confronti, dal momento che lui le ha donato il suo cuore senza risparmiarsi. Si considerino le prime due quartine.

Rime, 19, 1-8

Deh, quando pòi, *non ti mostrare avara*,
ché avaro non fui io a darte il core!

²⁹⁵ Il passo è suggerito da Riposati (1967²), p. 323.

²⁹⁶ Cito da Fedeli (2007²).

²⁹⁷ Cito da Fedeli (2007²).

* Il testo delle *Rime* del Tebaldeo proviene da ANTONIO TEBALDEO, *Rime della vulgata*, a cura di T. Basile, Modena, Panini, 1992.

²⁹⁸ De Vendittis (1995⁴), p. 807.

Pensa talvolta al mio crudel dolore
et a la pena mia, che al mondo è rara!
Ma s'el ti fusse mia salute cara,
trovaresti, madonna, arte migliore,
e **mille vie** ti *mostrarebbe* **Amore**
a trarme fuor di questa angustia amara.

5

L'esortazione alla donna a non essere avara si ricollega alle *Rime* di Poliziano (126, v. 143: *Non esser dunque avara*²⁹⁹); l'aggettivo è piuttosto ricorrente nelle rime del Tebaldeo, con il significato di «avido» e di «riluttante a compiere una certa azione»³⁰⁰. Per la formula che compare al v. 7 (*e mille vie ti mostrarebbe Amore*) il poeta potrebbe aver tenuto conto di una simile modalità di espressione che si riscontra nel carme 3,12 del ciclo di Sulpicia³⁰¹.

TIB. (?) 3,12, 11-12
Nec possit cupidus vigilans deprendere custos,
fallendique **vias mille** *ministret* **Amor**.

Il componimento descrive gli amori di Sulpicia e Cerinto. La loro relazione furtiva³⁰² riuscirà a sfuggire ai controlli dei custodi, grazie ad Amore, che indicherà loro numerosi espedienti (*vias mille ministret*). Il verbo *ministro* è connotato da una sfumatura di significato diversa rispetto a *mostrarebbe*, quindi il poeta introduce una forma di *variatio* nei confronti del modello latino. I contesti in cui compare la frase sono diversi: mentre la signora di Tebaldeo deve trovare la strada per poter ricambiare l'affetto del suo innamorato, gli amanti dell'elegia antica cercano stratagemmi per incontrarsi furtivamente. Tebaldeo recupera quindi dal testo latino non la situazione narrativa, ma unicamente la formula, che diventa così un prezioso prelievo da incastonare nel passo moderno. Il gioco tra le parole-rima *Amore* e *amara* è riconducibile a Petrarca (*RVF* 344, vv. 1-3: *Fu forse un tempo dolce cosa amore, / non perch'ì sappia il quando: or è sì amara, / che nulla più [...]*)³⁰³, modello sempre presente alla memoria del Tebaldeo.

Un altro riscontro significativo compare nel testo numero 277, un componimento in terzine in cui il poeta moderno lamenta la necessità di dover partire per la guerra, in quanto sarà costretto a restare privo della donna amata. Segue una denuncia del *πρωτος εὑρετης* che introdusse le armi. Lo spunto viene fornito dall'elegia 1,10 di Tibullo, in particolare dai vv. 1-2³⁰⁴.

Rime, 277, 7-12

²⁹⁹ Cito il verso da ANGELO POLIZIANO, *Rime* [a cura di D. Delcorno Branca], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

³⁰⁰ Basile (1992), p. 38.

³⁰¹ Basile (1992), p. 38. La ricerca di *via, mille* e *amor* nel *database* di poesia latina *MQDQ* fornisce come risultato solo questo passo tibulliano: il modello antico seguito è individuabile con una certa sicurezza.

³⁰² Lenaz (1994²), p. 378.

³⁰³ Basile (1992), p. 38. Cito il testo di Petrarca da Savoca (2008).

³⁰⁴ Basile (1992), pp. 294-295, in cui si dice inoltre che un altro testo ispirato a questo passo tibulliano è il carme *Haec tua, si nescis, mittit tibi scripta Beatrix*, che si trova in un manoscritto Vaticano latino.

Ben fu crudel chi trovò prima l'arme,
chi primo incomenciò partir la terra,
cagion che l'huom contra l'altro huomo se arme!
Nacque alhor l'empia e sanguinosa guerra,
e il desio di lassar di sé memoria
col domar gente e por città sotterra.

10

Il passo tibulliano proviene dall'*incipit* della 1,10. Vediamo come l'autore abbia scelto di collocare il recupero classico in posizione significativa, cioè nei primi versi del suo componimento.

TIB. 1,10, 1-4
Quis fuit, horrendos **primus qui** protulit enses?
Quam *ferus* et vere *ferreus* ille **fuit!**
Tum caedes hominum generi, **tum proelia nata,**
tum brevior dirae mortis aperta via est.

Ci troviamo all'interno dello stereotipo di Tibullo visto come poeta avverso alla guerra e amico della pace, ma non si tratta di una vaga imitazione. Il riecheggiamento è doppiamente significativo, in quanto recupera non solo l'atteggiamento del poeta latino nei confronti della vita militare, ma anche alcuni stilemi ben precisi; basti pensare, per esempio, alle formule che indicano il triste primato dell'invenzione delle armi (*Ben fu crudel chi trovò prima l'arme, / chi primo incomenciò [...] confrontato con Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses? / Quam ferus et vere ferreus ille fuit*) o la nascita stessa dei combattimenti (*Nacque alhor l'empia e sanguinosa guerra, a confronto con Tum caedes hominum generi, tum proelia nata*)³⁰⁵.

Un altro testo di Tebaldeo che presenta reminiscenze tibulliane è il numero 289. Si tratta di un componimento in terzine che si configura come un'egloga, i cui protagonisti sono Menalca e Melibeo, sulla falsariga di Virgilio. Menalca si rivolge al gregge disperso, trascurato da lui a causa delle sofferenze d'amore per Zephyra; ora che si è liberato da tale schiavitù, sceglie di andare via, ma incontra l'amico Melibeo, che vorrebbe trattenerlo, in quanto ritiene che la sua decisione di partire sia una scelta azzardata. Il confronto tra i due ha inizio. Attualmente Melibeo è innamorato di Hersilia e vorrebbe per questo rimanere nella sua terra, ma dall'altro lato sente di esser tenuto a seguire l'amico, al quale lo lega un affetto fortissimo. Menalca risponde di non voler essere causa della separazione dei due innamorati, con una formulazione che forse risente dell'elegia 3,12 del ciclo di Sulpicia³⁰⁶.

Rime, 289, 148-150

Non fia ver che dui amanti mai discioglie,

³⁰⁵ Anche l'espressione *partir la terra* (v. 8) può trovare un collegamento con Tibullo, più precisamente con la descrizione dell'età dell'oro che si trova nell'elegia 1,3 (vv. 35-48).

³⁰⁶ Basile (1992), p. 352, che sottolinea inoltre come una formula simile si ritrovi in Correggio, *Psiche*, 166, 2-3: *e mai più non sia chi ti disoglia / da questo amante tuo che porta l'ale*. Cito il verso da NICCOLO DA CORREGGIO, *Opere. Cefalo – Psiche – Silva – Rime*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

non voglio dietro a me biasteme e lutto:
potrebbe Hersilia occidersi di doglia!

150

TIB. (?) 3,12, 7-8

At tu, sancta, fave, **neu quis divellat amantes**,
sed iuveni quaeso mutua vincla para³⁰⁷.

Nel componimento latino la voce parlante si rivolge a Giunone, pregando per l'unione di Sulpicia e Cerinto, due innamorati che nessuno dovrà separare; la formula *Non fia ver che dui amanti mai discioglia* è di ispirazione tibulliana, come dimostra il confronto con *neu quis divellat amantes*.

³⁰⁷ La ricerca delle chiavi *ne**, *di** (a indicare un verbo che inizi col preverbo *dis-*) e *aman** nella base di dati *MQDQ* (da cui cito) consente di rintracciare anche un passo di Plauto (*Asin.* 664-665: *Da, meus ocellus, mea rosa, mi anime, mea voluptas, / Leonida, argentum mihi, ne nos diiunge amantis*).

PARTE SECONDA: IL CINQUECENTO

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA EDITORIALE

Premessa*

Il Cinquecento editoriale è un periodo estremamente importante, che vede la presenza di vere e proprie ‘pietre miliari’. Al 1502 risale la prima Aldina, che sarà utilizzata anche nell’allestimento di numerosi volumi successivi¹. Nel 1515 viene pubblicata la seconda Aldina, che, a giudizio di Giacinto Namia e Mario Ramous, assumerà un’importanza determinante fino all’edizione del Lachmann². Si tenta con quest’opera di dare un nuovo assetto al testo di Tibullo, aprendo una fase che si concluderà con l’edizione curata da Scaligero; su questa scia si muovono anche le edizioni commentate a cura di Muret (Venezia, 1558) e Achille Stazio (Venezia, 1567)³. Nel 1577 esce il lavoro di Scaligero, che si configura come *nova editio* dei componimenti di Catullo, Tibullo e Propertio e si avvale del *Fragmentum Cuiacianum*⁴. Fra i difetti di quest’opera rientrano certamente le celebri trasposizioni di versi, che graveranno a lungo sul testo tibulliano, esercitando una considerevole influenza sui lavori successivi⁵. Nel 1592, infine, viene pubblicata l’edizione curata da Dousa padre e figlio; essa include non solo i lavori dei due studiosi, ma anche alcune annotazioni degli eruditi del passato. Tale volume anticipa un’impostazione editoriale che sarà molto diffusa nel Seicento: la cosiddetta *editio variorum*.

Edizioni a stampa a partire dal 1501⁶

I – L’Aldina del 1502⁷

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Moya del Baño (1985), p. 68.

² Namia (1973), p. 72, e Ramous (1988), p. XXXII.

³ Riposati (1967²), p. 276.

⁴ Riposati (1976²), pp. 276-277.

⁵ Riposati (1967²), p. 277.

⁶ Ho scelto di aprire la trattazione sulla stampa nel Cinquecento con l’Aldina del 1502 e non con l’edizione Tacuino del 1500. Quest’ultima è stata analizzata nel capitolo precedente in quanto rientra nel gruppo degli incunaboli, che arrivano appunto all’anno 1500: Dondi (1995⁴)a, p. 753. A partire da questo capitolo e in tutti i successivi dedicati alla fortuna editoriale (non però in quelli che trattano la fortuna scolastica, in cui verrà usata una diversa numerazione) indicherò ciascuna edizione compulsata con un numero arabo, che troverà corrispondenza nella bibliografia finale (all’interno di quest’ultima è presente una nota che spiega le modalità di numerazione delle singole schede descrittive).

Anche la celeberrima tipografia veneziana di Aldo Manuzio⁸ stampò edizioni di Tibullo, fra le quali l'Aldina del 1502, derivata dalla Veneta del 1500⁹, ma con alcune correzioni provenienti in parte dal confronto con altre pubblicazioni simili, in parte dalle emendazioni del curatore¹⁰. Essa contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Di questo volume, appartenente a una collezione di classici latini e moderni, furono stampate moltissime copie; nel frontespizio è presente l'erronea parola *Propetius* (la svista, riconducibile alla tradizione manoscritta, fu successivamente corretta in fase di tiratura)¹¹. Il curatore, come risulta dalle note introduttive agli autori, è Girolamo Avanzi¹², che si rivolge a un *Marino Sannuto*, definito *Benedicti filio*. Nel secondo stato dell'edizione la dicitura verrà modificata in *Leonardi filio*¹³; questa importantissima correzione ci permette di identificare il destinatario con Marin Sanudo il Giovane (1466-1536), cronista veneziano, cultore della classicità, in rapporti di amicizia con Aldo Manuzio ed esponente dell'Accademia Aldina, da poco camerlengo di Verona¹⁴.

La prefazione generale al volume, che si trova immediatamente prima della sezione catulliana, è scritta da Aldo Manuzio, il quale afferma di aver lavorato assieme a Girolamo Avanzi nel ricostituire il testo originario, attraverso l'emendazione e la ricollocazione dei versi nella loro sede primitiva. I passi segnati da asterisco – afferma Manuzio – rimandano a una sorta di 'apparato' delle varianti, in modo che il lettore abbia uno strumento per formarsi un'opinione in proposito¹⁵. Il libro servirà al destinatario per rilassarsi dopo le fatiche della vita pubblica: ecco che viene delineato un programma ideale di *otium*.

Il ragguaglio che precede i testi di Tibullo è scritto invece da Girolamo Avanzi Veronese, che si rivolge sempre a Marin Sanudo. Il curatore, parlando in generale del proprio modo di lavorare, afferma di aver ripristinato molte lezioni, in parte, come diremmo noi oggi, *ope ingenii* (nel testo si impiega la formula *diligentia nostra*), in parte *ope codicum* (o meglio, con l'aiuto di un codice definito *vetustus*). Vediamo quindi come, in questo volume, si possa trovare un certo metodo filologico nel senso attuale della parola.

⁷ Faccio riferimento al volume che si trova alla Civica di Padova. Formato: 8° (EDIT16).

⁸ Aldo Manuzio da Velletri si trasferì a Venezia, dove fondò una stamperia. L'azienda verrà diretta negli anni successivi da figlio e nipoti: Maletto (2001).

⁹ Moya del Baño (1985), p. 68.

¹⁰ Luck (1988), p. XXII.

¹¹ Iurilli (1996), pp. 274-275. L'ultima pagina dell'esemplare da me compulsato riporta il nome correttamente.

¹² Girolamo Avanzi, di origini veronesi e discepolo del Partenio, fu docente di Filosofia a Padova. Morì dopo il 1534: Iurilli (1996), pp. 275-276.

¹³ Ho trovato questa preziosa informazione nella scheda dell'edizione nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

¹⁴ Ho ricavato i dati dalla voce *Sanudo* presente in *GDE XVIII* (1995⁴), p. 108, e da Iurilli (1996), p. 275.

¹⁵ L'esemplare che ho compulsato non reca traccia di questi materiali. Considerazioni simili si trovano anche in Heyne – Wunderlich (1817), p. XLVII.

Nella prima Aldina l'impiego del carattere italico assume un significato ben preciso, in quanto intende imitare la fisionomia del manoscritto e si propone come sfida nei confronti di coloro che sviliscono la stampa come produttrice di oggetti 'in serie'¹⁶.

Le elegie di Tibullo, che non sono dotate di un commento, vengono divise in quattro libri. Come in altre edizioni coeve, il secondo libro presenta sette unità; nel terzo compare un settimo testo che inizia con *Hei mihi difficile est*. Il quarto libro (nel quale le elegie non sono numerate, bensì distinte da un titolo) si apre con il *Panegirico* ed è seguito dagli altri componimenti, con il consueto accorpamento delle attuali 3,17 e 3,18. Alla fine della sezione tibulliana si trovano i testi in morte del poeta scritti da Domizio Marso e da Ovidio.

La prima Aldina del 1502 (di cui esiste anche una contraffazione lionese¹⁷), nonostante la pubblicazione di una seconda edizione nel 1515, continuò a rappresentare un punto di riferimento per altri volumi¹⁸.

2 – Lione, Baldassarre Gabiano, 1502, contraffazione dell'Aldina 1502¹⁹

Il volume, probabilmente stampato a Lione attorno al 1502 da Baldassarre Gabiano, è una contraffazione dell'edizione aldina del 1502²⁰. Esso, aperto dalla stessa dedica a Marin Sanudo (definito mediante la formula *Benedicti filio*) che si incontra nell'edizione originale, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio (quest'ultimo nome nel frontespizio viene erroneamente scritto *Propetius*, così come nell'edizione autentica, mentre la forma corretta compare a fine volume). Non si riscontrano né note, né varianti. Esistono due importanti elementi che consentono di distinguere questa imitazione dal volume originale: in primo luogo la mancanza dei dati di pubblicazione, in secondo luogo l'assenza della prefazione a Tibullo (che nel volume originale era indirizzata da Girolamo Avanzi a Marin Sanudo); al suo posto troviamo alcune pagine completamente bianche. Si possono individuare alcune particolarità relative alla sezione tibulliana: nel secondo libro troviamo sette elegie, nel quarto i componimenti oggi numerati 3,17 e 3,18 sono accorpati e in chiusura compaiono i testi di Domizio Marso e di Ovidio in morte dell'elegiaco.

3 – Firenze, Giuntina, 1503²¹

¹⁶ Iurilli (1996), p. 276.

¹⁷ Bianchi (1986), p. 412. Anche Lione diventa un punto di riferimento per l'arte della stampa sin dal 1473: Maletto (2001).

¹⁸ Moya del Baño (1985), p. 68.

¹⁹ Ho compulsato il volume presso la Biblioteca Palatina di Parma.

²⁰ Come risulta dalla scheda presente nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico. Baldassarre da Gabiano, deceduto nel 1520, fu attivo in qualità di libraio nelle città di Lione e di Avignone: Ascarelli – Menato (1989), p. 228.

²¹ Conservata presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 8° (EDIT16).

L'edizione, pubblicata a Firenze nel 1503 da Filippo Giunta²², contiene i testi di Catullo, Propertio e Tibullo. L'introduzione è scritta da *Benedictus Philologus Florentinus*²³; egli si rivolge a Buonaccorso Pepi, giovane letterato figlio di Francesco²⁴, specificando che si tratta di testi curati originariamente da Aldo Manuzio. Segue la sezione catulliana, introdotta dalla biografia a cura di Pietro Crinito. I componimenti non sono annotati. Le parole che concludono la prefazione lasciano intendere che *Benedictus* è intervenuto sul testo espungendo e ripristinando lezioni²⁵. Probabilmente l'esemplare da me compulsato è mutilo, in quanto alla vita di Propertio redatta dal Crinito seguono direttamente le elegie di Tibullo. Nel *colophon* si leggono le seguenti parole:

CATVLLVS PROPERTIVS TIBVLLVS
olim magna ex parte emendati, per Aldum
Manutium Romanum virum doctissimum.
Nunc recogniti per BENEDI
CTVM Philologum Flo
rentinum.

La dicitura lascia intuire che la Giuntina costituisce una ristampa riveduta (come suggerisce *recogniti*) dell'Aldina del 1502²⁶. Il fatto che Manuzio venga definito mediante l'espressione *Romanum virum* è dovuto alla sua provenienza da Velletri²⁷.

Per quanto riguarda la sezione tibulliana, sono da segnalare solo alcune particolarità. La penultima elegia del secondo libro inizia con le parole *Impiger Aenea*, mentre la settima del terzo esordisce con *Hei mihi difficile est*. Nel quarto libro ha luogo l'accorpamento dei testi che si aprono con *Est ne tibi* e con *Ne tibi sim*. L'elegia di Ovidio in morte di Tibullo conclude la parte riservata al cantore di Delia.

[4] – *Lione, Baldassarre Gabiano, 1506, contraffazione dell'Aldina del 1502*²⁸

²² La famiglia Giunta fu attiva nel campo della stampa in Italia e all'estero. Ci sono due tipografi di nome Filippo: con ogni probabilità il volume del 1503 è stato stampato da Filippo Giunta il Vecchio, nato nel 1450 e morto nel 1517. I primi due testi da lui realizzati furono in lingua greca; in seguito la tipografia si concentrò sulla produzione di opere in latino e in italiano, caratterizzate dal corsivo manuziano e dal formato ottavo piccolo: Ascarelli – Menato (1989), pp. 271-273.

²³ Il sito CERL accosta tale dicitura al nome di Benedetto Riccardini, vissuto tra XV e XVI secolo; egli si occupò di teologia e di filologia latina e, fra le opere da lui curate, risulta anche un'edizione del teatro senecano.

²⁴ Il fiorentino Francesco Pepi, vissuto tra XV e XVI secolo, fu attivo come giureconsulto: per questi dati si veda il sito CERL.

²⁵ Si veda ad esempio, nell'elegia 3,7 (seconda parte dell'attuale 3,6), il verso *Perfida, nec merito nobis, nec amica, merenti* a confronto con la forma che si riscontra nell'Aldina del 1502 (*Perfida nec merito nobis inimica, merenti*).

²⁶ Dionisotti (1980), p. 182, ricorda che Filippo Giunta, attivo a Firenze, tendeva a stampare opere già pubblicate in precedenza da Aldo Manuzio, forse avvalendosi di preziose informazioni trasmessegli dal fratello Lucantonio, che lavorava proprio a Venezia.

²⁷ Maletto (2001).

²⁸ Non ho potuto consultare il volume. Ho ricavato notizie su questa edizione dalle schede presenti nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

Un'altra contraffazione della prima Aldina risale al 1506 ed è stampata ancora una volta a Lione da Baldassarre Gabiano. Prima della prefazione di Aldo Manuzio, che si trova nel verso del frontespizio, compare la dicitura *Marino Sannuto patritio Veneto Leonardi filio*: si tratta della forma corretta. Dall'epistola a Marin Sanudo, che si trova dopo la sezione catulliana, risulta che i curatori del testo sono Aldo Manuzio e Girolamo Avanzi²⁹.

5 – *L'Aldina del 1515*³⁰

Questa seconda edizione aldina, stampata a Venezia nel 1515, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Giacinto Namia e Mario Ramous affermano che, a partire da questa edizione (fondata sui manoscritti meno sicuri), verranno allestite tutte le successive, fino a quella del Lachmann³¹. Il suo testo è stato corretto da un *vir doctus* che si è avvalso nel suo lavoro di codici integri ed *excerpta*³². Proprio su un esemplare dell'Aldina del 1515 Antonio Petrei ha effettuato una collazione di codici romani e fiorentini ritenuti autorevoli³³. Si tenta con quest'opera di dare una sistemazione al testo di Tibullo, aprendo una fase che durerà sino al 1577, anno dell'edizione di Scaligero; su questa scia si muoveranno le edizioni veneziane di Muret (1558) e di Achille Stazio (1567)³⁴. Il libro è aperto dalla dedica a Marin Sanudo, così come avviene nel volume del 1502. Nel *colophon* si legge *in aedibus Aldi et Andreae soceri*. Si tratta di Andrea Torresano, divenuto socio di Aldo nel 1508 e padre della moglie di quest'ultimo, Maria; egli amministrò l'azienda dopo la morte del genero, avvenuta nel 1515³⁵. Per quanto concerne le elegie tibulliane, si trova il consueto accorpamento dei componimenti che iniziano con *Est ne tibi* e *Ne tibi sit*. Seguono i testi funerari scritti da Domizio Marso e Ovidio. Le lettere capitali dei versi incipitari di ciascuna elegia probabilmente sono state dimenticate e al loro posto si trova un carattere di piccole dimensioni.

Il volume costituirà il punto di partenza per l'edizione di Muret del 1558³⁶.

[6] – *Venezia, Alessandro Paganini, 1516*³⁷

Il volume, stampato a Venezia da Alessandro Paganini³⁸, contiene Catullo, Propertio e Tibullo.

²⁹ Per tutte le informazioni contenute in questo paragrafo ho consultato il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

³⁰ Il volume da me compulsato si trova presso la Biblioteca del Seminario di Padova. Formato: 8° (EDIT16).

³¹ Namia (1973), p. 72, e Ramous (1988), p. XXXII.

³² Moya del Baño (1985), p. 68.

³³ Ciò risulta da una frase riportata nel f. 148r di un esemplare dell'Aldina del 1515: *Emendabam et annotabam Catullum, Tibullum et Propertium ego Antonius Petreius [...]*: Iurilli (1996), p. 278, da cui cito.

³⁴ Riposati (1967²), p. 276.

³⁵ Dondi – Maletto (1995⁴), p. 901.

³⁶ Moya del Baño (1985), p. 68.

³⁷ Non ho potuto consultare il volume. Ho ricavato notizie su questa edizione dalle schede presenti nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e dalla base di dati EDIT16. Formato: 24° (EDIT16).

7 – Lione, Barthélemi Trot, 1518³⁹

Probabilmente una contraffazione dell'Aldina, il volume è stato stampato a Lione nel 1518 dall'editore Barthélemi Trot⁴⁰, il quale, nel *colophon*, si definisce addirittura *honestus bibliopola*⁴¹. Il frontespizio non presenta dati editoriali, che compaiono invece nelle ultime pagine. Questo lavoro verrà riproposto tre volte negli anni 1529-1543 dall'importante editore parigino Simon Colines⁴².

La pubblicazione contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio e sette componimenti dello pseudo-Cornelio Gallo⁴³. In apertura troviamo la dedica a Marin Sanudo (che, ovviamente, è la stessa dell'edizione aldina); la sezione tibulliana è preceduta da alcune pagine di Girolamo Avanzi indirizzate allo stesso personaggio (per cui si veda, ancora una volta, l'edizione originale). Prima del *colophon*⁴⁴ compaiono un'elegia e un epigramma di Pomponio Gaurico.

La sezione tibulliana contiene due testi in più (2,6 *Impiger Aenea*; 3,7 *Hei mihi difficile est*) e presenta l'accorpamento delle elegie attualmente numerate 3,17 e 3,18. In conclusione si trovano i componimenti di Domizio Marso e Ovidio in morte del poeta. Non vengono riportate varianti a margine e non ci sono note di commento.

8 – Venezia, Guglielmo da Fontaneto di Monferrato, 1520⁴⁵

Un'edizione dei testi di Tibullo, Catullo e Propertio viene pubblicata a Venezia il 12 giugno 1520 per opera di Guglielmo da Fontaneto di Monferrato⁴⁶. Il volume, che riporta il commento del Cillenio, mostra affinità con quello del 1500⁴⁷, di cui è probabilmente la ristampa⁴⁸.

Sono presenti infatti le annotazioni di Cillenio Veronese a Tibullo, di Partenio e Palladio a Catullo e di Filippo Beroaldo a Propertio. Compaiono inoltre le *Emendationes* di Girolamo Avanzi. Il

³⁸ Figlio di Paganino, Alessandro fu attivo a Toscolano Maderno (sul lago di Garda), a Salò e a Venezia, molto spesso assieme al padre. Essi si servirono di piccoli e raffinati caratteri a metà strada fra il corsivo e il romano. Alessandro curò una serie di classici italiani e latini, e, dopo la morte del genitore, non volle proseguirne l'attività: Ascarelli – Menato (1989), pp. 193-194.

³⁹ La cinquecentina appartiene alla Biblioteca Civica di Verona; informazioni in proposito si trovano anche in Moya del Baño (1985), p. 69. Formato: 8° (ICCU).

⁴⁰ Barthélemi Trot nacque a Borgo (Pavia) e verso il 1491 raggiunse la Francia; inizialmente lavorò insieme a Dobrić (Bonino de Bonini). A partire dal 1511 stampò edizioni aldine contraffatte in società con Balthassar de Gabiano: Iurilli (1996), pp. 276-277.

⁴¹ Iurilli (1996), p. 276.

⁴² Iurilli (1996), pp. 276-277.

⁴³ Non si tratta dei componimenti del vero e proprio Cornelio Gallo, ma di altri testi che in genere appartengono alla produzione elegiaca di Massimiano. I nomi di entrambi i poeti compaiono nel frontespizio.

⁴⁴ Prima del quale l'editore rivolge al lettore alcune parole in merito all'attribuzione dei testi di Cornelio Gallo/Massimiano.

⁴⁵ L'edizione che ho compulsato si trova presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: *in folio* (EDIT16).

⁴⁶ Guglielmo da Fontaneto, proveniente dal Monferrato, realizzò volumi per conto di altri (L. A. Giunta, Girolamo Giberti e Vittore Ravani) e, in seguito, lavorò in società con Pietro di Facolo: Ascarelli – Menato (1989), p. 356.

⁴⁷ Moya del Baño (1985), p. 69.

⁴⁸ Buonocore (1996), p. 197.

volume è dotato all'inizio di una *Vita Tibulli* in prosa, scritta dal Cillenio e preceduta dal consueto componimento in distici elegiaci. Dopo la *Vita* si trova un comodo *Index vocabulorum* che consente il rimando ai passi significativi. Prima delle note editoriali che concludono l'opera figurano un endecasillabo latino scritto da Beroaldo e un componimento il cui autore è Girolamo Salio da Faenza.

Per quanto riguarda Tibullo, le sue elegie sono distribuite in quattro libri. Nel secondo, che contiene sette testi e non sei, l'elegia 2,5 risulta divisa in due parti⁴⁹. Il quarto libro inizia con il *Panegirico di Messalla* e prosegue con i restanti componimenti; figura anche qui l'accorpamento delle attuali 3,17 e 3,18. Dal punto di vista della grafica, il testo tibulliano è scritto, in un carattere più grande, nella parte interna della pagina, mentre il commento, in carattere più piccolo, lo circonda completamente. Sul margine sono presenti alcune parole-chiave, le stesse che sono raccolte nell'indice iniziale.

9 – Parigi, Apud Petrum Vidovaeum, 1528⁵⁰

Stampato a Parigi nel 1528 da Pierre Vidoue (*Petrus Vidovaeus*)⁵¹, il volume contiene i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e sette componimenti dello pseudo-Cornelio Gallo. La dedica iniziale è indirizzata a Marin Sanudo (è la stessa riportata nell'edizione aldina del 1502). Non esistono note di commento, né sono indicate le varianti a margine. In chiusura compaiono un'elegia e un epigramma del napoletano Pomponio Gaurico.

Per quel che concerne la sezione tibulliana, il secondo e il terzo libro presentano entrambi un testo in più (*Impiger Aenea* e *Hei mihi difficile est*); nel quarto le elegie oggi numerate 3,17 e 3,18 sono riportate in un blocco unico. In chiusura figurano i componimenti in morte del poeta scritti da Domizio Marso e Ovidio.

10 – Basilea, Henricus Petrus, 1530⁵²

Il volume è stato stampato a Basilea nel 1530 da Heinrich Petri (*Henricus Petrus*)⁵³; esso contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio più sette frammenti dello pseudo-Cornelio Gallo. In apertura troviamo le biografie dei quattro autori scritte da Pietro Crinito. I componimenti sono sprovvisti sia di note, sia di varianti a margine. Le elegie tibulliane sono precedute da un occhiello, sul quale sono

⁴⁹ Il sesto componimento inizia con *Impiger Aenea*, che corrisponde al v. 39 della 2,5 secondo le attuali edizioni.

⁵⁰ Il volume appartiene alla Civica di Verona.

⁵¹ Il sito CERL fornisce le seguenti informazioni: Pierre Vidoue, proveniente da Verneuil-sur-Avre, fu attivo a Parigi come stampatore e libraio dell'università, subentrando a Pierre Viart. Morì nel 1543.

⁵² L'edizione appartiene alla Civica di Verona.

⁵³ Lo stampatore e libraio Heinrich Petri (1508-1579) fu attivo a Basilea. Figlio di Adam Petri, si dedicò anche alla politica in qualità di consigliere comunale. Le informazioni provengono dal sito CERL.

stati riportati a penna i dati editoriali. Sono presenti alcune particolarità nella numerazione dei testi: nel secondo libro compare un'elegia 2,6 che inizia con le parole *Impiger Aenea*, nel terzo un componimento che si apre con *Hei mihi difficile est*, nel quarto vengono accorpate le attuali 3,17 e 3,18. L'epigramma di Domizio Marso conclude la sezione.

11 – Venezia, Melchiorre Sessa, 1531⁵⁴

Stampato a Venezia nel 1531 da Melchiorre Sessa⁵⁵, il volume contiene Catullo, Tibullo e Propertio. I dati editoriali completi si trovano nel *colophon*, dal momento che nel frontespizio è riportata solamente la dicitura *Catullus. Tibullus. Propertius*.

L'introduzione, firmata da Melchiorre Sessa, è molto breve: vi si afferma che il testo di questi poeti è stato sfigurato a tal punto da offuscare il loro antico splendore. Per questo motivo colui che scrive si è deciso a intraprendere un lavoro di revisione in modo da restituire i componimenti al loro aspetto primitivo.

Seguono le opere di Catullo, Tibullo e Propertio, senza note o varianti marginali. Per quel che concerne la sezione tibulliana, l'unico elemento notevole è costituito dall'accorpamento delle elegie oggi numerate 3,17 e 3,18; essa si conclude con l'epigramma di Domizio Marso e con l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

12 – Le Gryphiane (Lione, 1531; 1534; 1537; 1542; 1546; 1548; 1551; 1561; 1573; Venezia, 1553)

L'editore Sebastian Greiff (*Sebastianus Gryphius*)⁵⁶ stampò più volte edizioni di Tibullo e di altri autori latini; ho preso in considerazione quelle che sono state pubblicate sotto il suo nome a Lione negli anni 1531⁵⁷, 1534⁵⁸, 1537⁵⁹, 1542⁶⁰, 1546⁶¹, 1548⁶², 1551⁶³ e 1561⁶⁴. Nella presente

⁵⁴ Ho consultato il volume presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato. Formato: 8° (EDIT16).

⁵⁵ Melchiorre Sessa il Vecchio ricevette in eredità la tipografia del padre Giovanni Battista. Lavorò prima da solo e poi, in qualità di editore, con lo stampatore Pietro Ravani, utilizzando dapprima il carattere romano, in seguito il corsivo. Successivamente il sodalizio ebbe fine e Melchiorre riprese l'attività in proprio, associando, più avanti, anche i figli: Ascarelli – Menato (1989), p. 327.

⁵⁶ Sebastianus Gryphius (1493-1556) veniva da Reutlingen; suo padre era lo stampatore Michael Greiff. Fu attivo dapprima a Venezia, poi a Lione e il suo successore fu il figlio Antoine. Queste informazioni provengono dal sito CERL.

⁵⁷ La cinquecentina è conservata presso la Biblioteca Palatina di Parma.

⁵⁸ Il volume da me consultato si trova presso la Civica di Padova; informazioni su di esso sono presenti anche in Bianchi (1986), p. 412, che descrive invece un esemplare appartenente alla Biblioteca Apostolica Vaticana. Formato: 8°.

⁵⁹ Ho compulsato due esemplari, appartenenti alla Marciana di Venezia e alla Civica di Padova (quest'ultimo è rilegato assieme alle satire di Giovenale e Persio, uscite presso il medesimo editore nel 1538). Formato: 8°.

⁶⁰ Biblioteca Civica di Padova.

⁶¹ Biblioteca Civica di Padova.

⁶² Biblioteca del Seminario di Padova.

⁶³ Biblioteca Universitaria di Padova.

⁶⁴ Biblioteca del Seminario di Padova.

trattazione rientrano anche quella di Giovanni Griffio uscita a Venezia nel 1553⁶⁵ e la lionese di Antoine Greiff del 1573⁶⁶.

Possiamo individuare alcuni caratteri comuni a tutti i volumi considerati.

- Essi contengono i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo.
- Le sezioni riservate ai tre autori maggiori sono inaugurate dalle rispettive biografie tratte dal *De poetis latinis* di Pietro Crinito; anche i testi dello pseudo-Cornelio Gallo sono anticipati da una vita (eccezion fatta per l'edizione del 1573, in cui il problema dell'attribuzione viene discusso in una premessa al lettore di Theodor Poelmann di Kranenburg⁶⁷).
- Nella parte tibulliana l'elegia 2,5 viene sempre divisa in due blocchi (il secondo dei quali inizia con *Impiger Aenea*), nel terzo libro compare un'elegia VII che si apre con *Hei mihi difficile est* e nel quarto vengono accorpate le attuali 3,17 e 3,18.
- In chiusura della sezione dedicata a Tibullo figurano l'epigramma di Domizio Marso e l'elegia ovidiana in morte dell'autore (*Amores*, 3,9); l'unica eccezione è costituita dall'edizione del 1573, che aggiunge a questi componimenti anche due priapei che alcuni attribuiscono a Tibullo (*Aerari quondam custos, nunc cultor agelli* e *Quod hoc novi est?*).

Un altro dato contribuisce a distinguere le edizioni in almeno due diverse tipologie: la presenza o meno di varianti segnate a margine con rinvio al testo tramite asterisco⁶⁸.

- I volumi datati 1531, 1534, 1546, 1548 e 1551 ne sono sprovvisti.
- Le pubblicazioni degli anni 1537, 1542, 1553, 1561 e 1573 presentano invece tali annotazioni. Nell'edizione del 1573 l'impostazione è particolare e merita un trattamento a sé. Qui infatti le lezioni proposte sono assai più numerose e vengono attribuite a diversi eruditi, ai quali ci si riferisce mediante abbreviazioni, anche se non sempre si capisce se tali lezioni risalgano alla tradizione manoscritta o se siano invece frutto di congetture⁶⁹.

Tutti i volumi considerati, tranne uno, sono sprovvisti di paratesti introduttivi. Come sempre, l'eccezione è costituita dalla pubblicazione del 1573. Nell'introduzione si afferma che Catullo e Tibullo vengono emendati con le lezioni di celebri studiosi raccolte da Victor Giselin e Theodor

⁶⁵ Mi è stato possibile consultare il volume alla Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: 8° (EDIT16). Una marca di Giovanni è costituita da un grifone con le ali che si trova su di un prato, un'altra è formata sempre da un grifone, che però trattiene con un artiglio una pietra, alla quale è appeso un mondo dotato di ali, su cui figurano le frasi *Virtute duce, comite fortuna*, oppure *Poco val la virtù senza fortuna*: Ascarelli – Menato (1989), pp. 384 e 448. Giovanni Griffio lavorò a Venezia nel periodo 1546-1554; raramente sottoscrisse opere assieme ai suoi fratelli, perché in genere pubblicava per conto proprio. Probabilmente fu nipote del Sebastian attivo a Lione: per altre notizie si veda il sito CERL.

⁶⁶ Biblioteca Civica di Padova.

⁶⁷ In tale nota si chiarisce che i componimenti sono opera di Massimiano. Per quel che concerne l'ultimo, viene in seguito riportata l'opinione di Giulio Cesare Scaligero, secondo il quale si tratterebbe dell'opera di una persona definita mediante la formula *inepti cuiuspian*.

⁶⁸ Si tratta di una tecnica sintetica, ma che presenta un limite nella mancanza di spazio per spiegare la genesi di tali lezioni: Battezzato (2006), pp. 104-105.

⁶⁹ Battezzato (2006), p. 105.

Poelmann⁷⁰, mentre Properzio viene presentato con gli scolî del filologo olandese Willem Canter⁷¹. Nella *notarum explicatio*, che precede i testi, si trova un elenco delle abbreviazioni corrispondenti ai commentatori; tra gli altri figurano i nomi di Pontano, Muret, Stazio e Scaligero⁷².

13 – Parigi, Simon Colines, 1543⁷³

La cinquecentina, stampata a Parigi nel 1543 da Simon Colines⁷⁴, comprende tre sezioni distinte dedicate rispettivamente a Catullo, Tibullo e Properzio, ciascuna delle quali è preceduta dalla relativa biografia a cura di Pietro Crinito. Non esiste un'introduzione generale al volume e mancano sia le note di commento sia le varianti a margine. Il punto di partenza per questa edizione va probabilmente cercato nell'Aldina contraffatta da Trot nel 1518⁷⁵.

La sezione tibulliana contiene un'elegia 2,6 che inizia con le parole *Impiger Aenea*, una 3,7 che si apre con *Hei mihi difficile est* e nel quarto libro vengono accorpate le attuali 3,17 e 3,18. Sono presenti anche i consueti testi di Domizio Marso e di Ovidio in morte di Tibullo.

14 – Venezia, Girolamo Scoto, 1549⁷⁶

Il volume, stampato a Venezia nel 1549 da Girolamo Scoto⁷⁷, è basato sulla Gryphiana, ma presenta delle correzioni effettuate a partire dalla seconda Aldina⁷⁸. Esso contiene Catullo, Tibullo, Properzio e i componimenti attribuiti a Cornelio Gallo. I testi dei tre autori maggiori sono preceduti dalle biografie di Pietro Crinito; anche la sezione dedicata allo pseudo-Cornelio Gallo è inaugurata da una vita.

Per quello che riguarda Tibullo, si possono notare delle particolarità nel libro secondo dell'esemplare da me compulsato: dopo le prime due elegie, seguono la 2,5, la 2,4, la 2,3 e l'attuale 2,6. Il terzo libro presenta una settima unità che si apre con *Hei mihi difficile est*. Nel quarto, dove i componimenti sono preceduti da un titolo, i testi oggi numerati 3,17 e 3,18 costituiscono un blocco

⁷⁰ A. Gryphius (1573), p. 8. Theodor Poelmann di Kranenburg, nato intorno al 1510 e morto tra il 1580 e il 1607, fu attivo come filologo: per altre notizie su questo personaggio si veda il sito CERL.

⁷¹ A. Gryphius (1573), p. 8. Willem Canter (nato a Utrecht nel 1542, morto a Lovanio nel 1575) fu un celebre filologo: Iurilli (1996), p. 280.

⁷² Ecco la lista degli autori nominati nella *Notarum explicatio* (a p. 8): *Iovianus Pontanus, Adrianus Turnebus, M. Antonius Muretus, Georg. Fabricius, Gabriel Faërnus, Achilles Staius, Gulielmus Canterus, Iosephus Scaliger, Lucas Fruterius, Obertus Gifanius, Lodovicus Carrion*. Viene aggiunta una nota *In Tibullo*, con i nomi di *Achilles Staius* e *M. Ant. Muretus*, probabilmente gli unici curatori del testo tibulliano.

⁷³ Il volume è conservato presso la Civica di Verona.

⁷⁴ Stampatore francese che a Parigi lavorò con Henri Estienne, proseguendone l'attività (informazioni provenienti dal sito CERL).

⁷⁵ Iurilli (1996), pp. 276-277.

⁷⁶ Ho consultato la stampa presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia. Formato: 8° (EDIT16).

⁷⁷ Lavorò a Venezia in qualità di editore e tipografo dal 1539, occupandosi anche di musica, ed ebbe come soci il fratello Ottaviano e il nipote Francesco. Morì nel 1572. Le notizie sul personaggio provengono dal sito CERL.

⁷⁸ Moya del Baño (1985), p. 69.

unico. La numerazione delle pagine è presente; solo quella di destra riporta il numero e si procede di unità in unità, non a due a due. Ciò concretamente significa che vengono numerati i fogli. I componimenti conclusivi della sezione sono l'epitaffio scritto da Domizio Marso e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

15 – Le edizioni del 1558 e del 1562 curate da Muret⁷⁹

L'esemplare da me compulsato, stampato a Venezia nel 1558 dalla tipografia manuziana, contiene Catullo, Tibullo e Propertio, con note e commento realizzati da Marc Antoine Muret⁸⁰, amico di Paolo Manuzio. Quest'ultimo effettuò una risistemazione della trilogia edita dal proprio padre⁸¹. Il lavoro segue il testo dell'Aldina del 1515⁸². Ognuno dei tre autori ha una propria foliazione e un proprio frontespizio con i dati editoriali, che differiscono solo per il giorno di stampa. Per quello che riguarda Catullo, ogni testo è seguito dal relativo commento, mentre i componimenti di Tibullo e Propertio sono riportati l'uno di seguito all'altro e solo alla fine della relativa sezione si trovano gli *scholia* corrispondenti.

Nella prefazione che apre il volume, Marc Antoine Muret si rivolge al giovane Bernardino Loredan, figlio di Andrea, ragionando inizialmente sul talento e l'eloquenza che alcuni uomini possiedono. Segue una serie di considerazioni sull'altissimo livello raggiunto dalla letteratura latina con Virgilio e sulla sua successiva e repentina decadenza, iniziata subito dopo l'età di Augusto con autori spagnoli come Marziale e Lucano. Muret allude successivamente alla propria collaborazione con Paolo Manuzio⁸³ e dedica il volume a Loredan, giovinetto di illustre famiglia, intelligente e costumato, più maturo della sua età, tanto da poter suscitare invidie nel suo ambiente. Muret ribadisce la stima provata da lui e da Paolo Manuzio nei confronti del ragazzo e gli offre il volume con umiltà.

⁷⁹ Le edizioni prodotte dall'azienda (anche quando è stata gestita dai successori di Aldo Manuzio) tra il 1494 e il 1527 vengono definite «edizioni aldine»: Maletto (1995⁴), p. 901. Evito quindi di impiegare questo termine a proposito di lavori prodotti dalla tipografia manuziana ma successivi a tale periodo. L'edizione del 1558 si trova alla Biblioteca Civica di Padova. Formato: 8° (EDIT16). Quella del 1562 è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova. Quest'ultima presenta alcune particolarità, che non sono significative per la storia dell'edizione, ma che possono suscitare una certa curiosità in chi si appresta alla consultazione e alla descrizione. Nella carta di guardia che affianca la pagina del frontespizio è presente una nota manoscritta che segnala un *grosso errore* di rilegatura: esso ha comportato lo scambio fra due pagine di Catullo e di Propertio. Il frontespizio generale, inoltre, doveva contenere delle scritte da nascondere, in quanto vi è stato incollato un foglio che, con opportuni 'ritagli', lasciava vedere soltanto il titolo del volume e la marca dell'editore Manuzio. Nella parte inferiore della pagina si legge una scritta a penna (forse un *ex libris*) con le parole *S. Bonaventurae Venetiarum*. Formato: 8° (EDIT16).

⁸⁰ Nato a Muret (Limoges) nel 1526, il filologo e poeta Marc Antoine Muret venne accusato di eresia e di immoralità e fu costretto a rifugiarsi a Venezia. Lavorò per il cardinale Ippolito d'Este, che ne favorì il trasferimento a Roma, dove morì nel 1585. Queste notizie si ritrovano in Negri (1952), p. 509, e Iurilli (1996), p. 284.

⁸¹ Iurilli (1996), p. 278.

⁸² Moya del Baño (1985), p. 69.

⁸³ Dopo un blocco di quattro anni dovuto alla morte del fondatore, nel 1533 l'attività dell'azienda fu ripresa da Paolo, figlio di Aldo: Dondi – Maletto (1995⁴), p. 901.

Nella nota introduttiva al testo di Tibullo, Muret si rivolge a Torquato, figlio di Pietro Bembo, esprimendo la propria sconfinata ammirazione nei confronti del suo illustre genitore e il rammarico per non averlo potuto conoscere di persona. Egli offre a Torquato il testo di Tibullo, emendato da lui e corredato di scolî.

Per quanto riguarda Tibullo, i primi tre libri (fino all'elegia 3,6) non mostrano particolarità nell'organizzazione dei testi. Il quarto (le cui elegie sono introdotte da titoli) presenta il consueto accorpamento delle attuali 3,17 e 3,18. Concludono la sezione i componimenti in morte del poeta scritti da Domizio Marso e Ovidio. Gli scolî a Tibullo sono stringati, ma ricchi di contenuti, con riferimenti a storia, religione, mitologia, tradizioni⁸⁴. Sono due, secondo Moya del Baño, i meriti principali di Muret: nelle spiegazioni egli si avvale di autori non solo latini, ma anche greci, e attribuisce importanza a elementi che potremmo definire di critica testuale, con un atteggiamento aperto, che evita di bloccarsi sulla propria posizione e considera prima le interpretazioni altrui⁸⁵. Molte delle sue congetture si sono conservate fino alle edizioni più recenti e si può affermare che egli abbia apportato un miglioramento al testo di Tibullo⁸⁶, anche se, a giudizio di von Albrecht, con la pratica della congettura lo ha alterato⁸⁷. Ragionando sul metodo di lavoro del Muret, Grafton ritiene invece che esso riservi troppa importanza all'analisi letteraria e agli aspetti retorici, a detrimento del rigore e della trasparenza⁸⁸.

Un altro volume curato da Muret è stato stampato nel 1562 da Paolo Manuzio; esso presenta le medesime caratteristiche di quello del 1558.

16 – Lione, Guillaume Rouillé (sub scuto Veneto), 1559, a cura di Muret⁸⁹

Uscita a Lione presso Guillaume Rouillé⁹⁰ nel 1559, la pubblicazione si configura come una ristampa dell'edizione del 1558. Essa contiene infatti i testi di Catullo, Tibullo e Propertio con il commento del Muret (in Catullo il commento segue ogni testo, mentre per gli altri due autori troviamo una sezione staccata dai singoli componimenti). A inizio volume Marc Antoine Muret si rivolge a Bernardino Loredan figlio di Andrea (per questa dedica si veda l'edizione del 1558).

La parte dedicata a Tibullo presenta un frontespizio e una foliazione indipendenti (così come avviene per Propertio); la dedica è indirizzata a Torquato Bembo, figlio di Pietro (per cui rinvio

⁸⁴ Moya del Baño (1985), pp. 69-70.

⁸⁵ Moya del Baño (1985), p. 70.

⁸⁶ Moya del Baño (1985), pp. 69-70.

⁸⁷ Von Albrecht (1995²), p. 764.

⁸⁸ Grafton (1983), p. 162.

⁸⁹ L'esemplare è conservato presso la Biblioteca Civica di Verona.

⁹⁰ Il sito CERL riporta numerose informazioni su questo editore e libraio. Nato intorno al 1518 a Dolus (presso Loches), svolse il suo apprendistato a Venezia nell'azienda dei Giolito de' Ferrari. Fu attivo a Lione e spesso lavorò in società con altri colleghi; probabilmente fondò una sede distaccata a Parigi. Fu anche consigliere comunale a Lione, dove morì nel 1589.

all'edizione del 1558). L'unica particolarità per quel che concerne l'organizzazione dei testi è l'accorpamento delle elegie oggi numerate 3,17 e 3,18 all'interno del quarto libro. Seguono i componimenti di Domizio Marso e Ovidio in morte di Tibullo.

Una copia di questa edizione servirà al Passerat per effettuare un importante lavoro di collazione⁹¹.

17 – *La Plantiniana del 1560*⁹²

Catullo, Tibullo, Propertio e lo pseudo-Cornelio Gallo sono gli autori contenuti in questa pubblicazione, uscita ad Anversa presso Plantin⁹³ nel 1560. Secondo Moya del Baño il volume è basato sull'edizione curata dal Muret nel 1558 e ne accetta le congetture⁹⁴, mentre a parere di Iurilli l'aggiunta dei frammenti di Cornelio Gallo permetterebbe di riconoscere il modello nella contraffazione dell'Aldina stampata da Trot nel 1518 (è qui che, per la prima volta, si trovano i frammenti di 'Cornelio Gallo' insieme a Catullo, Tibullo e Propertio)⁹⁵. Il volume rientra in un programma editoriale di piccoli formati da immettere sul mercato⁹⁶.

I componimenti dei tre autori principali sono preceduti dalle relative vite scritte da Pietro Crinito. Anche prima delle elegie di Cornelio Gallo è presente una biografia.

Il testo tibulliano viene riportato con alcune varianti stampate nel margine. Come avviene solitamente, le attuali 3,17 e 3,18 sono riunite in un solo blocco. Seguono i testi funerari di Domizio Marso e Ovidio. Le ultime due pagine del volume sono occupate da un priapeo intitolato *Alb. Tibulli ad Priapum de inertia inguinis (Quid hoc novi est?)*.

18 – *L'edizione del 1567 curata da Achille Stazio*⁹⁷

Il curatore del volume è Achille Stazio (Aquiles Estaço)⁹⁸, uomo di grande cultura, in rapporto con il mondo intellettuale e politico d'Europa⁹⁹. Egli fu amico di Muret, e ciononostante non lo citò nel

⁹¹ Iurilli (1996), p. 283.

⁹² L'edizione è conservata presso la Civica di Padova. Formato: 16° (ICCU).

⁹³ Christophe Plantin nacque nel 1520 a Saint-Avertin (presso Tours). Nel 1549 si trasferì ad Anversa, dove lavorò come legatore, dedicandosi poi all'attività tipografica a partire dal 1555; fu in questa città che stampò opere straordinarie. Nel 1567 fondò a Parigi una libreria che sarebbe stata poi gestita dal genero Gilles Beys. Nel 1583 si stabilì a Leida per rilevare da Wilhelm Silvius la tipografia dell'università cittadina, lasciandone in seguito la direzione al genero Franz Rapheleng (1585). Successivamente prese in mano l'attività un altro genero, Johannes Moretus. Morì ad Anversa nel 1589. Per le notizie su di lui si vedano il sito CERL, Maletto (2001) e Martin – Petrucci (1989) = Martin (1969), p. 133.

⁹⁴ Moya del Baño (1985), p. 71.

⁹⁵ Iurilli (1996), pp. 278-279.

⁹⁶ Iurilli (1996), p. 279.

⁹⁷ Ho consultato il volume presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 8° (EDIT16). Riposati (1967²), p. 276, la definisce «Aldina III», ma cronologicamente essa ricade al di fuori delle «Aldine» per eccellenza.

⁹⁸ Achille Stazio nacque a Vidigueira, in Portogallo, nel 1524. Visse e lavorò a Roma, dove morì nel 1581. Fu bibliotecario al servizio del cardinale Sforza. Per queste e altre informazioni, si veda il sito CERL.

⁹⁹ Moya del Baño (1985), p. 71.

proprio lavoro¹⁰⁰. Una particolarità di questa edizione a stampa (Venezia, in *Aedibus Manutianis*, 1567) è la presenza del solo Tibullo, laddove in genere le precedenti contenevano anche altri autori. Un ulteriore dato interessante è la collocazione del commento dopo ogni componimento e non in blocco alla fine.

La pubblicazione esordisce con una dedica, nella quale Achille Stazio si rivolge al giovane Fabio Farnese elogiandone le qualità e offrendogli il proprio lavoro su Tibullo, poeta che egli ritiene sommamente elegante. Il volume si configura come dono appropriato anche alla provenienza del destinatario (*quid tibi Romano homini Romano poeta mitti possit gratius, nescio*).

Nella premessa ai testi si afferma che gli elementi relativi alla biografia dell'elegiaco si possono ricavare dalle testimonianze di altri autori latini; compaiono infatti citazioni da Diomede e Marziale¹⁰¹. Secondo la consuetudine, i quattro libri di Tibullo vengono distinti sulla base dei nomi dei personaggi che vi predominano: il primo è il libro di Delia, il secondo di Nemese, il terzo di Neera e il quarto di Sulpicia e Cerinto¹⁰². La premessa si conclude, forse un po' moralisticamente, con l'osservazione che Propertio è più lodevole, in quanto non ebbe molti amori come Tibullo, ma si dedicò solamente a Cinzia¹⁰³.

Achille Stazio si è avvalso di numerosi manoscritti, fra cui anche uno del XIV secolo¹⁰⁴: due Vaticani di G. Ascanio Sforza e di Angelo Colotti, degli *excerpta* della Biblioteca Marciana che furono nelle mani di Heinsius, altri appartenuti a papa Marcello II e a Pontano e due *veteres libri* che presentano affinità con i *Vaticani* di Heinsius¹⁰⁵. Grafton afferma che le edizioni curate da Stazio, sebbene dotate di un vasto apparato, risultano però difettose dal punto di vista del metodo impiegato¹⁰⁶. Secondo Moya del Baño l'erudito cinquecentesco attribuisce importanza non solo ad aspetti storici e stilistici, ma anche alla critica testuale; egli cerca inoltre di confermare le proprie affermazioni sulla base dell'*auctoritas* di scrittori latini e greci¹⁰⁷.

Per quanto riguarda l'architettura del volume, sia il libro secondo sia il terzo contengono sette elegie; permane l'accorpamento delle attuali 3,17 e 3,18 in un unico blocco. Seguono i consueti testi in morte dell'autore (l'elegia di Domizio Marso e il componimento ovidiano). Alla fine della stampa si trovano – dedicate al lettore – alcune note di commento relative a Catullo, del quale Achille Stazio aveva curato un'edizione; esse non erano state pubblicate all'interno di tale volume.

¹⁰⁰ Moya del Baño (1985), p. 71.

¹⁰¹ Stazio (1567), p. 7.

¹⁰² Stazio (1567), p. 8.

¹⁰³ Stazio (1567), p. 8.

¹⁰⁴ Grafton (1983), pp. 163-167.

¹⁰⁵ Moya del Baño (1985), p. 72.

¹⁰⁶ Grafton (1983), pp. 163-167.

¹⁰⁷ Moya del Baño (1985), pp. 72-73.

Il volume, stampato a Basilea nel 1569 da Sebastian Henricpetri¹⁰⁹, contiene i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo. Il curatore è Orazio Toscanella¹¹⁰.

Nella parte introduttiva, oltre ad alcuni epigrammi in latino e greco, compaiono la dedica a Leonardo Giustinian e l'epistola al lettore.

Nel rivolgersi a Giustinian, Toscanella presenta il suo indice dei vocaboli contenuti nei componimenti dei quattro autori latini, evidenziando l'utilità metrica e stilistica di tale strumento per tutti gli studiosi e rimandando alle 'istruzioni per l'uso' contenute nella successiva epistola. Il concetto di utilità è molto importante nei lavori di Toscanella, che sono pensati in primo luogo per facilitare la consultazione; gli indici e gli apparati sono strumenti fondamentali per affrontare la lettura non solo del libro in cui sono contenuti, ma anche quella di altri volumi, con un procedimento di continui rinvii intertestuali¹¹¹. Giustinian sembra essere un destinatario ideale, dal momento che è a sua volta autore di carmi latini.

Nella successiva premessa, indirizzata al lettore, Toscanella allude a un precedente del suo *Index*: un altro indice, relativo a Virgilio, realizzato da Nicola Eritreo (Nicola Rossi)¹¹². Il curatore precisa che il proprio lavoro contiene elementi che l'altro studioso aveva tralasciato, oltre che riferimenti a versi che non siano sempre e soltanto esametri. I vocaboli presenti possono aiutare il lettore che desidera scrivere in latino, fornendogli del lessico, dei suggerimenti per iniziare la narrazione, per realizzare alla perfezione invocazioni, descrizioni, passi poeticamente suggestivi, similitudini e metafore. Orazio Toscanella avverte inoltre che si potrebbero incontrare alcune difficoltà nella consultazione dell'indice e fornisce tutte le istruzioni necessarie per far fronte a tali inconvenienti.

Nel volume ogni autore è introdotto dalla relativa biografia (in particolare le vite di Catullo, Tibullo e Propertio sono state redatte da Pietro Crinito). In margine vengono annotate figure retoriche e varianti (queste ultime contrassegnate da asterisco). La sezione tibulliana contiene le seguenti particolarità rispetto alle edizioni moderne: nel secondo libro la 2,5 risulta divisa in due parti (la seconda delle quali esordisce con *Impiger Aenea* ed è preceduta da un asterisco), nel terzo si trova un'elegia che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*, contraddistinta dal numero VII, mentre il quarto si apre con il *Panegirico di Messalla* e presenta più avanti l'accorpamento dei due

¹⁰⁸ Il volume è stato consultato in formato elettronico su Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek).

¹⁰⁹ Sebastian Henricpetri (1546-1627) era figlio di Heinrich Petri (cui Carlo V conferì il titolo nobiliare, mutandone il nome in Henricpetri). Fu attivo a Basilea. Le informazioni provengono dal *database* CERL.

¹¹⁰ Orazio Toscanella (1520-1579) fu attivo su due fronti: da un lato come collaboratore delle case editrici veneziane, dall'altro come insegnante addetto alla preparazione dei futuri studenti universitari. Egli realizzò inoltre alcuni manuali a uso scolastico. Per fare fronte alle difficoltà economiche stabilì contatti con i Medici: Bolzoni (1995), p. 53.

¹¹¹ Bolzoni (1995), pp. 57 e 61.

¹¹² Il latinista veneziano Nicola Eritreo (*Nicolaus Erythraeus*) compilò un indice con tutti i termini presenti nell'opera virgiliana (Venezia, 1539). Per informazioni su questo personaggio, si vedano il sito CERL e Furno (2000), p. 254.

testi che cominciano con le parole *Est ne tibi* e *Ne tibi sit*. Concludono la sezione dedicata a Tibullo l'epigramma di Domizio Marso e l'elegia ovidiana in morte dell'autore.

In chiusura si trova l'*Index* realizzato da Orazio Toscanella, che raccoglie una serie di voci in ordine alfabetico. Sia i testi dei poeti latini sia l'indice riportano alla fine il relativo *colophon* (in cui mese, anno e luogo coincidono).

20 – Anversa, Plantin, 1569¹¹³

Il volume, stampato ad Anversa nel 1569 da Christophe Plantin, contiene nell'ordine Catullo, Tibullo, Cornelio Gallo/Massimiano e Propertio.

Troviamo innanzitutto una brevissima introduzione, indirizzata al lettore da Plantin stesso, in cui vengono presentati i curatori del volume¹¹⁴. Nella medesima pagina viene riportata la *notarum explicatio*, cioè un elenco con le abbreviazioni dei nomi degli studiosi citati¹¹⁵; nei margini troviamo infatti le varianti proposte dai vari eruditi, e il rinvio al testo principale avviene per mezzo di lettere minuscole. Come si ricava dalla prefazione, le lezioni relative a Catullo e Tibullo sono state raccolte da Victor Giselin e Theodor Poelmann, la sezione dedicata a Cornelio Gallo/Massimiano è curata solamente dal secondo, mentre i testi di Propertio, preceduti da un frontespizio indipendente (i dati editoriali sono sempre gli stessi di quello principale), sono corredati dagli scolî di Willem Canter¹¹⁶.

Per quanto riguarda la sezione tibulliana, si incontrano alcune particolarità nella numerazione dei testi. Nel secondo libro compare un'elegia 2,6 che inizia con le parole *Impiger Aenea*, nel terzo è presente un componimento numerato VII che si apre con *Hei mihi difficile est* e nel quarto troviamo il consueto accorpamento dei testi attualmente numerati 3,17 e 3,18. La sezione si chiude con l'epigramma di Domizio Marso, con i due priapei e con l'elegia ovidiana in morte dell'autore. Le varianti riportate provengono prevalentemente da Stazio e Muret.

Per allestire il proprio lavoro del 1577, Scaligero collazionò il *Fragmentum Cuiacianum* proprio con un esemplare di questa edizione, ricopiando in margine le relative annotazioni¹¹⁷.

21 – Anversa, Plantin, 1577¹¹⁸

¹¹³ L'edizione non è stata consultata direttamente; mi sono avvalsa dell'esemplare disponibile all'interno del sito Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek). Informazioni sulla pubblicazione si trovano anche in Moya del Baño (1985), p. 73.

¹¹⁴ La stessa che figura nella Gryphiana del 1573.

¹¹⁵ *Iovianus Pontanus, Adrianus Turnebus, M. Anton. Muretus, Georg. Fabricius, Gabriel Faërnus, Achilles Statius, Gulielmus Canterus, Iosephus Scaliger, Lucas Fruterius, Obertus Gifanius, Lodovicus Carrion*. I nomi coincidono con quelli elencati nella Gryphiana del 1573.

¹¹⁶ Schweiger (1993) = (1832), p. 79.

¹¹⁷ Namia (1973), p. 73.

¹¹⁸ Il volume è conservato presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

Stampata ad Anversa nel 1577 da Plantin, la pubblicazione contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio; nell'esemplare da me consultato, con frontespizio indipendente, sono state rilegate anche le opere di Ausonio a cura di Scaligero, pubblicate da Rapheleng nel 1605.

La dedicatoria, redatta da Christophe Plantin, è indirizzata a Cornelius Prunius¹¹⁹. Il volume contiene solamente i testi dei tre autori latini, privi di note e di commento, e si chiude con il *Pervigilium Veneris*. Per quello che riguarda la numerazione dei componimenti tibulliani, nel terzo libro spicca la presenza di una settima elegia iniziante con le parole *Hei mihi difficile est*. La sezione dedicata a Tibullo si conclude con l'epigramma di Domizio Marso, con i due priapei e infine con l'elegia ovidiana in morte del poeta.

22 – *L'edizione del 1577 (Parigi, Apud Mamertum Patissonium in officina Rob. Stephani)*¹²⁰, curata da Giuseppe Scaligero, e *l'edizione del 1582 (Anversa, Gilles van den Rade) a cura del medesimo*¹²¹

Il volume stampato a Parigi nel 1577 *apud Mamertum Patissonium in officina Rob. Stephani* si configura come *nova editio* dei testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Il curatore è Giuseppe Scaligero, figlio dell'italiano Giulio Cesare Scaligero¹²²; egli dà avvio a una nuova fase della fortuna editoriale di Tibullo, che si concluderà alla metà del Settecento, avvalendosi di un metodo alternativo rispetto a quello degli eruditi del passato¹²³. Le *Castigationes*, una serie di congetture assai innovative ma ponderate sul testo di Catullo, Tibullo e Propertio¹²⁴, conoscono un notevole successo, in quanto, dopo il 1577, vengono ristampate anche negli anni 1582, 1600 e 1607¹²⁵.

Scaligero legge gli autori latini tenendo conto del proprio punto di vista moderno e tentando addirittura di migliorare il testo antico¹²⁶. Come ironicamente nota Anthony Grafton, l'espressione *nova editio* va intesa alla lettera, ma in senso negativo: si tratta, infatti, di un'edizione caratterizzata non tanto da un perfezionamento, quanto piuttosto da uno stravolgimento del testo dei tre autori latini¹²⁷.

¹¹⁹ Per i contenuti, si veda la trattazione relativa alla Plantiniana del 1613.

¹²⁰ L'edizione da me consultata si trova alla Biblioteca del Seminario di Padova. Henri Estienne è il capostipite di una famiglia di stampatori che incontrerà un enorme successo. L'attività viene continuata appunto dal figlio Robert e dal nipote Henri le Jeune: Maletto (2001). Mamert Patisson si unì in matrimonio a Denyse Barbé, vedova di Robert II Estienne, assumendo la direzione dell'attività tipografica: Iurilli (1996), p. 280.

¹²¹ Ho consultato il volume presso la Civica di Padova.

¹²² Giulio Cesare nacque a Riva del Garda, Giuseppe ad Agen, in Francia: Riposati (1967²), p. 276.

¹²³ Riposati (1967²), p. 276.

¹²⁴ Iurilli (1996), p. 280.

¹²⁵ Riposati (1967²), p. 276.

¹²⁶ Grafton (1983), p. 178.

¹²⁷ Grafton (1983), p. 178.

Anche Kenney si esprime negativamente sull'edizione scaligeriana, soprattutto per quanto riguarda la parte properziana; lo studioso ritiene invece che la sezione dedicata a Catullo sia più equilibrata¹²⁸.

Nelle pagine introduttive Giuseppe Scaligero si rivolge a Claude Dupuy (*Claudius Puteanus*), consigliere al parlamento di Parigi¹²⁹, illustrando il suo lavoro. Inizialmente egli allude a una malattia che lo ha colpito; essa ha causato alcuni impedimenti ai suoi studi. Afferma quindi di aver rimediato ad alcune lezioni errate nei libri dei tre autori latini, spesso causate dall'avventatezza dei correttori, da contaminazioni oppure da pericolosissime interpolazioni. Dalle parole di Scaligero si evince che egli ha effettuato una collazione fra un testo stampato e un manoscritto, anche se nell'introduzione non spiega quali siano stati. Successivamente egli allude anche ad alcune forme di pudore nei confronti di passi licenziosi contenuti nei tre autori, esorta a deporre ogni ipocrisia e a non rifiutare in tutto e per tutto un poeta solo perché la sua opera contiene qualche piccola macchia. L'animo pio sa infatti come evitare i pericoli rappresentati da questi passi. Le sue annotazioni agli autori sono definite mediante la formula *brevibus ac paene nudis notis*. Egli ammette che ci sono stati commentatori meritevoli prima di lui, ma non per questo sminuisce la propria opera e, in caso di dissenso dalle loro opinioni, dichiara di volersi dimostrare sempre e comunque rispettoso. Dall'altro lato, respinge le inutili discussioni e i cavilli che compaiono nelle elucubrazioni di certi pedanti. L'introduzione si conclude con un passo che celebra l'amicizia con il dedicatario, al quale, data la sua intelligenza, viene richiesto un giudizio sul volume.

I testi degli autori latini sono separati dalla sezione contenente le *Castigationes*, in cui la numerazione delle pagine ricomincia. Chiude il volume un indice dei nomi e degli argomenti.

Per quello che riguarda Tibullo, ci sono alcune differenze rispetto alla suddivisione odierna. Nel primo libro si trova un'elegia che si apre con *Saepe ego tentavi* (il v. 37 dell'attuale 1,5). Il secondo libro presenta a sua volta un testo in più, in quanto, dopo i primi sei, ne figura uno che inizia con *Finirent multi leto mala* (che è il v. 19 della 2,6¹³⁰). Il quarto libro riporta separatamente le elegie che esordiscono con *Est ne tibi* e con *Ne tibi sim*. La sezione tibulliana è chiusa dai due priapei *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e *Quid hoc novi est?* e dal consueto epitaffio composto da Domizio Marso¹³¹.

Nell'edizione Scaligero afferma di aver impiegato meno di un mese per il lavoro preparatorio, ma dalle lettere agli amici emerge esattamente il contrario¹³². La collazione da lui effettuata tra la

¹²⁸ Kenney (1995), pp. 72-73.

¹²⁹ Claude Dupuy nacque a Parigi nel 1545 e vi morì nel 1594. Oltre che consigliere presso il Parlamento di Parigi, fu anche erudito e bibliofilo. Queste informazioni provengono dal sito CERL.

¹³⁰ La forma di questo verso così come si trova nell'edizione curata da Scaligero è riconducibile ai florilegi, come riportato da Lenz – Galinsky (1971³), p. 125.

¹³¹ Lo Scaligero nelle *Castigationes* discute sull'attribuzione di tale epigramma a Domizio Marso: Pizzani (1982), p. 263.

¹³² Grafton (1983), p. 163.

Plantiniana del 1569 e il manoscritto *Cuiacianus* (oggi conservato alla British Library), il cui copista era il poeta Pacifico Massimi¹³³, non fu sempre scrupolosa¹³⁴. Similmente la sua valutazione del codice non ebbe basi particolarmente solide¹³⁵. Egli introdusse nel testo fornito dall'edizione una serie di varianti provenienti dal manoscritto preso in prestito appositamente¹³⁶. Quest'ultimo, che conteneva delle lezioni arcaizzanti dovute alla mano di Pacifico Massimi¹³⁷, fu certamente un testimone meno attendibile rispetto a quello del XIV secolo cui ebbe accesso Stazio¹³⁸. Per quanto riguarda Tibullo, Scaligero aveva a disposizione il sopra descritto *Liber Cuiacianus*¹³⁹, il *Fragmentum Cuiacianum*, che cominciava al v. 65 dell'elegia 3,4¹⁴⁰, e alcuni *excerpta*¹⁴¹ (si tratta di *excerpta pervetusta*, corrispondenti agli *Excerpta Parisina*¹⁴²). Il merito principale dello studioso starebbe proprio nell'impiego del *Fragmentum*, fondamentale per la costituzione del testo tibulliano¹⁴³. Scaligero per primo pone delle questioni che troveranno sviluppo nella critica successiva, come alcune perplessità relative al *Panegirico* (non si arrischia tuttavia a respingere la paternità tibulliana) e osservazioni sulla data di nascita dichiarata nel terzo libro, che coincide con quella di Ovidio, il quale però sostiene di esser più giovane di Tibullo¹⁴⁴. Un altro merito consiste certamente nel fatto che le sue note di commento, spesso ampie, offrono dati e citazioni in quantità notevole¹⁴⁵.

Fra i demeriti di Scaligero rientrano sicuramente gli stravolgimenti del testo di Tibullo provocati dalle trasposizioni di versi, alle quali verrà posto rimedio parecchio tempo dopo e che influiranno molto sulla critica successiva¹⁴⁶. Queste trasposizioni sarebbero dovute al fatto che lo studioso non è in grado di afferrare la struttura delle elegie tibulliane¹⁴⁷; esse potrebbero essere scaturite anche dalla necessità di ricostruire l'ordine logico interno ai componimenti¹⁴⁸. Egli, inoltre, non si avvale del lavoro di Muret, basato sull'Aldina del 1515, e preferisce seguire il testo di quella datata 1502,

¹³³ MS Egerton 3027: Grafton (1983), p. 165.

¹³⁴ Grafton (1983), p. 165.

¹³⁵ Grafton (1983), p. 165.

¹³⁶ Grafton (1983), p. 165.

¹³⁷ Grafton (1983), p. 167.

¹³⁸ Grafton (1983), p. 167.

¹³⁹ Ponchont (1968), p. XX.

¹⁴⁰ Grafton (1983), p. 177. Appartenuto a Giacomo Cuiacio (Jacques Cujas), è un *fragmentum emendatissimum* o *pervetustum schedium*: Scaligero, che lo ha ribattezzato, ha riportato alcune sue lezioni nei margini della Plantiniana e quindi nelle *Castigationes* del 1577. Per queste informazioni si veda Pizzani (1986), p. 143. Il testo è stato scoperto a Bobbio nel 1493: Kenney (1995), p. 107.

¹⁴¹ Grafton (1983), p. 177.

¹⁴² Ponchont (1968), p. XX.

¹⁴³ Riposati (1967²), pp. 276-277.

¹⁴⁴ Riposati (1967²), p. 277. Probabilmente il testo ovidiano di riferimento è costituito dall'elegia 4,10 dei *Tristia*, in particolare dai vv. 5-6 e 51-52. Ovidio dispone i poeti non secondo la successione delle opere, quanto piuttosto sulla base degli estremi biografici: Fedeli (2007²), p. 1347.

¹⁴⁵ Moya del Baño (1985), p. 74.

¹⁴⁶ Riposati (1967²), p. 277.

¹⁴⁷ Von Albrecht (1995²), p. 764.

¹⁴⁸ Timpanaro (2003), p. 22.

notevolmente inferiore alla precedente; in tal modo i difetti della prima Aldina si aggiungono alle conseguenze della predilezione nutrita nei confronti di *excerpta* o di manoscritti meno buoni¹⁴⁹.

Martinon afferma che questa edizione inaugura *la période hollandaise*, un'epoca che si protrarrà fino alla metà del Settecento¹⁵⁰.

L'edizione del 1582, curata da Scaligero e stampata ad Anversa da Gilles van den Rade (*Aegidius Radaeus*)¹⁵¹, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. L'introduzione è la stessa che compare nell'edizione del 1577. La prima parte presenta i componimenti dei tre autori di seguito e senza note. Vengono quindi riportati il commento a Catullo di Muret e gli *scholia* del medesimo a Tibullo e Propertio. Successivamente si trovano le *Castigationes* di Scaligero ai tre autori. La sezione tibulliana riporta i medesimi testi dell'edizione del 1577. Seguiranno ristampe nel 1600 e nel 1607¹⁵².

[23] – Roma, Alessandro Gardane e Francesco Coattino, 1587¹⁵³

L'edizione, stampata a Roma da Alessandro Gardane e Francesco Coattino¹⁵⁴, contiene i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e, insolitamente, di Orazio.

[24] – Leida, Plantin presso Franciscus Raphelengius, 1591¹⁵⁵

Questa pubblicazione, stampata a Leida nel 1591 da Franz Rapheleng (successore di Plantin), riporta le opere di Catullo, Tibullo e Propertio.

25 – Basilea, Henricpetrina, 1592, a cura di Orazio Toscanella¹⁵⁶

¹⁴⁹ Moya del Baño (1985), p. 74.

¹⁵⁰ Martinon (1895), p. LII.

¹⁵¹ Gilles van den Rade, nato nel 1541, fu attivo come tipografo e libraio dal 1572 al 1613 o al 1614 nelle sedi di Anversa, Franeker e Leeuwarden. Per queste e altre informazioni, si consulti il sito CERL.

¹⁵² Come segnalato da Luck (1988), p. XXII.

¹⁵³ Non ho potuto compulsare il volume. L'esistenza di questa edizione mi viene segnalata dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e dalla base di dati EDIT16. Formato: 16° (EDIT16).

¹⁵⁴ Alessandro Gardane, la cui famiglia lavorava a Venezia, si mise in proprio nella città lagunare. A partire dal 1585 fu a Roma come socio di Francesco Coattino, salvo poi ritornare a Venezia nel 1591: Ascarelli – Menato (1989), p. 125. Il Coattino, dopo la collaborazione con Gardane, fu attivo sia per conto proprio sia in società con altri, occupandosi, fra l'altro, di opere musicali: Ascarelli – Menato (1989), p. 127.

¹⁵⁵ Non è stato possibile consultare il volume. L'esistenza di questa edizione mi viene segnalata dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico. Formato: 24° (ICCU).

¹⁵⁶ Il volume da me compulsato è conservato presso la Biblioteca Antoniana di Padova. Formato: 8° (ICCU).

Il volume, stampato nel 1592 a Basilea da Sebastian Henricpetri, presenta i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo. Molto probabilmente si tratta di una ristampa dell'edizione del 1569, anche se sono presenti alcune importanti differenze.

L'opera contiene una lettera di dedica a Leonardo Giustinian redatta dallo stesso Toscanella; segue una prefazione indirizzata al lettore¹⁵⁷. Fra i paratesti iniziali compaiono anche alcuni epigrammi scritti in latino e in greco. Il volume è suddiviso in quattro sezioni, ognuna delle quali si apre con la biografia del poeta in questione (l'autore delle vite dei tre maggiori è Pietro Crinito). Alla fine dell'opera si trova l'*Index* redatto da Orazio Toscanella, preceduto da alcuni testi (il componimento *Ad hortorum deum*¹⁵⁸, i due priapei che generalmente nelle altre edizioni chiudono la sezione tibulliana, il *Pervigilium Veneris*). Non è presente un commento esteso, ma sul margine della pagina si trovano le figure retoriche impiegate oppure le varianti. In quest'ultimo caso il rimando è costituito da lettere minuscole. Nella precedente edizione del 1569 le note marginali relative alla conformazione testuale erano in numero assai esiguo e si configuravano come un qualcosa di sporadico, in quanto risultavano preponderanti gli aspetti stilistici, e il rinvio avveniva tramite asterisco. In questo volume, invece, la quantità di varianti è cospicua, e a volte si rende necessario riportarle anche sul margine interno per questioni di spazio. La numerazione dei versi non segue la successione delle righe dall'inizio alla fine del componimento (come avviene oggi), ma ricomincia sempre in ogni pagina e la progressione numerica continua anche con l'*incipit*, nella stessa facciata, di una nuova elegia.

La sezione tibulliana presenta le consuete particolarità: la sesta elegia del secondo libro si apre con le parole *Impiger Aenea*, mentre la settima del terzo inizia con *Hei mihi difficile est*. A differenza dell'edizione datata 1569, si riscontra una separazione tra le attuali 3,17 e 3,18¹⁵⁹. In chiusura troviamo l'epigramma di Domizio Marso e il componimento ovidiano in morte del poeta.

26 – Leida, Franciscus Raphelengius (successore di Plantin), 1592, a cura di Dousa figlio (contenente i lavori di Dousa padre)¹⁶⁰

L'edizione, stampata a Leida nel 1592 da Franz Rapheleng (successore di Plantin)¹⁶¹, riporta i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Il volume si basa sul commento critico-filologico di Johann van der

¹⁵⁷ Sono gli stessi paratesti dell'edizione datata 1569.

¹⁵⁸ Si tratta di un priapeo, come i due testi che seguono.

¹⁵⁹ Il primo dei due presenta il titolo *AD CHERINTHUM*, mentre il secondo è preceduto dalla dicitura *Ad eundem*.

¹⁶⁰ Il volume è conservato presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato. Di questo lavoro parla Moya del Baño (1985), pp. 74-75. Formato: *in folio* (Iurilli 1996, p. 282).

¹⁶¹ Franz Rapheleng (1539-1597) nacque a Lannoy, presso Roubaix. La sua formazione ebbe luogo a Gand, a Nuremberg e infine al Collège de France di Parigi, dove Franz imparò non solo le lingue classiche, ma anche quelle orientali. Inizialmente collaborò con Plantin ad Anversa, diventando poi suo genero; in seguito, dal 1585 al 1597, operò a Leida, non solo come stampatore nella filiale dell'azienda di famiglia, ma anche come lettore e docente di ebraico

Does figlio, che non solo espone i propri *coniectanea* relativi ai tre autori latini, ma pubblica anche i *Paralipomena* a Properzio di Dousa padre¹⁶². Tutto questo materiale si configura come una sorta di enciclopedia inerente agli aspetti meritevoli di spiegazioni¹⁶³. Una forte rilevanza viene conferita alla ricostruzione delle lezioni mediante le testimonianze di altri autori e alla illustrazione di significati e aspetti culturali¹⁶⁴. Questi lavori sono importanti in quanto il Broekhuysen ne terrà conto (soprattutto per quanto riguarda il lavoro di Dousa padre)¹⁶⁵.

La prima parte del volume si intitola *Catullus, Tibullus, Propertius iam pridem viri docti iudicio castigati, et nunc denuo recogniti ac variis lectionibus et notis illustrati a Jano Dousa filio. Accessit Pervigilium Veneris*.

La prefazione, redatta da Dousa figlio, è indirizzata al lettore. Il curatore dichiara qui di aver seguito un'edizione di formato assai maneggevole stampata alquanto anni prima nella stessa sede ed emendata da un uomo dotto¹⁶⁶ (secondo Heyne si tratta di quella del 1569¹⁶⁷). La presenza di varianti in margine permette a chi si appresta alla consultazione di giudicare in autonomia le scelte effettuate dal curatore; le congetture e le osservazioni su luoghi sospetti sono state invece inserite a fine volume¹⁶⁸. Seguono i testi dei tre autori cui si aggiunge il *Pervigilium Veneris*. Successivamente compare una sezione in cui si raccolgono alcune versioni in greco di componimenti catulliani, tibulliani¹⁶⁹ e properziani.

Con un frontespizio e una foliazione diversi segue, nel medesimo volume, una nuova parte; data, editore e luogo di stampa coincidono con quelli riportati nella prima. Dousa figlio è autore della prefazione, indirizzata al lettore, nella quale vengono esaltati i pregi dei tre poeti contenuti e si illustra il metodo adottato. Egli afferma di aver usato cautela nell'intervenire, a meno che non si trattasse di luoghi palesemente corrotti: molti incappano nella smania di emendare, cosa che dichiara di aver evitato¹⁷⁰. Sostiene inoltre di esser consapevole che prima di lui c'è stato un genio come Scaligero; in ogni caso, si augura che non siano del tutto vani i suoi tentativi di apportare

all'università. Scrisse alcuni lavori sulla lingua araba e su quella ebraica. Per le altre notizie su di lui, si consulti il sito CERL.

¹⁶² Iurilli (1996), p. 282. I due eruditi, originari di Noordwijk, furono celebri umanisti. Ianus Dousa padre (Johann van der Does) nacque nel 1545 e morì a L'Aja nel 1604. Si convertì al protestantesimo e sposò la causa delle Province Unite, recandosi in missione presso la regina Elisabetta I d'Inghilterra. Si occupò non solo di autori latini (fra i quali anche Plauto, Sallustio, Orazio e Petronio), ma anche di storia degli Stati d'Olanda. Dousa figlio (1571-1596) svolse anche le attività di bibliotecario, giurisperito e poeta. Queste informazioni provengono da Iurilli (1996), p. 282, e dalla voce *Dousa, Ianus* presente nella *Treccani online*.

¹⁶³ Moya del Baño (1985), pp. 74-75.

¹⁶⁴ Moya del Baño (1985), pp. 74-75.

¹⁶⁵ Moya del Baño (1985), p. 75.

¹⁶⁶ Dousa (1592), p. 3.

¹⁶⁷ Heyne – Wunderlich (1817), p. LII.

¹⁶⁸ Dousa (1592), p. 3.

¹⁶⁹ L'unico testo tibulliano a essere tradotto in greco è un priapeo e l'autore della versione, come precisato dall'intestazione, è Giuseppe Scaligero, figlio di Giulio Cesare.

¹⁷⁰ Dousa (1592), pp. 7-8.

qualche miglioramento¹⁷¹. In seguito compaiono alcuni carmi moderni in latino e in greco legati alla realizzazione dell'edizione; altri componimenti di questo tipo si troveranno più avanti, disseminati nel volume. Ciascuna delle tre sezioni dei *Coniectanea et notae* redatti da Dousa figlio esordisce con prefazioni indirizzate rispettivamente a Giuseppe Scaligero (Catullo), a Jacques-Auguste de Thou, consigliere del re di Francia (Tibullo)¹⁷², e a un personaggio indicato dalla dicitura *Q. Septimio Florenti Christiano* (Properzio)¹⁷³. Seguono le *Notae reliquae* a Properzio a cura di Dousa padre (con dedica a Paolo Melisso Schedio¹⁷⁴), le annotazioni di Lipsio al *Pervigilium Veneris*, alcune osservazioni di vari eruditi (fra i quali Scaligero) relative ai tre autori latini, l'elenco degli errori e due indici, uno degli autori citati o spiegati nelle note e un altro delle parole notevoli e degli argomenti presenti nelle chiose di Dousa figlio.

Per quel che concerne la sezione tibulliana, troviamo una sola particolarità: la presenza di un'elegia 3,7 che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*, in chiusura compaiono l'epigramma di Domizio Marso, i due priapei e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo. Notevole il fatto che, in margine, si trovino le varianti alternative proposte dagli studiosi, con rinvio tramite asterisco.

27 – [s. l.], *Hieronymus Commelin, 1600*¹⁷⁵

Il volume, stampato dalla tipografia commeliniana nel 1600, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Properzio e le *Castigationes* a cura dello Scaligero; le due sezioni sono indipendenti fra loro, ognuna con un frontespizio e una paginazione per conto proprio.

In apertura della prima parte troviamo la dedica di Scaligero a Dupuy datata 1576¹⁷⁶, seguita da alcuni componimenti poetici d'occasione presenti anche nelle edizioni del 1577 e del 1582 e legati alla genesi di questo tipo di lavoro. Per quel che concerne la sezione tibulliana, essa si apre con una breve biografia (la consueta vita anonima) e con l'epitaffio scritto da Domizio Marso. Il primo e il secondo libro contengono ciascuno un'elegia in più (rispettivamente *Saepe ego tentavi* e *Finirent multi leto mala*); il quarto presenta anche i due priapei e, di nuovo, il componimento di Domizio Marso.

¹⁷¹ Dousa (1592), pp. 8-9.

¹⁷² Questa dedicatoria premessa a Tibullo non contiene importanti dichiarazioni di metodo relative al trattamento dei testi dell'elegiaco latino: si tratta del consueto testo celebrativo, in cui si esaltano la benevolenza, la modestia e la cultura del destinatario, e nel quale viene richiesto un giudizio sul proprio operato.

¹⁷³ Probabilmente questo *Quintus Septimius Florens Christianus* corrisponde a Florent Chrestien (1541-1596), precettore di Enrico IV e traduttore; per altre informazioni si consulti il sito CERL.

¹⁷⁴ Paul Schede (*Paulus Melissus*, Melrichstadt 1539 – Heidelberg 1602) fu attivo come poeta e filologo; lavorò inoltre come bibliotecario presso la Palatina di Heidelberg a partire dal 1586. Per queste notizie si veda il sito CERL.

¹⁷⁵ Ho compulsato il volume presso la Biblioteca Civica di Verona. Anche Bianchi (1986), p. 415, descrive un esemplare di questa edizione appartenente alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

¹⁷⁶ Per i contenuti si veda la scheda dedicata all'edizione del 1577.

La seconda parte include, nell'ordine, le *Castigationes* relative ai tre poeti e termina con una traduzione greca del carme 4 di Catullo, con due indici (uno degli autori antichi citati all'interno del lavoro, un altro *rerum et verborum memorabilium*) e infine con due elenchi di *Errata* e *Addenda*.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

Un problema che non esiste più – se non nelle obiezioni dei detrattori – è quello della conciliabilità fra cultura umanistica e cristianesimo¹. Nel 1533 il cardinale Giacomo Sadoletto nel *De liberis recte instituendis* sostiene la compatibilità fra i due ambiti².

I Gesuiti si servono della lingua e della cultura latine per ricavarne strumenti di persuasione, con atteggiamento autoritario; non sussiste alcun legame fra classici e libertà umana³. Le loro scuole non solo comprendono gli istituti pubblici, ma anche i convitti per gli aristocratici e i seminari⁴. Per quanto concerne la preparazione culturale dei seminaristi, il Concilio di Trento (1563) insiste sulla necessità dello studio della lingua latina, ma le sue sollecitazioni vengono spesso disattese⁵.

Testimonianze della presenza di Tibullo e degli elegiaci nell'insegnamento

Giovanni Della Casa scrisse una biografia di Bembo in latino, la *Bembi vita* di cui esiste anche una versione anonima in volgare, premessa alla prima edizione della *Historia vinitiana*⁶. Le due vite sono strettamente legate fra di loro, ma è più probabile che sia l'opera anonima a ispirarsi a quella dell'acasiana, volgarizzando liberamente, evitando di tralasciare determinati dettagli biografici e puntando l'attenzione su aspetti diversi⁷. Se consideriamo il testo in volgare, possiamo trovare anche alcune informazioni sullo stato degli studi alla fine del Quattrocento. Nelle prime pagine, dopo aver parlato della Repubblica di Venezia e della famiglia Bembo, l'anonimo autore fornisce alcune informazioni sull'educazione di Pietro, avvenuta a Firenze, dove il padre era ambasciatore.

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Garin (1966²), p. 120.

² Garin (1966²), p. 193.

³ Garin (1966²), p. 194.

⁴ Bianchi (2002), p. 7.

⁵ Waquet (2004), pp. 90-94.

⁶ Sole (1997), pp. 11-14.

⁷ Sole (1997), pp. 14-18.

Qui il piccolo aveva studiato le lettere latine e volgari e composto in entrambe le lingue opere che avevano suscitato la meraviglia di molti.

La qual cosa fu tanto di maggior meraviglia degna, quanto in que' tempi le pulite lettere e l'eloquenzia giacevano inculte e neglette e non s'aveva riguardo a scelta di parole né ad imitazione di buon autore alcuno. Marco Tullio era da i più studiosi lasciato a dietro e in poco uso tenuto, e con lui Vergilio, Terenzio, Orazio, **Tibullo**, Cesare e gli altri candidi auttori, che sono gli occhi e le delizie della pura e vera lingua latina e dell'eloquenzia. De' quali alcuni si leggevano ordinariamente nelle scuole a' fanciulli piccioli, i quali, divenuti poi grandi, discostatisi da quelli, s'accostavano, per lo più, a gli auttori barbari, scabrosi e aspri, come era Plauto, Stazio, Lucano, Marziale e simili; e se pur talora si rivolgevano a Cicerone, a Cesare e a simili, si cibavan solamente della testura dell'istoria: [...]»⁸.

L'anonimo menziona numerosi grandi autori latini, fra i quali compare anche Tibullo, affermando poi che alcuni di essi venivano letti nelle scuole ai ragazzini. Questi ultimi, divenuti grandi, abbandonavano la lettura di tali altissimi esempi di stile, salvo poi riprenderli in mano solamente per i dati presenti nelle loro opere, non per imitarne la perfezione formale; questi stessi ragazzini, una volta cresciuti, rivolgevano il loro interesse ad autori meno raffinati e caratterizzati da una lingua imperfetta.

L'erudito spagnolo Giovanni Ludovico Vives (1492-1540) riflette sull'educazione femminile e ritiene che i poeti greci e latini non costituiscano letture adeguate alle donne⁹. Nell'elenco dei più dannosi rientra anche Tibullo. Sono invece degni di esser letti tutti gli autori cristiani, compresi quelli che scrivono in versi¹⁰.

De institutione feminae christianae

Profecto ridenda est maritorum dementia qui permittunt suis uxoribus ut eiusmodi legendis libris astutius sint pravae. Quid de ineptis et imperitis scriptoribus loquar, cum acutissimos iuxta et doctissimos poetas Graecos Latinosque qui amatoria cecinerunt vetet Ovidius attingi ab eo qui mores impudicos fugiat? Quid dici potest Callimacho, Phileta, Anacreonte, Sappho, **Tibullo**, Propertio, Cornelio Gallo poetis iucundius, dulcius, suavius, argutius, omni eruditionis genere excultius atque expolitius, quorum ingenium et Musas tota Graecia, tota Italia, totus orbis admiratus est¹¹?

Sono dunque degli sciocchi i mariti che permettono alle loro mogli di prendere confidenza con scrittori tanto pericolosi.

⁸ Il testo è tratto da GIOVANNI DELLA CASA, *Vita di Pietro Bembo*, testo, introduzione, traduzione e note a cura di A. Sole, Torino, Fògola, 1997. Il passo dell'acasiano corrispondente inizia con le parole *Iacebat omnino temporibus illis eloquentia [...]*: Sole (1997), p. 23, da cui cito.

⁹ Kelso (1956), p. 73.

¹⁰ Kelso (1956), p. 73.

¹¹ Cito da J. L. VIVES, *De institutione feminae christianae. Liber primus*. Introduction, Critical Edition, Translation and Notes Edited by C. Fantazzi and C. Matheussen, Translated by C. Fantazzi, Leiden – New York, Köln, Brill, 1996.

Al giovane letterato Alfonso Cambi (nato nel 1535¹², quindi diciottenne quando la lettera è stata scritta¹³), che gli chiede una lista di libri utili alla formazione, Annibal Caro (1507-1566) risponde elencando autori volgari, greci e latini. Fra questi ultimi viene proposto anche Tibullo.

Del latino non m'è parso al vostro parlare, che ne vogliate far professione se non per intenderlo. E di questi voi sapete, che i migliori sono Marco Tullio, Cesare, Sallustio, Tito Livio per prosatori, Vergilio, Orazio, Terenzio, **Tibullo**, Catullo, Ovidio per poeti, e gli altri di quel tempo¹⁴.

Dalla lettera si può ricavare che il giovane Cambi desidera ricevere suggerimenti solo in merito a quei libri che gli possono essere veramente utili; emerge quindi un approccio non tanto erudito, quanto piuttosto pragmatico¹⁵.

Il veneziano Gian Michele Bruto (1517-1592) pubblica ad Anversa nel 1555 uno scritto sull'educazione delle donne intitolato *L'institutione di una fanciulla nata nobilmente*¹⁶. Si tratta di un'opera dedicata a Marietta, figlia del mercante genovese Silvestro Cattaneo, conosciuto durante il periodo trascorso ad Anversa¹⁷. La pubblicazione contiene, fra l'altro, una lista delle letture adeguate a una donna onesta e di rispettata famiglia e sottolinea l'importanza di controllare quali libri vengono letti: essi devono essere casti e conformi alla morale cristiana¹⁸. Per quanto riguarda il mondo antico, è concessa la lettura dell'opera di Plutarco sulle donne illustri, di poeti cristiani come Prudenzio e Giovenco, i quali costituiscono un modello positivo in contrapposizione a scritti sconvenienti come quelli di Ovidio, Catullo, Propertio, Tibullo, Virgilio (che narra la storia di Didone, esempio negativo) e di Omero (che scrive di tradimenti e di amori vari)¹⁹. Altri autori che Bruto non considera particolarmente adatti sono Platone (per il *Simposio*), Zenone e Crisippo²⁰. Riporto qui sotto il brano che contiene il divieto relativo a Tibullo.

¹² Mutini (1974), p. 91. Egli era amico di Bernardino Rota: Greco (1959), p. 138.

¹³ L'epistola è del 20 maggio 1553: Greco (1959), p. 140.

¹⁴ Il testo della lettera proviene da ANNIBAL CARO, *Lettere familiari*, vol. II (*luglio 1546 – luglio 1559*), edizione critica con introduzione e note di A. Greco, Firenze, Le Monnier, 1959.

¹⁵ Questo atteggiamento si intuisce da alcune frasi del Caro: *del latino non m'è parso al vostro parlare, che ne vogliate far professione se non per intenderlo [...] Ma voi, come gentiluomo, vi avete a restringere a quelli che trattano di certe cose che appartengono a la vita commune per saper ragionar de' costumi, de le consuetudini, e de le azioni de gli uomini, e convenir con essi secondo che si ricerca*. Cito da Greco (1959).

¹⁶ Bruto nacque a Venezia nel 1517 e studiò all'Università di Padova. Tornato nella città d'origine, fuggì a causa dell'accusa di eresia. Dopo alcuni soggiorni a Milano e in Germania, nel 1555 si spostò ad Anversa, dove strinse amicizia con il ricco mercante genovese Silvestro Cattaneo. In seguito raggiunse la Spagna, poi si recò a Londra. Dopo un periodo lionese, fu in varie città italiane per lavorare alle *Historiae Florentinae*. La pubblicazione di tale opera suscitò gli attacchi dell'Inquisizione e determinò la sua fuga a Lione, dove egli rimase fino al 1572 lavorando su antichi codici e pubblicando importanti edizioni di opere ciceroniane. Seguì il trasferimento a Cracovia, dove lo studioso iniziò a scrivere una storia ufficiale dell'Ungheria, ma la morte di re Stefano lo costrinse a recarsi a Praga. Qui fu attivo come storiografo dell'imperatore Rodolfo. Morì nel 1592 durante un viaggio. Bruto fu dunque un personaggio poliedrico: curatore e traduttore di testi classici, autore di opere politiche e storiografiche e pedagogo. Queste notizie provengono dalla voce biografica a cura di Caccamo (1972), pp. 730-734, e dal contributo di Antonella Cagnolati (2001), pp. 1-7.

¹⁷ Cagnolati (2001), p. 10.

¹⁸ Kelso (1956), p. 67, e Cagnolati (2001), p. 13.

¹⁹ Kelso (1956), p. 68.

²⁰ Kelso (1956), pp. 67-68.

L'institutione di una fanciulla nata nobilmente

Vogliono che sia casta e monda e christiana quella dottrina che si proponderà alla institutione di lei, alla quale nondimeno ella non potrà pervenire, se non co' dovuti mezzi. Et quando pure vi sarà pervenuta, niuno le vieterà, se ella potrà leggere per se stessa e intendere i Christiani Poeti Prudentio, Prospero, Giuvenco, Paolino, Nazianzeno e molt'altri, perché meno legga gli amori di Ovidio, di Catullo, di Propertio, di **Tibullo** e di Enea e di Didone appresso a Virgilio, e fra' Greci Poeti gli amori degli Iddii stessi e gli adulterii e gli incesti loro appresso Homero²¹.

Nonostante queste riflessioni, Bruto rimane scettico sulla necessità di un'educazione letteraria per le giovinette, in quanto i compiti loro richiesti sono prevalentemente legati alla sfera della famiglia; gli studi umanistici non vengono quindi ritenuti utili, ma potenzialmente pericolosi, e tale atteggiamento dimostra una notevole sfiducia nella capacità di discernimento delle donne²².

L'educazione protestante sa trarre profitto dalla lettura degli elegiaci, come dimostra il programma educativo di Johann Sturm, nato nel 1506²³. Dopo la conversione alla fede protestante, egli abbandona l'insegnamento privato e diviene docente a Strasburgo²⁴. Qui il corso di studi (che inizia a sei e arriva ai quindici anni) prevede l'insegnamento del latino sin dal principio, con l'impiego di materiali classici accuratamente scelti²⁵. Nei primi tre anni Tibullo viene studiato assieme a Cicerone, Orazio, Catullo, Virgilio²⁶.

Un atteggiamento di censura nei confronti degli autori di elegie e in generale degli augustei è presente anche alla fine del Cinquecento. Consideriamo la versione definitiva della *Ratio studiorum* del 1599²⁷ composta da Claudio Acquaviva (1543-1615), generale dei Gesuiti²⁸. Essa comincia a essere elaborata negli anni Quaranta del XVI secolo e il suo perfezionamento richiede cinquant'anni di continue modifiche e riscritture²⁹. Le stesure precedenti risalgono al 1586 e al 1591³⁰. Nella sezione indirizzata al professore di umanità emerge innanzitutto la necessità della conoscenza del latino da parte dei giovani discenti (il *gradus* della classe consiste nella preparazione all'eloquenza,

²¹ Il testo proviene da *La institutione di una fanciulla nata nobilmente. L'institution d'une fille de noble maison, traduite de langue Tuscanne en François*, Anvers, Plantin, 1555, disponibile su Gallica (BNF).

²² Cagnolati (2001), p. 13.

²³ Bolgar (1958), p. 350.

²⁴ Bolgar (1958), p. 350.

²⁵ Bolgar (1958), p. 350.

²⁶ Bolgar (1958), pp. 350-351.

²⁷ Si può comprendere la perdurante importanza di un documento come questo, data la forte presenza dei Gesuiti nell'insegnamento. La Compagnia di Gesù nacque nel 1534 per iniziativa di Ignazio di Loyola e fu approvata nel 1540. I campi in cui fu maggiormente attiva furono le missioni di evangelizzazione in America, Asia e Africa, la teologia e l'istruzione. Una serie di motivi (fra i quali le accuse di lassismo e i contrasti con i giansenisti e con le chiese nazionali) contribuirono a offuscare il prestigio della Compagnia, che fu sciolta da Clemente XIV nel 1773, per poi essere riabilitata da Pio VII nel 1814. Queste notizie sono ricavate dalla voce *Gesuiti* dell'Enciclopedia *UTET* (1995⁴), pp. 363-364.

²⁸ Appartenente alla famiglia degli Acquaviva duchi di Atri, ebbe un fratello missionario, Rodolfo, martire nelle Indie e successivamente beatificato: Pieri (1982), p. 237.

²⁹ Bianchi (2002), p. 7.

³⁰ Bolgar (1958), p. 358.

che include la padronanza della lingua, l'erudizione e l'apprendimento delle principali norme retoriche). Ecco la lista degli autori consigliati.

Ad cognitionem linguae, quae in proprietate maxime et copia consistit, in quotidianis praelectionibus explicetur; ex oratoribus unus Cicero iis fere libris, qui philosophiam de moribus continent; ex historicis Caesar, Salustius, Livius, Curtius, et si qui sunt similes; ex poetis praecipue Virgilius, exceptis Eclogis et quarto Aeneidos; praeterea odae Horatii selectae, item **elegiae**, epigrammata et alia poemata illustrium poetarum antiquorum, **modo sint ab omni obscaenitate expurgati**³¹.

Oltre a Cicerone e agli storici, vengono proposti anche poeti. Virgilio può essere spiegato, eliminando però le *Bucoliche* e il quarto libro dell'*Eneide*, probabilmente per gli amori omosessuali contenuti nella prima opera e per la relazione tra Enea e Didone nella seconda. Per quanto riguarda le odi oraziane, le elegie, gli epigrammi e altri testi, essi possono rientrare nei programmi di insegnamento *modo sint ab omni obscaenitate expurgati*. Seguono indicazioni dettagliate sulla ripartizione delle materie secondo gli orari. Anche nella parte indirizzata al professore della classe superiore di grammatica si trovano indicazioni relative alla lettura degli elegiaci (essi non rientrano invece nei programmi della classe media e inferiore): in questo contesto si parla del *gradus* di questa classe, che consiste nella conoscenza della grammatica.

[...] ex poetis vero primo semestri selectae aliquae ac purgatae Ovidii, tum elegiae tum epistolae; altero quaedam item selecta et purgata ex Catullo, **Tibullo**, Propertio et Virgilio *Eclogis*; vel etiam libri eiusdem Virgilii faciliores, ut quartus *Georgicorum*, quintus et septimus *Aeneidos*; [...]³²

Pure in questo passaggio si suggerisce di leggere selezioni 'castigate' di autori come Catullo, Tibullo, Propertio, Orazio e Virgilio. La scelta è più ampia rispetto a quella pianificata da Padre Nadal (direttore del collegio gesuitico di Messina) negli anni precedenti³³. I Gesuiti, però, finiscono col trasformare lo studio dei classici in mere esercitazioni retoriche, e gli autori 'castigati' – cioè moralmente corretti – smarriscono la loro autenticità e la loro originalità, rimanendo ingabbiati all'interno di mortificanti schemi precostituiti³⁴.

Strettamente collegata al progetto della *Ratio studiorum* è la *Bibliotheca selecta* di Antonio Possevino³⁵: essa fornisce un elenco di testi – scelti sulla base di parametri filologici, morali e

³¹ Il testo proviene da *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, introduzione e traduzione di A. Bianchi, Milano, BUR, 2002.

³² Il testo proviene da Bianchi (2002).

³³ Bolgar (1958), pp. 358-359.

³⁴ Garin (1966²), p. 255.

³⁵ Antonio Possevino (1533/34-1611), nativo di Mantova, inizialmente lavorò per i Gonzaga; in seguito divenne sacerdote nella Compagnia di Gesù, per la quale si attivò contro valdesi, calvinisti e ugonotti. Svolse un ruolo importante nelle vicende politiche e religiose di Svezia, Russia e Polonia, tentando addirittura di unificare la chiesa russa e quella romana, senza esiti. Fu ostacolato nei suoi progetti dal generale della Compagnia Claudio Acquaviva.

dogmatici – fondamentali per la formazione personale e per la costituzione della biblioteca dell'aristocrazia cattolica³⁶. L'opera conta tre edizioni uscite, durante la vita dell'autore, nel 1593, nel 1603 e nel 1607 (nelle varie stesure vengono effettuate modifiche anche nell'impianto generale)³⁷. Antonio Possevino aveva fondato alcuni collegi e perciò era naturale che si soffermasse sul problema dell'educazione cattolica³⁸. Il lavoro, approvato e autorizzato dalla Compagnia di Gesù prima della pubblicazione, si situa nella tendenza all'elaborazione di grandi sintesi tipica della cultura gesuitica dopo il Concilio di Trento³⁹. La *Bibliotheca selecta* è suddivisa in due tomi, il primo legato alla cultura religiosa, il secondo alle varie discipline (filosofia, giurisprudenza, medicina, matematica, storia, poesia, pittura e retorica)⁴⁰. Per quello che riguarda la letteratura (secondo tomo, libri XVII-XVIII⁴¹), il punto di riferimento principale è costituito chiaramente dalla teoria dell'educazione proposta nella *Ratio studiorum*⁴². Vengono suggerite alcune cautele (*cautiones*) da impiegare nel rapportarsi con il testo antico, il quale presenta in parte aspetti da assimilare, in parte (preponderante) elementi da censurare⁴³. Una possibile soluzione a questa difficoltà consiste nell'offrire agli studenti materiale classico – all'interno di un *apparatus poeticus* organizzato secondo quattro percorsi tematici – proveniente da numerosi autori latini, fra i quali figura anche Tibullo⁴⁴.

Quod si denique huiusmodi expurgatio esset adhibenda, ea paucissimis oculis, et commode, ac cum dignitate praestari posset: alioquin ineunda potius videretur alia quaedam ratio nempe ut ex uno aliquo auctore, verbi gratia, Horatio, seligerentur honestae tantum odae, praetermissis turpibus poematibus, titulus vero eiusmodi libro praefigeretur. Selecta quaedam ex Horatio, vel ex Catullo, vel ex **Tibullo**, etc.⁴⁵

Possevino ritiene che le consuete tecniche di espurgazione siano caratterizzate da inconvenienti⁴⁶. L'uso di asterischi, per esempio, non fa altro che accrescere la curiosità, mentre la sostituzione delle parole indecorose con altre porta a snaturare il testo; la creazione dell'*apparatus* risulta quindi la soluzione più idonea⁴⁷. Tale approccio, tuttavia, non impedisce nella prassi scolastica l'impiego di

Costretto a tornare in Italia, lavorò come docente nel collegio gesuitico di Padova. Questi dati provengono da Arici (1995⁴)b, p. 426.

³⁶ Biondi (1981), pp. 43-44 e 57.

³⁷ Biondi (1981), pp. 45 e 53; esiste anche una versione in volgare del primo libro, uscita separatamente nel 1598 (Vicenza, Giorgio Greco) con il titolo *Cultura de gl'ingegni*.

³⁸ Biondi (1981), p. 45.

³⁹ Biondi (1981), pp. 43-46.

⁴⁰ Biondi (1981), pp. 46-50.

⁴¹ Biondi (1981), pp. 50 e 67.

⁴² Biondi (1981), pp. 67-68.

⁴³ Biondi (1981), pp. 68-69.

⁴⁴ Biondi (1981), pp. 67-69.

⁴⁵ Cito il testo da *Antonii Possevini Societatis Iesu Bibliothecae selectae, de ratione studiorum in facultatibus, quae in pagina sequenti indicantur, tomus secundus*, Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Gymnicum sub Monocerote, 1607, disponibile su Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek).

⁴⁶ Biondi (1981), p. 69.

⁴⁷ Biondi (1981), pp. 69-70.

*selecta*⁴⁸. Possevino elenca successivamente alcuni criteri da seguire nella lettura di questi poeti antichi; le indicazioni sono suddivise per genere letterario (epica, bucolica, lirica, epigramma ed elegia)⁴⁹.

I caratteri della poesia elegiaca e alcuni stereotipi nella concezione dell'opera tibulliana

In una lettera scritta dal Calmeta (al secolo Vincenzo Colli, 1460-1508) a Isabella d'Este Gonzaga, duchessa di Mantova, compaiono riflessioni sull'uso della terza rima come metro corrispondente all'elegia latina. Nel suo argomentare, il Calmeta esprime un giudizio sugli elegiaci.

Ma in genere suo ciascuna el suo decoro e ordine deve servare: **culto fu Tibullo**, ardente Properzio, ingenuo Ovidio, e ciascuno si sforzò el mirabile istinto datoli da la natura nel suo grado cum l'artificio adornare⁵⁰.

La qualificazione di Tibullo come poeta *culto* non è infrequente e testimonia un'attenzione agli aspetti formali; essa risente della formula ovidiana *culte Tibulle* presente nell'elegia 1,15 degli *Amores* (v. 28).

Nell'*Ercolano* di Benedetto Varchi (1503-1565) l'elegiaco viene presentato come maestro di stile insieme ad altri autori coevi.

Varchi, *L'Ercolano*, quesito quinto

V. [...] E nel secolo che Cicerone visse, s'innalzò tanto mercè della fertilità di quell'ingegno divino l'eloquenza Romana, che per poco, se non vinse, come alcuni credono, pareggiò la facondia Greca, e per certo quello senza dubbio nessuno fu il secolo delle lettere, e degli uomini letterati, essendo la lingua Latina, come nella sua maturità, al colmo di quella finezza, e candidezza pervenuta che si possa, se non desiderare, certo sperare maggiore; come si può ancora vedere ne' *Commentarj* di Cajo Cesare, e in quelle poche Storie che di Crispo Salustio rimase ci sono, per tacere di Catullo, di **Tibullo**, e di tanti altri infino al tempo di Vergilio, il quale uno combattè con Teocrito, superò Esiodo, e giostrò di pari con Omero⁵¹.

La poesia elegiaca latina, tuttavia, non viene qualificata positivamente dal punto di vista della morale.

Varchi, *L'Ercolano*, quesito nono

V. Lasciamo Baldacco, e Baldracca, che il Burchiello chiama Baldacca, se intese però di questa, e venghiamo a' poeti Latini, non agli eroici, perché Vergilio fu tanto casto, e vergognoso ne'

⁴⁸ Biondi (1981), p. 70.

⁴⁹ Biondi (1981), pp. 69-75.

⁵⁰ Cito il testo da VINCENZO CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)* a cura di C. Grayson, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959. La risposta di Isabella è datata 25 novembre 1504. La missiva è incentrata su capitoli, epistole ed elegie. Probabilmente vi era allegato anche un componimento elegiaco: Grayson (1959), pp. 47-48 e 56.

⁵¹ Per tutte le citazioni dall'*Ercolano* che compaiono nel presente lavoro l'edizione seguita è *L'Ercolano di Benedetto Varchi* [a cura di M. Vitale] in *LIE 5. Il secondo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.

costumi da natura, e nelle sue opere per giudizio, che egli per tutto era chiamato con voce Greca, come noi diremmo *la donzella*, ma agli altri, e specialmente a quegli che poetarono d'amore. **Tibullo**, e Properzio sono tanto lascivi, quanto leggiadri. Ovidio fu lascivissimo, e più sarebbe stato Gallo, se quelle Elegie che sotto il suo nome vanno attorno, fossero sue; [...] ⁵²

Il genere elegiaco viene associato all'elemento licenzioso anche da altri scrittori, come emerge, per esempio, da quanto scrive Lorenzo de' Medici nel proemio al *Comento*.

Le canzone mi pare abbino grande similitudine con la elegia; ma credo, o per natura dello stile nostro o per la consuetudine di chi ha scritto insino a qui canzone, lo stile della canzona non senza qualche poco di pudore ammetterebbe molte cose non solamente leggieri e vane, ma troppo molle e **lascive**, le quali comunemente si trovano scritte nelle **latine elegie** ⁵³.

Lorenzo instaura un parallelo tra canzone ed elegia, ma ritiene la prima più pudica e la seconda più lasciva.

La pedagogia dei Paesi Bassi: il caso di Deventer

Le grandi potenzialità della poesia elegiaca nel campo dell'insegnamento vengono intuite nei Paesi Bassi; a Deventer, dove esiste una scuola prestigiosa, l'officina dei fratelli Pafraet pubblica nel 1503 un'edizione di Tibullo, Properzio e Ovidio destinata ai fanciulli ⁵⁴. Da questa selezione è escluso Catullo, ritenuto troppo licenzioso; per quanto riguarda i tre autori accolti, vengono rimossi gli elementi che possono turbare i giovani discenti ⁵⁵. Il curatore è Johann Murrnell (nato a Roermond, in Olanda, nel 1480), uomo di grande esperienza nel campo pedagogico; dopo aver studiato a Deventer, lavora come docente alla scuola cattedrale di Münster, come direttore della scuola superiore di Alkmaar e nel 1517 torna, in qualità di insegnante, a Deventer, dove muore nello stesso anno, forse avvelenato ⁵⁶. Egli cura edizioni scolastiche di autori latini, sia pagani sia cristiani, e tenta di elaborare una nuova *ratio studiorum* di carattere schiettamente umanistico ⁵⁷. L'antologia incontra un notevole successo, testimoniato da una settantina di ristampe, realizzate fino alla fine del XVIII secolo non solo a Deventer dai Pafraet e da altri stampatori, ma anche ad Anversa, in alcune città tedesche e a Parigi ⁵⁸. Il volume viene adottato inoltre come manuale di metrica nelle scuole di Wolfenbüttel ⁵⁹.

⁵² Vitale (2002, *LIE*) = (1979).

⁵³ Il testo proviene da LORENZO DE' MEDICI, *Comento de' miei sonetti*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991.

⁵⁴ Iurilli (1996), p. 272.

⁵⁵ Iurilli (1996), p. 272.

⁵⁶ Per queste informazioni si vedano Iurilli (1996), pp. 272-273, e la voce *Murrnellius, Iohannes* nella *Treccani online*.

⁵⁷ Iurilli (1996), p. 273.

⁵⁸ Iurilli (1996), pp. 273-274.

⁵⁹ Iurilli (1996), pp. 272-274. Si veda inoltre il contributo di Fink – Iserloh (1993²), p. 404, in cui si sottolinea come Alessandro Hegius (1433-1498), maestro di Erasmo, abbia contribuito notevolmente a migliorare e ammodernare la scuola di Deventer.

Le edizioni⁶⁰

I testi da proporre alla gioventù discente non possono evidentemente presentare un contenuto contrario alla moralità: ecco allora che certe opere, non perfettamente adatte alle menti ancora in formazione, devono essere completamente escluse dal piano di studi, altre decurtate dei passi non in linea con la morale, in altre ancora si rende necessario omettere o sostituire i termini troppo sconvenienti⁶¹. Tutte queste scappatoie possono produrre un testo certamente proponibile perché castigato, ma non sempre comprensibile⁶². Nel XIX secolo e nella prima metà del XX questo trattamento sarà ancora presente nelle edizioni destinate all'apprendimento dei ragazzi⁶³. Per insegnare il latino e nel contempo la moralità assumono un'importanza considerevole anche le raccolte di adagi e i *colloquia*, che simulano contesti di dialogo⁶⁴.

Il problema sussiste perché, mentre gli autori antichi parlano senza reticenze della sessualità, l'atteggiamento che contraddistingue l'educazione dei ragazzi fino al Novecento inoltrato è improntato a un'esagerata rigidità e gli aspetti più scabrosi non vengono affrontati direttamente ma attraverso giri di parole tendenti a evitare un approccio immediato allo spinoso argomento⁶⁵. I testi degli autori latini captano quindi l'interesse degli studenti, perché appaiono come un qualcosa di proibito cui accostarsi⁶⁶. Per mantenere un'idea elevata della classicità e per non generare cattivi pensieri negli adolescenti, i testi scolastici vengono quindi edulcorati eliminando i riferimenti al corpo, le scene di intimità, i vocaboli realistici e i contesti più imbarazzanti⁶⁷. Spesso questa manipolazione non fa altro che spingere i ragazzi curiosi a cercare le edizioni integrali per leggere ciò che il curatore vuole tenere nascosto⁶⁸.

Per aggirare questo spinoso problema, in Inghilterra e in Germania si propongono soluzioni alternative, come la poesia cristiana al posto di quella pagana, oppure la produzione neolatina⁶⁹.

I – Pavia, Simonetti, 1542⁷⁰; Lione, Giovanni Pullone di Trino, 1547⁷¹; Pavia, Girolamo Bartoli, 1563⁷²

⁶⁰ Le edizioni scolastiche sono numerate attraverso l'impiego di numeri romani che troveranno una corrispondenza nella bibliografia finale; all'interno di quest'ultima è presente una nota che spiega le modalità di numerazione delle singole schede descrittive.

⁶¹ Waquet (2004), pp. 58-59 e 167.

⁶² Waquet (2004), pp. 58-59.

⁶³ Waquet (2004), pp. 58-59.

⁶⁴ Waquet (2004), pp. 58-59.

⁶⁵ Waquet (2004), p. 166.

⁶⁶ Waquet (2004), pp. 166-167.

⁶⁷ Waquet (2004), p. 167.

⁶⁸ Waquet (2004), pp. 166-167.

⁶⁹ Waquet (2004), pp. 60-61.

⁷⁰ Il volume da me consultato è conservato alla Biblioteca Civica di Padova. Formato: 8° (EDIT16).

⁷¹ Ho consultato questo volume presso la Civica di Padova.

Un'edizione-florilegio è stata pubblicata nel 1542 a Pavia (il toponimo riportato è *Papia*, nome che la città aveva sotto i Goti⁷³) dall'editore cremonese Simonetti⁷⁴. Il volume contiene *flores* della poesia di Tibullo, Propertio e Ovidio⁷⁵; sono presenti anche altre opere, come la *Catorthosis* e le *Familiarium colloquiorum formulae*. La relativa *princeps* è stata stampata a Deventer tra il 1500 e il 1505 dai fratelli Pafraet⁷⁶. Secondo quanto riportato nel frontespizio del volume da me consultato, i testi provengono da un'antica selezione operata da Johann Murell e successivamente ampliata da Augusto Botta⁷⁷: i passi sono raccolti *ad discentium utilitatem*, quindi si tratta di una pubblicazione da utilizzare nell'insegnamento. Per quanto riguarda Tibullo, la sua produzione viene condensata in sette pagine e ogni brano è anticipato da poche parole che ne riassumono l'insegnamento morale. I testi sono preceduti da un breve carme di Augusto Botta indirizzato *Ad studiosos*, nel quale la casta selezione dei testi elegiaci, priva di elementi scabrosi, viene esaltata e presentata come qualcosa di utile ai giovani che la leggeranno.

Murell aveva colto l'importanza della funzione pedagogica che la produzione elegiaca era in grado di assumere (egli aveva scritto, fra l'altro, un'opera intitolata *Elegiae morales*, in quattro libri)⁷⁸. La scelta curata da lui ebbe numerosissime ristampe⁷⁹. Quale può esser stato l'apporto di Augusto Botta per quel che concerne la parte tibulliana? Se confrontiamo i passi scelti con un volume curato dal solo Murell, privo di note editoriali ma forse più antico⁸⁰, notiamo che la

⁷² La pubblicazione si trova presso la Biblioteca Marciana di Venezia. Formato: 8° (EDIT16).

⁷³ Enciclopedia Geografica De Agostini (1989), p. 901. A differenza di altre città, in cui la stampa veniva introdotta in genere da tipografi tedeschi, a Pavia fiorì sin dal 1473 un'attività completamente italiana: Maletto (2001).

⁷⁴ Questi dati editoriali si trovano nel *colophon*, mentre il frontespizio generale del volume riporta la dicitura *Venundantur Papiae apud Franciscos [sic] Rixium, ac Besutium socios, sub signo fontis*. Giovanni Maria Simonetta (o Simonetti), proveniente da Cremona, fu attivo a Faenza, Bologna, Pavia, Piacenza e Napoli. A Pavia, negli anni 1539-1542, realizzò quattordici opere, ma l'attività non incontrò un particolare successo e ciò fu la causa di un trasferimento a Piacenza: Ascarelli – Menato (1989), pp. 35, 55, 66, 81 e 189. I nomi presenti nel frontespizio, invece, sono quelli dei librai ed editori Francesco Risi e Matteo Besozzi, che stamparono le loro edizioni a Pavia avvalendosi della tipografia di Giovanni Maria Simonetta. Un Giovanni Francesco Besozzi, attivo a Milano, fu erede di Matteo, ma ai tempi dell'antologia non era ancora nato (egli visse tra il 1580 e il 1615), quindi escludo che *Franciscos* possa esser riferito a Francesco Risi e Giovan Francesco Besozzi. Per questi dati si veda il sito CERL.

⁷⁵ Per quanto concerne Ovidio, vengono riportati brani provenienti da *Heroides*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia*, *Fasti*, *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*. Si tratta perciò dell'Ovidio elegiaco, dal momento che non compaiono all'interno di questa scelta le *Metamorfosi*.

⁷⁶ Flodr (1973), p. 305.

⁷⁷ Le notizie su questo personaggio non sono numerose. Augusto (o Agosto) nacque probabilmente a Rovescala (nei pressi di Pavia). Insegnò all'università e pubblicò alcune opere (i *Flores*, la *Catorthosis*, le *Familiarium Colloquiorum Formulae*). Fu professionalmente attivo negli anni Quaranta del Cinquecento e si può definire continuatore del Murell. Suo fratello Bartolomeo era preposito di San Pantaleone e docente di Diritto Canonico all'università, autore di un commento alla *Christias* del Vida (Augusto, invece, scrisse gli argomenti ai sei libri dell'opera), di una parafrasi in versi elegiaci dei Salmi e di un poema epico intitolato *Davidias*. I dati sono ricavati da Romano (1907), p. 229, Baldassarri (1991), pp. 197-202, Mazzuchelli (1762), pp. 1875-1876 (Biblioteca Universitaria di Padova), e Argelati (1745), col. 221 (Biblioteca del Seminario di Padova).

⁷⁸ Iurilli (1996), p. 273.

⁷⁹ Iurilli (1996), pp. 273-274.

⁸⁰ *Ex elegiacis trium illustrium poetarum Tibulli, Propertii ac Ovidii carminibus selecti versus magis memorabiles atque puerorum institutioni aptiores*. Il volume che ho consultato in versione digitalizzata su Gallica (BNF), stampato in un pesante carattere di difficile lettura, è ricco di sottolineature e di appunti marginali e in interlinea. Esso presenta un

selezione è esattamente la stessa: ventiquattro brani tibulliani preceduti da un titolo. Anche l'ampiezza dei passi è identica. Evidentemente gli interventi hanno riguardato le selezioni relative agli altri autori.

Un'edizione simile è stata pubblicata a Lione nel 1547 da Giovanni Pullone di Trino⁸¹. Si tratta ancora una volta della selezione di Tibullo, Propertio e Ovidio effettuata da Johann Murmell e ampliata da Augusto Botta. Oltre ai *flores* degli elegiaci, il volume contiene anche altre opere:

- 1) la prima si intitola *Familiarium Colloquiorum Formulae et alia quaedam ad puerorum utilitatem usumque selecta* e costituisce una raccolta di formule da impiegare in ambito scolastico⁸²;
- 2) il dialogo *De ratione studii* di Erasmo da Rotterdam⁸³;
- 3) la *Catorthosis* di Augusto Botta⁸⁴;
- 4) un'opera dal titolo *Compendium Elegantiarum Hadriani Card.*⁸⁵, probabilmente rielaborata dal Botta.

La presenza di tutti questi testi in un solo volume rivela la sua natura: si tratta di un manuale destinato all'insegnamento. La prefazione è indirizzata al sacerdote Daniele Birago, attivo a Fidenza e di illustre famiglia. Augusto Botta si lamenta per il fatto che molti disprezzano le buone lettere⁸⁶. Egli evidenzia l'importanza della raffinatezza e della perfezione formale, da contrapporre alla grossolanità e all'enfasi⁸⁷. Alcuni ritengono che dalle lettere non si possa ottenere alcunché di utile, ma il curatore del volume intende dimostrare il contrario, e soprattutto gli preme affermare il valore fondamentale della *humanitas*: molto spesso coloro che ottengono le più alte cariche non hanno una cultura umanistica e, non a caso, sono spietati e crudeli⁸⁸. Tornando a rivolgersi a Daniele Birago, Augusto Botta gli presenta il volume, elencando le opere in esso contenute ed esortando il suo destinatario a leggerlo nel tempo libero⁸⁹.

Per quanto riguarda i testi tibulliani, la selezione è identica nelle due edizioni del 1542 e del 1547.

tetrastichon di dedica al lettore scritto da Ludolph Herring, nel quale si dichiara che i testi proposti sono privi di elementi scabrosi: Iurilli (1996), p. 272.

⁸¹ Sono poche le notizie sull'editore e stampatore Giovanni Pullone, originario di Trino; in Francia egli pubblicò testi prevalentemente giuridici e medici e una Bibbia. Molto spesso stampò volumi per conto di altri editori lionsi: Corsaro (2000), p. 35.

⁸² L'opera si configura come selezione da un testo omonimo di Erasmo, un'antologia di frasi latine utili nella conversazione, che si propone di insegnare ai giovani non solo il latino, ma anche l'onesta condotta: Fink – Iserloh (1993²), p. 410.

⁸³ In quest'opera, datata 1512, Erasmo illustra il suo progetto didattico, in cui gli studi consistono nella lettura e nell'imitazione degli autori migliori: Margolin (1987), p. 25.

⁸⁴ Il termine in greco significa «correzione», «emendamento», «raddrizzamento».

⁸⁵ Potrebbe trattarsi del cardinale Adriano Castellesi da Corneto, che scrisse opere di stilistica, grammatica e storia letteraria: per informazioni su questo personaggio si consulti la voce *Castellesi, Adriano (Adriano da Corneto)* a cura di Fragnito presente nel *DBI online*. La scheda del volume presente nel sito della Biblioteca Studium Generale Marcianum riporta fra gli autori il nome di Adriano Castellesi, confermando così l'ipotesi.

⁸⁶ Botta (1547), p. 3.

⁸⁷ Botta (1547), p. 3.

⁸⁸ Botta (1547), p. 4.

⁸⁹ Botta (1547), p. 5.

- L'elegia 1,1 è rappresentata da due brani. I vv. 1-6 suggeriscono come la vita semplice sia da anteporsi agli onori e alle ricchezze, mentre ai vv. 33-34 Tibullo esorta ladri e lupi a risparmiare il piccolo gregge, in quanto non è giusto rubare ai poveri.
- Dall'elegia 1,4 vengono ricavati tre brani. I vv. 17-20 sono incentrati sul potere del tempo, che trasforma tutte le cose (notiamo come la tematica della costanza nel corteggiamento, che giustifica le immagini naturali tibulliane, venga del tutto ignorata). I vv. 27-34 insegnano a non sprecare gli anni della giovinezza, mentre i vv. 63-66 esaltano la capacità della poesia di rendere immortali i soggetti cantati.
- L'elegia 1,7 è presente con i vv. 37-42, che si configurano come una lode del vino.
- Dall'elegia 1,8 vengono ricavati i vv. 47-48, in cui Tibullo esorta Foloe ad approfittare della giovinezza; anche qui la citazione è avulsa dal contesto erotico in cui è collocata.
- Dell'elegia 1,9 sono riportati i vv. 3-4, sulla punizione degli spergiuri, i vv. 7-10, sulle fatiche e i pericoli che deve affrontare chi cerca le ricchezze, e i vv. 17-18, sulla necessità che l'avidità non corrompa la pudicizia.
- Seguono i vv. 1-10 dell'elegia 1,10, che sottolineano come dal desiderio di ricchezze scaturiscano conflitti; i vv. 33-42, che insegnano ad anteporre una vita povera e semplice alla ricerca – violenta e prevaricatrice – di beni materiali. I vv. 45-52 costituiscono infine un elogio della pace. Notiamo come in quest'ultima sezione siano compresi i vv. 51-52, con il contadino ubriaco che torna a casa insieme alla famiglia; nel proseguimento del testo originale viene raccontato un episodio di violenza domestica che ovviamente non è riportato nella presente edizione.
- I vv. 5-10 dell'elegia 2,1 insegnano a riposare nei giorni festivi; i vv. 13-14 esaltano la castità.
- I vv. 35-40 dell'elegia 2,3 sottolineano le conseguenze negative del desiderio di *praeda*.
- L'elegia 2,6 è rappresentata dai vv. 19-26, sul valore della speranza.
- I vv. 21-22 della 3,3 aiutano a comprendere come le ricchezze non servano a sollevarci dalle preoccupazioni.
- I vv. 7-8 dell'elegia 3,4 ammoniscono sui falsi timori suscitati dai sogni, mentre i vv. 61-62 del medesimo testo insegnano a stare in guardia dall'incostanza delle donne. I vv. 75-76, infine, esaltano il potere della parola sul cuore degli uomini.
- Dell'elegia 3,5 vengono scelti i vv. 19-20, che insegnano a non cogliere i frutti prima che siano maturi.
- I vv. 33-36 dell'elegia 3,6 descrivono la difficoltà che si incontra nell'ostentare gioia quando in realtà l'animo è triste, mentre i vv. 43-44, che concludono la selezione, suggeriscono che è bene imparare dalla sofferenza altrui.

Il curatore non è intervenuto ulteriormente sulle parole dei brani proposti.

Una ristampa di questa edizione è stata realizzata nel 1563 – nuovamente a Pavia – da Girolamo Bartoli⁹⁰, a spese di Giovanni Tribecchi di Trento⁹¹. Il volume comprende anche altre opere:

- la *Catorthosis* del Botta;
- il *Compendium Elegantiarum* (probabilmente riconducibile al cardinale Adriano Castellesi da Corneto);
- un trattatello *De conscribendis Epistolis* di Erasmo⁹²;
- una raccolta di sentenze attribuite ai Sette Sapienti.

Compare inoltre una dedica indirizzata a Daniele Birago, così come avviene nella pubblicazione del 1547⁹³. Il volume contiene i medesimi brani delle precedenti edizioni; un controllo sui testi non evidenzia ulteriori interventi sui vocaboli da parte del curatore.

Esiste anche un'edizione dell'anno 1533, che presenta una selezione dei medesimi autori, stampata a Parigi da Chrestien Wechel⁹⁴. Il volume viene riprodotto anche nel 1575 a Colonia dall'editore Johann Gymnich (*Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Gymnicum, sub Monocerote*)⁹⁵.

Sempre a cura di Murmell, esiste anche un'altra antologia intitolata *Loci communes sententiosorum versuum, ex elegiis Tibulli, Propertii et Ovidii*, pubblicato a Lipsia nel 1562 da Jakob Bärwald⁹⁶.

[II] – Palermo, Giovanni Antonio De Franceschi, 1597⁹⁷

Il volume, stampato a Palermo nel 1597 da Giovanni Antonio De Franceschi, è intitolato *Catullus, Tibullus, Propertius ab obscenitate expurgati*. Si tratta quindi di un'edizione in cui i passi più scabrosi sono stati censurati e che si differenzia dalla tipologia precedentemente esaminata.

[III] – Roma, Zanetti / Zannetti, 1598-1599⁹⁸

⁹⁰ Girolamo Bartoli, fratello di Ercoliano, veniva da Salò. Lavorò a Pavia come stampatore dal 1561; operò anche a Genova. Morì nel 1591, ma i suoi eredi proseguirono l'attività per altri sei anni avvalendosi della sottoscrizione «appresso gli eredi di Girolamo Bartoli»: Ascarelli – Menato (1989), pp. 87, 140 e 190-191.

⁹¹ Giovanni Tribecchi fu libraio ed editore: Cavagna (1981), p. 324.

⁹² Margolin (1987), p. 25.

⁹³ Le uniche differenze riguardano l'elenco delle opere alla fine della dedicatoria.

⁹⁴ Ho ricavato notizie su questa edizione dalla scheda presente nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico. Formato: 8°.

⁹⁵ Si veda il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁹⁶ Si veda il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁹⁷ Non ho potuto compulsare questo volume, per il quale ho ricavato alcune notizie dalla base di dati EDIT16. Formato: 8°.

⁹⁸ Non ho potuto consultare la pubblicazione, la cui esistenza viene segnalata dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e dalla base di dati EDIT16. Formato: 12°.

La pubblicazione, stampata a Roma da Luigi Zanetti (o Zannetti)⁹⁹ nel 1598-1599, contiene una selezione di *carmina* da Catullo, Tibullo e Propertio. Essa è un prodotto della Controriforma ed è stata all'origine di altre pubblicazioni date alle stampe a Parma nel 1601 e di nuovo a Roma nel 1613 e nel 1623¹⁰⁰.

Per i caratteri dell'edizione, si consulti la scheda relativa al volume uscito a Roma nel 1623 presso Facciotti, che con ogni probabilità deriva da questo lavoro di fine Cinquecento¹⁰¹.

⁹⁹ Luigi (Aloysio) Zanetti lavorò assieme a Ruffinelli, Ascanio Donangeli e Guglielmo Facciotti. Nella sua carriera realizzò una sessantina di opere: Ascarelli – Menato (1989), p. 130.

¹⁰⁰ Si veda la prefazione all'edizione romana del 1623.

¹⁰¹ Non a caso, Facciotti e Zanetti avevano lavorato assieme: Ascarelli – Menato (1989), pp. 130-131.

CAPITOLO TERZO: LA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

Nel Cinquecento gli elegiaci costituiscono un importante punto di riferimento formale (anche se non il principale), ma sono contestabili sul piano della morale cristiana¹. In questo periodo vengono studiati e presi a modello e la loro influenza si esercita prevalentemente sul versante stilistico². Carducci si sofferma sulla differenza tra l'imitazione dei classici negli autori del XVI secolo e quella messa in pratica dai letterati del XVIII, evidenziando la maggiore spontaneità e vivacità dei primi.

Gli artisti di quel gran secolo rimanevano, pur imitando, originali nella espressione; e in mezzo alle abitudini artificiali dell'imitazione si trovavano spesso, per una felice distrazione dell'educazione loro, il vero fra le mani, e lo rendevano con immediata purezza. Meno educati, certo sono sempre più schietti e più vivi dei settecentisti: ancor freschi della libertà, immuni dallo spagnolismo e dal gesuitismo, scrivevano una lingua non impoverita né guasta dal decoro accademico. Come i giocatori di pallone, per dar forte e alto, pigliavano la rincorsa dal trappolino dell'imitazione; ma picchiavano bene³.

Gli autori

*Niccolò Machiavelli (1469-1527)**

Potremmo considerare la celeberrima lettera al Vettori del 10 dicembre 1513. Machiavelli descrive le sue occupazioni giornaliere nell'esilio forzato all'Albergaccio. Fra le varie attività svolte dall'autore rientrano anche la caccia e la lettura, come testimoniato dal brano che segue.

¹ Ghezzi (1997), p. 61.

² Ghezzi (1997), p. 61.

³ Cito da G. CARDUCCI, *Pariniana*, in ID., *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1903, pp. 127-268.

* Il passo della lettera di Machiavelli proviene da NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1971.

Partitomi del bosco, io me ne vo a una fonte, et di quivi a un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o un di questi poeti minori, come **Tibullo**, Ovidio et simili: leggo quelle loro amoroze passioni et quelli loro amori, ricordomi de' mia, godomi un pezzo in questo pensiero.

Le letture preferite da Machiavelli comprendono autori in volgare e in latino. Fra questi ultimi compaiono Tibullo e Ovidio, definiti *poeti minori*, forse per la presenza in essi della tematica amorosa. I loro testi gli permettono di svagarsi e di pensare ad altro, dal momento che egli si trova in un periodo di inattività forzata e l'amarezza a volte prende il sopravvento.

*Mario Equicola (1470-1525)**

L'opera intitolata *Libro de natura de amore*, originariamente redatta in latino, fu successivamente tradotta in volgare, in un primo momento da un nipote di Equicola, poi dall'autore stesso, che la pubblicò nel 1525; essa rientra nella trattatistica cinquecentesca e presenta elementi neoplatonici e ficiniani⁴. In questo trattato il nome di Tibullo compare spesso; sarà utile, quindi, una rassegna dei casi più importanti, che permetta di comprendere quale fosse la conoscenza che il letterato aveva dell'elegiaco.

Nel capitolo iniziale del primo libro, dedicato alla *Laude de amore*, dopo un'esaltazione degli aspetti positivi di questo sentimento, Equicola descrive anche le sofferenze che esso porta e si sofferma successivamente su alcuni atteggiamenti esagerati degli innamorati attraverso rimandi ai testi dei poeti latini.

Libro de natura de amore, 1,1

Poi tante querele, «o me felice, o nocte candida», grida Propertio; «se prepara un triumpho», Ovidio; Horatio era più beato et ricco che 'l re de Persia quando abbracciava Lydia; per Lesbia la fama, **per Delia le riccheze sprezano** Catullo et **Tibullo**; desidera morire il terentiano Cherea, ad ciò la voluptà havuta non conturbasse qualche egritudine.

La prima citazione proviene dall'*incipit* dell'elegia 2,15 di Propertio (*O me felicem! o nox mihi candida! et o tu / lectule deliciis facte beate meis!*⁵), in cui l'autore esalta una notte memorabile trascorsa con Cinzia. Forse il *triumpho* ovidiano cui allude Equicola è riconducibile all'attacco della 2,12 degli *Amores* (*Ite triumphales circum mea tempora laurus! / Vicimus; in nostro est, ecce, Corinna sinu*⁶), mentre il rinvio a Orazio probabilmente si riconnette all'inizio dell'ode 3,9 («*Donec gratus eram tibi / nec quisquam potior brachia candidae / cervici iuvenis dabat, / Persarum vigui*

* Per le citazioni di Equicola che compaiono nel presente paragrafo mi avvalgo di *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, a cura di L. Ricci, Roma, Bulzoni, 1999.

⁴ Bärberi Squarotti (1995⁴)a, p. 523.

⁵ Cito da Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

⁶ Cito da Fedeli (2007²).

*rege beator.»*⁷). Come vediamo, si tratta di memorie incipitarie. Seguono riferimenti al topico disprezzo della ricchezza in favore dell'amore, così come emerge dalla lettura dei versi di Tibullo. Viene menzionata Delia, ispiratrice del primo libro delle elegie. La rassegna è conclusa da un rinvio all'*Eunuchus* terenziano; si tratta del momento in cui il giovane esulta per la buona riuscita del suo piano⁸, affermando che vorrebbe morire al culmine della gioia, prima che le vicende della vita possano turbare in qualche modo la sua felicità (vv. 551-552: *Nunc est profecto interfici cum perpeti me possum / ne hoc gaudium contaminet vita aegritudine aliqua*⁹).

Nel seguito del testo Equicola allude ai poeti più grandi della letteratura latina e greca, sottolineando come le loro donne vivano ancora grazie al loro amore e alla loro poesia, che conferisce eternità; fra essi rientra anche Tibullo, cantore di Delia.

Libro de natura de amore, 1,1

Non ci causa chiar dishonor, > [co]mo quel scrive, < et gloria obscura. Forono fra poeti honorati et gloriosi Callimacho, Phileta, Antimacho, Catullo, Ovidio, Propertio, **Tibullo**, Calvo, Gallo, Stella, Varrone; et per loro amore vivono anchora Cydippe, Battes, Lyde, Lesbia, Corynna, Cinthya, **Delia**, Quintilia, Lycoris, Violantilla, Leucadia.

Il nome di Tibullo ritorna all'interno del capitolo su Guittone d'Arezzo, nel corso di una rapida ricognizione sulla storia della letteratura latina e greca; vengono menzionati alcuni autori, ognuno dei quali rappresentativo di un preciso genere letterario.

Libro de natura de amore, 1,3

Et, como tucti questi poetici modi, in Grecia, con più arte che quelli primi, scripsero Homero, Eschilo, Hesiodo, Aristophane, Pindaro, Empedocle, Callimaco, Theocrito, così, appresso noi, di ingegni forono excitatori heroico Ennio, tragico Pacuvio, comico Cecilio, philosopho Lucretio, lyrico Catullo, **elegio Tibullo**, fabuloso Ovidio, buccolico Virgilio, il quale solo, in agricultura et horrende arme, ad tucta Grecia virilmente opponemo.

Tibullo viene evidentemente considerato da Equicola come l'elegiaco per eccellenza: l'autore, infatti, non sceglie Properzio e nemmeno Ovidio, generalmente ritenuto il principe di questo genere letterario (il Sulmonese viene invece associato al genere *fabuloso*, forse con riferimento alle *Metamorfosi*).

Nel proemio al quarto libro dell'opera, Equicola si rivolge al lettore, pronunciando una condanna dell'omosessualità, ritenuta contro natura. In questo contesto allude ad alcuni celebri amori di tal tipo testimoniati dalla letteratura, fra i quali quello di Tibullo per Marato.

Libro de natura de amore, 4 – Al lettore

⁷ Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

⁸ Cherea, travestito da eunuco, si è introdotto con l'inganno nella casa di Taide e ha sedotto Panfila.

⁹ Cito da PUBLIO TERENZIO AFRO, *Commedie*. Testo latino, introduzione e versione di A. Arici, Bologna, Zanichelli, 1989.

Non è poca infamia ad Anacreonte poeta che amasse Cottalo; è infame Pindaro sì immerso nel amor de Batill[o] et de Vergilio non me piace Alex[i], **né de Tibullo Maratho**.

Tibullo entra in gioco anche nel seguito del libro quarto, in particolare nel capitolo terzo, intitolato *Sospiri, pallori e lacrime degli amanti*. L'elegiaco latino, insieme agli altri autori del suo genere letterario (poco prima, invece, viene menzionato Plauto), è citato come esempio di poesia lacrimevole¹⁰.

Libro de natura de amore, 4,3

Tucti quelli li quali hanno facta di amanti mentione, li inducono con lacrime. «Arderia questo capo» – dice Plauto – «si le lacrime non lo proibissero». Catullo, Ovidio, Propertio, **Tibullo** de lacrime son pieni¹¹.

Anche la gelosia rientra nei tratti che contraddistinguono il vero amore; ancora una volta gli esempi letterari sono molteplici.

Libro de natura de amore, 5,2

Ovidio si dole che videsse uscire un altro amante lasso dalla amata; **con suo gran dolore si somnia Tibullo Neera voler essere d'un altro**; con grave cura di Propertio ritornava da Illiria il pretore ad Cynthia; laudando Lydia la forma di Telepho né la mente né il colore di Horatio stava in suo loco; è consiglio gnatonico, se Thais avesse facta [me]ntione de Phedria che Trasone nominasse Pamphilia per rimorderla.

I riferimenti alla poesia latina sono numerosi. Per quanto riguarda Tibullo, Equicola ha in mente l'elegia 3,4 (che in realtà va attribuita a Ligdamo). In questo testo Apollo compare in sogno al poeta, rivelandogli l'infedeltà di Neera; l'autore moderno allude ai vv. 57-58 (*carminibus celebrata tuis formosa Neaera / alterius mavolt esse puella viri*¹²). Oltre a Tibullo, gli autori citati sono Ovidio (*Amores*, 3,11, in particolare i vv. 13-14), Propertio (elegia 2,16), Orazio (ode 1,13) e Terenzio (*Eunuchus*, 439-445).

Nell'ultimo passo notevole Equicola riflette sulla necessità di saper cogliere l'attimo, di non lasciarsi sfuggire le occasioni propizie; del resto, numerosi poeti hanno ammonito i loro lettori a saper approfittare dei momenti favorevoli, soprattutto della giovinezza.

Libro de natura de amore, 6,2

Reservemo li precepti de philosophi et de theologi le admonitioni ad più matura età, et la presente attendamo alli recordi di nostri poeti Terentio, Plauto, Seneca, Ovidio, **Tibullo**, Horatio, Virgilio, Claudiano, Propertio, Manilio, Statio, Iuvenale, Valerio, Lucano, Persio,

¹⁰ L'elegia latina, del resto, è spesso stata qualificata, nella storia della cultura e degli studi, come genere letterario flebile.

¹¹ Il passo plautino cui si fa riferimento proviene dal *Mercator* (*ni ex oculis lacrumae defendant, iam ardeat, credo, caput*, v. 591; la citazione proviene da *Le commedie di Tito Maccio Plauto* a cura di G. Augello, Torino, UTET, 1968); il personaggio di Carino si sta lamentando per le proprie sventure in campo sentimentale, e, infiammato d'amore, afferma che la sua testa potrebbe bruciare se le lacrime non lo impedissero.

¹² Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

Martiale, Catullo, Lucretio, Ausonio et Sillio, li quali tucti in questo modo ne consigliano et moniscono.

Per quanto riguarda Tibullo, i passi significativi potrebbero essere ricavati dall'elegia 1,1 (vv. 69-72), dalla 1,4 (vv. 27-34) o dalla 1,8 (vv. 47-48)¹³.

*Pietro Bembo (1470-1547)**

Fra le letture di Pietro Bembo rientra sicuramente Tibullo; non mi è stato possibile, tuttavia, stabilire quale edizione fosse in suo possesso. Il Danzi nel suo volume intitolato *La biblioteca del Cardinal Pietro Bembo*, non fornisce dati precisi in merito¹⁴. La collezione libraria di questo autore non è stata immune da gravi perdite (per quello che riguarda la raccolta romana, ha avuto certamente un ruolo il sacco di Roma), senza contare che alcune informazioni potrebbero non esserci giunte¹⁵. Dato che Bembo pubblica numerose opere presso Aldo Manuzio¹⁶ e avvia un importante sodalizio con il tipografo, non mi sentirei di escludere che egli possedesse una o più edizioni aldine. L'unico spunto per far luce sulla questione potrebbe provenire da un contributo di Vecce, che analizza un foglio di appunti del letterato: qui sono citati alcuni passi tibulliani, che vengono ricondotti all'edizione vicentina curata da Giovanni Calfurnio e uscita a Vicenza presso Giovanni da Reno e Dionisio Bertocchi nel 1481¹⁷.

Prendiamo in considerazione un esempio di poesia latina. Il carme 2, intitolato *Faunus ad Nympeum fluvium*, si apre con i lamenti della statua di Fauno. Il dio si mostra scandalizzato – o forse finge di essere tale¹⁸ – a causa degli spettacoli lascivi offerti dai giovani che fanno il bagno nel fiume Nimpeo. Il v. 12 presenta uno spunto tibulliano proveniente dall'elegia 1,8¹⁹. Nell'analisi riporto il testo di riferimento secondo Lenz e Galinsky (1971) e la Vicentina del 1481.

carne 2 (*Faunus ad Nympeum fluvium*), 11-12
Cumque libet, mediis passim iunguntur in undis,

¹³ Nel primo passo citato, Tibullo, che ha appena immaginato la scena delle proprie esequie, invita Delia a cogliere le gioie dell'amore prima che sopraggiungano la vecchiaia e la morte. Nell'elegia 1,4 il poeta si rivolge a Marato, ricordandogli la transitorietà di tutte le cose e nella 1,8, dopo aver presentato immagini di persone invecchiate che tentano di mascherare i segni del tempo, esorta Foloe a non essere troppo rigida nei confronti del giovinetto e ad approfittare della giovinezza prima che sia troppo tardi.

* Il testo dei *Carmina* è tratto PIETRO BEMBO, *Carmina*, a cura di R. Sodano, Torino, RES, 1990; per le *Rime* tengo conto di PIETRO BEMBO, *Le rime*, a cura di A. Domini, Roma, Salerno, 2008. Per le *Stanze* cito da PIETRO BEMBO, *Stanze*, edizione critica a cura di A. Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.

¹⁴ Danzi (2005).

¹⁵ Prosperi (2005), pp. 13-14.

¹⁶ Pozzi (1995⁴)b, p. 167. Bembo pubblicò presso Aldo Manuzio il *De Aetna* (1496), le edizioni da lui curate delle *Cose volgari di M. Francesco Petrarca* (1501) e delle *Terze rime di Dante* (1502) e infine gli *Asolani* (1505): Pozzi (1995⁴)b, p. 167.

¹⁷ Vecce (1998), p. 501; la scelta di questa vecchia edizione è particolare, considerando che, all'epoca in cui tali appunti sono stati scritti (cioè nel periodo romano), esistevano altri volumi meno datati, come, per esempio, l'Aldina.

¹⁸ Castagna (1996)a, p. 18.

¹⁹ Castagna (1996)b, p. 57.

lascivum **femori conseriturque femur**.

Il passo di riferimento per il distico di Bembo è il seguente.

TIB. 1,8, 25-26

Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse
oscula, sed **femori conseruisse femur**²⁰. 25

edizione vicentina (1481)

Sed corpus tetigisse nocet: sed longa dedisse
oscula: sed **femori conseruisse femur**: 25

Tibullo sta parlando della vicenda di Foloe e Marato e allude al contatto fisico come causa dell'innamoramento²¹. Vediamo come l'interesse dell'autore moderno sia rivolto all'espressione *femori conseruisse femur*, che egli trasforma in *femori conseritur [...] femur*. Lo stilema prelevato dal modello antico è di natura scabrosa, conformemente al contenuto licenzioso del carne moderno. Questo dato è piuttosto scontato, visto che certi testi del Bembo offrono un vasto repertorio di lessico osceno di ambito erotico²².

Altri esempi interessanti provengono dalle *Rime* (1530). Il sonetto 131 sembra recar traccia, almeno in un punto, della lettura dell'elegia 1,3 di Tibullo.

Rime, son. 131, 9-14

Ma l'immagine sua dolente et schiva
m'è sempre inanzi, et preme il cor sì forte, 10
ch'io son di Lethe homai presso a la riva.
S'io 'l varcherò, **farai** tu che si scriva
sovra 'l mio sasso com'io venni a **morte**,
togliendomi ad Amor, **mentr'**io fuggiva.

In questo sonetto Bembo proclama solennemente di voler rinunciare all'amore: dopo la nascita della figlia Elena (1528) egli desidera trasmettere un'immagine pulita di sé²³. Tale scelta, tuttavia, si presenta molto difficile. Il poeta si sente vicino alla morte e chiede all'amico Bernardo Capello di testimoniare con un'iscrizione sulla lapide la sua condizione di uomo in fuga dall'amore. Un passo dell'elegia 1,3 di Tibullo potrebbe aver influenzato il finale di sonetto²⁴.

TIB. 1,3, 53-56

Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
fac lapis inscriptis stet super ossa notis:

²⁰ Il controllo effettuato mediante lo strumento informatico (*MQDQ*) conferma che l'espressione è una peculiarità tibulliana.

²¹ Maltby (2002), p. 301.

²² Castagna (1996)a, p. 18.

²³ Dionisotti (1989), p. 600.

²⁴ Seghezzi (1753²), p. 260; il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova.

‘Hic iacet inmiti *consumptus morte* Tibullus, 55
Messallam terra **dum** sequiturque mari.’

edizione vicentina (1481)

Quod si fatalles iam nunc explevimus annos
fac lapis in scriptis stet super ossa *notis*: 55
hic iacet inmiti *consumptus morte* Tibullus,
Messallam terra **dum** sequiturque mari:

L'affinità fra i due passi è notevole. Consideriamo innanzitutto l'espressione *farai tu che si scriva / sopra 'l mio sasso*: essa recupera in modo evidente il latino *fac lapis in scriptis stet super ossa notis*. L'elemento più interessante è il fatto di rivolgersi a una seconda persona (Giove nel caso di Tibullo, Bernardo Capello nel caso di Bembo) perché «faccia in modo che» vi sia un'iscrizione legata alle circostanze della propria morte, cui ci si riferisce mediante una subordinata temporale, introdotta rispettivamente da *dum* e da *mentre*. In entrambi i casi la possibilità che si verifichi il tragico evento è introdotta dai connettivi di tipo ipotetico (*Quodsi* e «se»).

Consideriamo ora un passo proveniente dalle *Stanze*²⁵.

Stanze, ottava 21

Questa fe' dolce ragionar Catullo
di Lesbia, et di Corinna il Sulmonese,
e dar a Cinthia nome, a noi trastullo
uno, a cui patria fu questo paese,
et per **Delia** et per **Nemesi Tibullo**
cantar, et Gallo, che se stesso offese,
via con le penne de la fama impigre
portar Licori dal Timavo al Tigre.

Nelle *Stanze* Bembo esordisce parlando di un paese collocato in Oriente in cui vivono gli adepti di Venere. Sono presenti, in questo luogo remoto, templi dedicati alla dea, il culto della quale è amministrato da sacerdoti specializzati. Nel descrivere l'importanza dell'amore, Bembo cita alcuni famosi poeti latini: Catullo, Ovidio (*il Sulmonese*), Propertio (evocato mediante il nome di Cinzia e il riferimento alla sua provenienza²⁶), Tibullo e Gallo. In questo passaggio sono nominate le due donne legate a Tibullo, Delia e Nemesi: il brano si configura quindi come esempio di presenza onomastica dell'elegiaco latino e di alcune figure della sua poesia.

²⁵ Le *Stanze* (la cui elaborazione risale al 1507) si configurano come un testo giocoso in cui Bembo e Ottaviano Fregoso si improvvisano ambasciatori della dea Venere e si rivolgono a Elisabetta Gonzaga, duchessa di Urbino e moglie di Guidobaldo da Montefeltro, e a Emilia Pia. L'opera nasce per convincere le donne di Urbino ad assumere un atteggiamento più disponibile nei confronti dell'amore: Dionisotti (1989), p. 651.

²⁶ Il ducato di Urbino includeva una parte dell'Umbria (dove l'espressione *a cui patria fu questo paese*): Dionisotti (1989), p. 659.

Ercole Strozzi fa parte una cospicua scuola poetica che ha come riferimento autori della latinità, fra i quali anche Tibullo; le sue elegie, pur essendo prevalentemente intessute di spunti ovidiani, contengono anche elementi tibulliani²⁷. Il componimento *Ad Petrum Bembum, de discessu amicae ab urbe* si apre nel segno dell'elegia 2,3 di Tibullo²⁸; non manca, inoltre, un tassello proveniente dall'elegia 2,6.

Ad Petrum Bembum, de discessu amicae ab urbe, 1-6

*Urbe meus discedit amor, discedere et ipse
cogor: amicorum maxime, Bembe, vale.*

**Rura peto, valeatque forum, valeantque sodales,
et Venus et Veneris cessit in arva puer.**

Pascit Amor pecus, at numerum Cytherea recenset, 5
vomere dura gravi iugera findit Hymen.

TIB. 2,3, 1-6

Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam;
ferreus est, heu, heu, quisquis in urbe manet.

Ipsa **Venus** latos iam nunc *migravit in agros,*
verbaque aratoris rustica discit **Amor.**

O ego, cum adspicerem dominam, quam fortiter illic 5
versarem valido pingue bidente solum

TIB. 2,6, 9-10

Castra peto, valeatque Venus valeantque puellae:
et mihi sunt vires, et mihi facta tuba est.

10

Entrambe le elegie si aprono con l'immagine della persona amata (*meus [...] amor; meam [...] puellam*) che se ne va o che si trova già lontana; in Tibullo, però, viene adottata subito la prospettiva della campagna (*rura e villae*) come luogo d'arrivo e di permanenza (*tenent*), mentre nel testo di Strozzi si assume la città (*Urbe*) come punto di partenza (*discedit*). Strozzi si rivolge all'amico Bembo, così come Tibullo fa con Cornuto: in questo punto si può tuttavia scorgere un'altra memoria tibulliana, proveniente questa volta dall'elegia 2,6. Nell'esordio del testo Tibullo menziona un personaggio di nome Macro che si appresta ad andare in guerra; il poeta, prima di partire a sua volta per il campo di battaglia, dice addio a Venere e alle fanciulle. La somiglianza delle due frasi è notevole, con *peto* e *valeat [...] valeant*. Ritornando all'ipotesto principale, cioè all'elegia 2,3, notiamo come l'immagine di Venere che si trasferisce in campagna seguita da Amore (*Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros, / verbaque aratoris rustica discit Amor*) venga

* Il componimento di Ercole Strozzi proviene dall'edizione veneziana del 1513: *Strozii poetae pater et filius*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, 1513 (Biblioteca del Seminario di Padova), contenente i carmi di padre e figlio. Ho inoltre tenuto conto, in alcuni casi, della modernizzazione del testo che si trova in Ripsati (1967²), p. 332.

²⁷ Ripsati (1967²), pp. 331-332 e 333.

²⁸ Mustard (1922), p. 54, e Ripsati (1967²), p. 332.

recuperata da Strozzi, sia pure in forma più sintetica (*et Venus et Veneris cessit in arva puer*). Alcuni versi dopo, l'autore moderno prosegue dipingendo una scenetta agreste in cui Amore, Venere e Imene si dedicano ai lavori di campagna. Poco più avanti si riaggancia alla sezione della 2,3 in cui si descrivono i tempi antichi²⁹, quando ci si nutriva di ghiande e si viveva semplicemente. A tutto ciò si somma la memoria di un passo dell'elegia incipitaria.

Ad Petrum Bembum, de discessu amicae ab urbe, 15-17; 27-28

In commune dabant segetem, in commune puellas, 15
 nemo sua agnorat semina, nemo torum.
Valle sub **umbrosa** dominam quaerebat amator,
 [...]

 Iam fessis dabat herba torum, dabat *arbutus* **umbram**
 murmure sopitis **praetereuntis aquae**.

TIB. 2,3, 71-72

Tum, quibus adspirabat Amor, praebebat aperte
 mitis in **umbrosa** gaudia **valle** Venus.

TIB. 1,1, 27-28

sed Canis aestivos ortus vitare sub **umbra**
arboris ad rivos **praetereuntis aquae**.

La *valle* [...] *umbrosa* in cui gli innamorati si incontrano è una memoria del v. 72 della 2,3 di Tibullo, mentre lo scenario idilliaco caratterizzato dalla presenza dell'acqua corrente (*praetereuntis aquae*) e dell'ombra di una pianta (*umbram*) è riconducibile all'elegia incipitaria, con una variante nell'impiego di *arbutus* al posto del tibulliano *arboris*.

*Niccolò Liburnio (anni Settanta del XV secolo – 1557)**

Un esempio di presenza onomastica di Tibullo si può riscontrare nel sonetto XXIV di Niccolò Liburnio, pubblicato nelle *Opere gentile et amorose*.

Opere gentile et amorose, son. XXIV, 1-8

Sì come Ovidio puose ongegno et arte
 a sua Corina 'n dir canti diversi,
 e come ancor Propertio scrisse in versi
 sol per lodar sua Cynthia in ogni parte,
 sì come poi **Tibullo** empié le carte, 5

²⁹ Riposati (1967²), p. 332.

* Il sonetto proviene dall'*editio princeps* delle *Opere gentili et amorose del Preclaro homo Nicolò Liburnio Veneto*, Venetiis, per Picinum de Brixia, 1502 (Biblioteca Marciana di Venezia); il testo è stato modernizzato per quel che concerne grafia e punteggiatura. Di Niccolò Liburnio non conosciamo la data di nascita, anche se la possiamo collocare negli anni Settanta del XV secolo. Formatosi a Venezia, divenne sacerdote e viaggiò moltissimo. Lavorò anche come traduttore e come correttore di bozze presso Aldo Manuzio. Fu autore di versi, sia in volgare che in latino, e di opere incentrate su lessico, grammatica e retorica, nonché di raccolte di sentenze. Le informazioni provengono dalla voce *Liburnio, Niccolò* a cura di Mammana presente nel *DBI online*.

Delia, de te **con ritmi ornati e tersi**,
nell'onda pegasea sì dolce aspersi,
così, madonna, penso a celebrarte.

Il poeta elegiaco viene chiamato in causa insieme a Ovidio e Propertio. Liburnio vuole qui rendere omaggio all'amata, sperando di renderla immortale con i suoi versi. In questo contesto figura anche il nome di Delia, che è stata celebrata da Tibullo con *ritmi ornati e tersi*; l'autore moderno allude con ogni probabilità alla formula *tersus atque elegans* impiegata da Quintiliano nel suo celebre giudizio. Anche l'espressione *nell'onda pegasea sì dolce aspersi* allude a un'altra qualità che ha accompagnato nei secoli lo stereotipo di Tibullo: la dolcezza.

*Ludovico Ariosto (1474-1533)**

Benedetto Riposati ritiene che, tra i poeti latini, sia stato proprio Tibullo quello preferito da Ariosto³⁰. I primi tentativi in versi del giovane letterato si svolgono sotto il segno del cantore di Delia, amato anche nella maturità³¹. A confermare l'interesse nei confronti di Tibullo e degli autori a lui coevi è proprio il figlio Virginio, che fornisce alcune preziose indicazioni.

Non fu molto studioso, e pochi libri cercava di vedere. Gli piaceva Virgilio; **Tibullo** nel suo dire; ma grandemente commendava Orazio e Catullo; ma non molto Propertio³².

Osservazioni leggermente diverse furono effettuate dal Pigna.

Nello scrivere Elegie si propose non meno la dolcezza di **Tibullo**, che li spiriti di Propertio. E cercò, o se Iambi o se Endecasillabi faceva, di trasferirsi tutto in Catullo³³.

Come possiamo vedere, Catullo, Tibullo e Propertio sono importanti per Ariosto. Tali preferenze emergono già nella sua produzione giovanile, meno nota. In realtà gli autori a lui familiari sono più numerosi, come dimostra il fatto che anche Cicerone, Ovidio, Stazio e i poeti comici furono utilizzati come fonti³⁴. Non possiamo sapere con esattezza quali testi appartenessero alla biblioteca di Ariosto, che è andata perduta: probabilmente egli possedeva solo pochi libri, in parte ereditati e

* Per i carmi latini cito da LUDOVICO ARIOSTO, *Opere minori*, a cura di C. Segre, Milano – Napoli, Ricciardi, 1954, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Per l'*Orlando Furioso* ho consultato LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 1960. Per le *Rime* mi avvalgo di LUDOVICO ARIOSTO, *Lirica*, a cura di G. Fatini, Bari, Laterza, 1924.

³⁰ Riposati (1967²), p. 337.

³¹ Riposati (1967²), p. 333.

³² Cito dall'introduzione all'edizione delle *Opere minori* dell'Ariosto a cura di Cesare Segre (1954), p. 4.

³³ Anche in questo caso cito dall'introduzione del volume di Segre (1954), p. 4.

³⁴ Segre (1954), p. 4.

in parte comprati a Ferrara³⁵. Secondo alcuni studiosi (ma non esistono testimonianze scritte in merito), egli avrebbe preso in prestito volumi della biblioteca ducale, com'era prassi a quel tempo³⁶. Oltre a ciò, aveva sicuramente accesso a libri appartenenti agli amici eruditi, come Alberto Pio, Celio Calcagnini, Ercole Strozzi, Aldo Manuzio, il Postumo e Andrea Marone; tramite lo zio arciprete, avrebbe inoltre potuto consultare quelli della Capitolare³⁷.

Soffermiamoci innanzitutto sulla produzione latina. Un componimento interessante (probabilmente scritto prima del 1500³⁸, forse databile attorno al 1494-1495³⁹) è il carme sesto, che si intitola *Ad Pandulphum Areostum*, e – come si evince già dal titolo – è dedicato al cugino dell'autore Pandolfo Ariosto. Gli ipotesti principali sono costituiti dalle elegie 1,1 e 2,3 di Tibullo⁴⁰. Il destinatario è immaginato mentre, negli ameni boschi di Copparo, compone i suoi carmi e viene avvicinato da una Driade. Già l'*incipit* risente dell'andamento di un passo tibulliano proveniente dall'elegia 1,3⁴¹.

VI (*Ad Pandulphum Areostum*), 1-4

Ibis ad umbrosas corylos, *Pandulphe*, Copari,
murmure somnifero quas levis aura movet.

Me sine sub denso meditabere tegmine carmen,
dum strepet Aeolio pectine pulsa chelis.

TIB. 1,3, 1-2

Ibitis Aegaeas **sine me**, *Messalla*, per undas,
o utinam memores ipse cohorsque mei.

Entrambi i componimenti si aprono con il futuro del verbo *eo* (*Ibitis* nel modello, cui corrisponde *Ibis* in Ariosto). Chi scrive si rivolge al personaggio in questione (*Pandulphe*; *Messalla*), il cui nome è collocato nella medesima sede metrica all'interno dei due testi, e intende precisare che non seguirà il proprio destinatario: notiamo la ripresa della formula tibulliana *sine me*, capovolta dall'Ariosto in *Me sine*. Si può quindi affermare che l'autore moderno conferisce al suo testo l'impronta iniziale del *propemptikon*. Le mete di *Messalla* e di *Pandolfo* sono completamente diverse: mentre il primo si dirige verso Oriente per scopi bellici, il secondo si reca in un vero e proprio *locus amoenus* situato nella località di Copparo. La memoria tibulliana potrebbe quindi agire in senso ironico, ridimensionando lo spunto di partenza e riconducendolo a un ambito 'provinciale'. La rappresentazione del paesaggio idilliaco contiene influssi virgiliani: basti pensare all'espressione *sub denso* [...] *tegmine*, che si ricollega al verso incipitario delle *Bucoliche* (*Tityre*,

³⁵ Fortini (2000), pp. 147-148, e Catalano (1930), p. 271.

³⁶ Fortini (2000), p. 147, e Catalano (1930), p. 272.

³⁷ Fortini (2000), pp. 147-148, e Catalano (1930), pp. 272-273.

³⁸ Segre (1954), p. 19.

³⁹ Santoro (1989), p. 85.

⁴⁰ Riposati (1967²), p. 333.

⁴¹ Santoro (1989), p. 85.

tu patulae recubans sub tegmine fagi)⁴². Il poeta moderno si concentra in seguito sulla propria situazione e ammette di essere schiavo di una bella donna. Per questo motivo egli, trattenuto in città, non potrà seguire Pandolfo.

VI (*Ad Pandulphum Areostum*), 23-28
 Me miserum imperium dominae, non moenia, claudit
 quod nequeam comitis visere grata mei.
Vincior, ah, gracili **formosae** crine **puellae**, 25
 purpurea en vinctum compede servat Amor!
 Luce meae tota dominae vestigia lustro;
 dein queror ad tacitas, iudice nocte, fores.

Il modello seguito è un verso dell'elegia incipitaria⁴³ in cui Tibullo dichiara di essere legato dalle catene di una ragazza avvenente.

TIB. 1,1, 55
 me retinent *vinctum* **formosae** vincla **puellae**, 55

L'espressione *formosae* [...] *puellae* è identica, anche metricamente, nei due testi, mentre l'area semantica della cattura/schiavitù è suggerita da *Vincior* nel testo moderno e da *vinctum* nel modello latino. Pandolfo ride dei mali del poeta, ma un giorno si pentirà amaramente della sua ironia, perché Nemesei potrebbe vendicarsi.

VI (*Ad Pandulphum Areostum*), 29-34
 Expers ipse tamen **rides mala nostra; caveto**
 sed Nemesim; est fastus saepius ulta graves. 30
 Tempus erit cum te nimium **miseratus amantem**,
 an iusta haec fuerit nostra querela scies.
 Nunc quoniam haud nosti **Venerem** nec vulnera nati,
 ferre putas omni libera **colla iugo**;

Il punto di partenza per questo passaggio viene da alcuni distici della 1,2⁴⁴. Nell'ipotesto latino, definibile come *paraklausithyron*, Tibullo si rivolge a una persona che ride di lui e cita poi l'esempio di un uomo che, se da giovane si era fatto beffe degli amanti infelici, ora invece, divenuto vecchio, soffre per una donna. La situazione narrativa proposta dall'elegia ha goduto di una certa fortuna nella letteratura italiana (si trova, per esempio, anche in Poliziano, nel Cerretti e in Parini).

TIB. 1,2, 89-92
 At tu, qui laetus **rides mala nostra, caveto**
 mox tibi: non uni saeviet usque deus. 90
 Vidi ego, qui iuvenum **miseros** lusisset **amores**,

⁴² Segre (1954), p. 19. Cito il verso da Carena (2008²).

⁴³ Segre (1954), pp. 20-21.

⁴⁴ Riposati (1967²), p. 334.

post **Veneris vinclis** subdere **colla** senem

Al v. 29 del componimento moderno e al v. 89 di quello latino ciò che segue la pentemimera è perfettamente identico: *rides mala nostra, caveto*⁴⁵. Il lettore colto può identificare immediatamente il modello che si trova alla base del passo: è come se ci trovassimo di fronte a uno *slogan*, a un segnale che attira subito l'attenzione di chi si pone davanti al testo. Un classico – dice Gian Biagio Conte – è punto di partenza per ogni forma di arte allusiva proprio in virtù della sua citabilità⁴⁶, e questo passo tibulliano ha tutti i requisiti necessari per scolpirsi nella memoria del lettore e per essere riconosciuto immediatamente. Il concetto di infelicità come tratto distintivo dell'amore, che nel testo tibulliano è reso mediante l'espressione *miseros [...] amores*, in Ariosto è accennato nella formulazione *te nimium miseratus amantem* (v. 31): non vengono impiegati gli stessi termini, ma le parole utilizzate appartengono alle medesime aree semantiche. Pandolfo ritiene di essere libero dal giogo d'amore, e il motivo topico del *servitium amoris*, reso da Tibullo con l'espressione *Vidi [...] / [...] Veneris vinclis subdere colla senem*, riappare nel testo ariostesco nella formula *ferre putas omni libera colla iugo*. Il recupero piuttosto puntuale della fonte latina permette di individuare immediatamente l'operazione erudita compiuta da Ariosto. È presente tuttavia non un passivo asservimento al modello antico, ma una rielaborazione originale. Non manca, inoltre, un influsso proveniente dal carne 50 di Catullo, che testimonia l'interferenza di più modelli. Si considerino i vv. 18 ss.

CATVLL. 50, 18-21

Nunc audax cave sis, precesque nostras,
oramus, cave despuas, ocelle,
ne poenas Nemesis reposcat a te.
Est vemens dea; laedere hanc caveto⁴⁷.

20

In questo componimento Catullo si rivolge a Licinio Calvo dopo aver trascorso un'intera giornata insieme a lui componendo versi in un'atmosfera scherzosa. Al suo ritorno a casa, però, il poeta fatica a dormire, e dopo una notte difficile scrive una poesia all'amico, esortandolo a un contegno modesto per non suscitare la vendetta di Nemese. La presenza del nome della dea in unione all'imperativo *caveto* ha fornito certamente una suggestione al testo del giovane Ariosto. Tale influenza si è sovrapposta a quella proveniente da Tibullo, creando una raffinata contaminazione intertestuale.

Nel carne XXIII Lidia, la donna amata da Ariosto, lascia Reggio Emilia e non desidera avere il poeta come compagno di viaggio: questo atteggiamento suscita tristezza e avvilito nel cuore di

⁴⁵ La sequenza è squisitamente tibulliana, come ho potuto constatare consultando il *database* di poesia latina *MQDQ*.

⁴⁶ Conte (1985), p. 10.

⁴⁷ Da questo punto in poi per tutte le citazioni di Catullo mi avvalgo di GAIO VALERIO CATULLO, *I canti*, introduzione e note di A. Traina, traduzione di E. Mandruzzato, Milano, BUR, 2006¹⁸.

chi scrive. Ariosto utilizza come ipotesto principale l'elegia 2,19 di Propertio, inserendovi però suggestioni provenienti dalla 3,9 del ciclo di Sulpicia. I versi più importanti per il confronto sono quelli conclusivi, in cui l'autore dipinge negativamente i luoghi raggiunti dalla donna e spera che essi possano esserle graditi solo nel momento in cui sarà presente anche lui.

XXIII, 25-34

Ecquid habent gelidi montes et inhospita tesqua?	25
Ecquid habent <u>sine me devia rura</u> boni?	
Quaeso, venire iube: placeant tum lustra ferarum, atque feris arces montibus impositae;	
tum placeant silvae, tunc sint gratissima saxa, dum latus ipse tegam, duxque comesque, tuum.	30
Tunc iuuet audaci lepores agitare Lacone, caecaque nocturnis ponere vincla lupis;	
inque plagas turdum strepitu detrudere edacem, et quaecumque hiemis gaudia rure ferunt.	

Il poeta supplica con insistenza l'amata di chiamarlo presso di sé. Un possibile punto di riferimento è rintracciabile nell'*incipit* dell'elegia 2,19 di Propertio, caratterizzata da una situazione narrativa simile: Cinzia si trova in campagna. Il luogo di villeggiatura è subito qualificato come solitario.

PROP. 2,19, 1-2

Etsi me invito discedis, Cynthia, Roma,
laetor quod sine me devia rura coles⁴⁸.

Ariosto recupera dal testo latino alcuni dettagli, come i *devia rura*, vale a dire la campagna isolata, priva della presenza di colui che scrive (*sine me*). L'idea per cui le selve possono piacere a una persona solo se si trova assieme al suo compagno è invece riconducibile all'elegia 3,9 del *Corpus Tibullianum*, in cui Sulpicia, che detesta i luoghi in cui si svolge la caccia, pensa che essi potrebbero esserle graditi se riuscisse a seguire Cerinto nelle sue attività venatorie.

TIB. (?) 3,9, 13-18

ipsa ego velocis quaeram vestigia cervi et demam celeri ferrea vincla cani.	
Tunc mihi, tunc placeant silvae , si, lux mea, tecum	15
arguar ante ipsas concubuisse plagas :	
tunc veniat licet ad casses, inlaesus abibit, ne Veneris cupidae gaudia turbet, aper.	

Ariosto recupera dal modello la situazione, a ruoli invertiti: nel testo latino chi parla è una donna e chi va a caccia è un uomo, mentre nel componimento moderno ci troviamo di fronte a una

⁴⁸ Cito da Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

disinvolta donna cacciatrice (nel modello tale immagine esiste, ma risulta appena accennata). Un altro capovolgimento caratterizza l'imitazione di Ariosto: qui è la destinataria che deve amare le selve a patto che ci sia il suo amore insieme a lei⁴⁹, mentre nel modello questo concetto è applicato alla voce parlante. L'espressione che denuncia in modo più scoperto l'imitazione tibulliana è *tum placeant silvae*, che recupera da vicino la formula antica *Tunc mihi, tunc placeant silvae*. Altri dettagli lessicali disseminati qua e là rimandano alla 3,9, come *vincla, plagas* e la ripetizione di *tunc*.

Una traccia della lettura dell'elegia incipitaria compare nel componimento numero XXIX, intitolato *De Eulalia* (v. 9)⁵⁰. Il testo, schiettamente epigrammatico, descrive in modo apparentemente elogiativo la somiglianza fra i comportamenti della madre Pasifile e della figlia Eulalia. Nel finale, però, scopriamo che in realtà la madre è una prostituta e che la figlia probabilmente ne seguirà le orme, trasformando così la genitrice in una mezzana. Nel distico citato il poeta immagina quali saranno le nuove mansioni di Pasifile nel momento in cui sopraggiungerà la vecchiaia.

XXIX (*De Eulalia*), 9-10

Ut sibi quandocumque *obrepat inertior aetas*,
cum meretrix nequeas vivere, lena queas.

10

La formula *obrepat inertior aetas* risente di un'espressione simile che si trova nell'elegia incipitaria di Tibullo.

TIB. 1,1, 71-72

iam *subrepet iners aetas*, nec amare decebit,
dicere nec cano blanditias capite.

Nell'ipotesto Tibullo evoca la vecchiaia per ricordare a Delia che è bene cogliere le gioie dell'amore quando la giovane età lo consente. Il verbo tibulliano *subrepet* è sostituito da *obrepat*, mentre la formula *iners aetas* viene rafforzata attraverso il passaggio a *inertior aetas*. Lo spunto antico viene capovolto nella mordacità epigrammatica del componimento ariostesco.

Un altro recupero che si può spiegare in modo diverso compare nel carme LIV in cui Ariosto parla della propria volubilità, un aspetto che riguarda non solo la sua vita sentimentale (nel rievocare le numerose passioni il poeta sembra atteggiarsi a Ovidio), ma anche le attività svolte. L'elegia incipitaria fornisce una serie di spunti⁵¹ individuabili dal lettore con facilità.

⁴⁹ Santoro (1989), p. 127, e Segre (1954), p. 61.

⁵⁰ Riposati (1967²), p. 335.

⁵¹ Riposati (1967²), p. 335.

LIV, 35-36; 41-44; 55-56 Laudat et aeratis ut eam spectabilis armis, et meream <i>forti</i> conspiciendus equo . [...] iuratusque pio celebri sub principe miles, expecto <i>horrisonae</i> martia signa tubae. Iam neque castra placent, rursus nec classica nobis; ite procul , Getici tela cruenta dei. [...]	35
Antra mih i placeant potius, montesque supini vividaque irriguis gramina semper aquis;	55
TIB. 1,1, 1-4; 75-76 Divitias alius fulvo sibi congerat auro et teneat culti iugera multa soli, quem labor adsiduus vicino <i>terreat</i> hoste, Martia cui somnos <i>classica pulsa</i> fugent: [...] Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque, ite procul , cupidis volnera ferte viris,	75

Il testo di Ariosto si configura come un *collage* di suggestioni provenienti dall'elegia incipitaria, a cominciare dall'espressione *horrisonae martia signa tubae*, che rimanda al distico in cui Tibullo lascia che siano gli altri a vivere nel terrore dell'invasione nemica: il sentimento di precarietà e paura viene simboleggiato anche qui dal suono della tromba (*quem labor adsiduus vicino terreat hoste, / Martia cui somnos classica pulsa fugent*). Il sostantivo *classica* è ripreso al verso successivo, in cui Ariosto prende le distanze dalla guerra: *Iam neque castra placent, rursus nec classica nobis*. La contrapposizione *Iam neque castra placent [...]* *Antra mih*i placeant [...] sembra rimandare all'elegia 3,9, un testo che fa parte del ciclo di Sulpicia. Qui la fanciulla dapprima esprime ostilità nei confronti delle selve che le sottraggono l'amato cacciatore, poi afferma che potrebbe trovarle gradevoli (in questo contesto troviamo *placeant*) in compagnia del suo Cerinto.

TIB. (?) 3,9, 15-16 Tunc mih i, tunc placeant silvae, si lux mea, tecum arguar ante ipsas concubuisse plagas:	15
---	----

Ariosto dice che la sua indole lo spinge anche a farsi ammirare su un forte destriero. L'espressione *forti conspiciendus equo*, che viene riferita dal poeta moderno a se stesso, si trova in forma parzialmente diversa (*celeri conspiciendus equo*) nell'elegia 1,2 di Tibullo, dove indica invece colui che, potendo avere Delia, preferisce la vita militare.

TIB. 1,2, 71-72 totus et argento contextus, totus et auro insideat <i>celeri</i> conspiciendus equo ,	
--	--

Un altro distico di questo testo (vv. 63-64) sembrerebbe rivelare una memoria di Tibullo a livello di ritmo e di tessere lessicali. Il poeta moderno si augura che la molteplicità dei suoi interessi gli consenta di vivere una vita sempre emozionante e mai noiosa.

LIV, 63-64

Me mea mobilitas senio *deducat inert*,
dum studia haud desint quae variata iuvent.

Il collegamento è chiaro: Ariosto ha in mente i primi versi dell'elegia incipitaria di Tibullo⁵², in cui il poeta spera di poter trascorrere una vita povera, ma serena. Si considerino i vv. 5-6.

TIB. 1,1, 5-6

Me mea paupertas vita *traducat inert*,
dum meus adsiduo luceat igne focus. 5

Ci troviamo di fronte a un recupero che prevede l'attacco dell'esametro con *Me* e *mea* seguiti immediatamente da un sostantivo femminile di terza al nominativo, cui si aggiunge l'aggettivo *inerti* a fine verso preceduto da un composto del verbo *duco*; nel pentametro, invece, figura una proposizione introdotta da *dum*. Un altro elemento comune è la presenza di lessemi appartenenti all'ambito semantico del tempo e dell'esistenza (*senio* e *vita*). In entrambi i casi viene esplicitata una scelta di vita: quella di Tibullo prevede la povertà e la tranquillità, quella di Ariosto la massima varietà di esperienze.

Consideriamo ora le *Rime*. Hauvette afferma che i capitoli dell'Ariosto (che egli chiama anche «elegie») si configurano come la più importante forma di imitazione della poesia di Tibullo e Propertio all'inizio del XVI secolo, nell'ambito della letteratura italiana⁵³. Un componimento in terza rima, il numero 67, testimonia nel finale una lettura dei versi conclusivi dell'elegia 1,5 di Tibullo. Risulta notevole nel capitolo di Ariosto la collocazione della scenetta, che coincide con quella del testo che funge da modello. L'argomento delle terzine interessate è particolare: il poeta si lamenta della moda di fare le ore piccole e uscire nel cuore della notte, un momento in cui a muoversi dovrebbero essere solamente gli amanti.

Rime, 67, 43-52

Ma priego e parlo a chi non ode; e 'l giorno
s'appressa in tanto, e senza frutto, ah! lasso!
or mi lievo, or m'accosto, or fuggo, or torno. 45
Tutto nel manto ascoso, a capo basso,
vo per entrar; poi veggio appresso o sento
chi può vedermi, e m'allontano e passo.
Che debb'io far? che posso io far tra cento

⁵² Segre (1954), p. 92.

⁵³ Hauvette (1903), p. 201.

occhi, fra tanti usci e finestre aperte?
O aspettato in vano almo contento,
o disegni fallaci, o speme incerte!

50

I vv. 43-52 sembrano recuperare la scena finale della 1,5⁵⁴, in cui un personaggio misterioso si aggira di fronte alla porta di Delia, con un modo di fare irrequieto che suscita una certa curiosità.

TIB. 1,5, 71-74

Non frustra quidam iam nunc in limine *perstat*
sedulus *ac* crebro *prospicit ac refugit*,
et simulat transire domum, mox deinde *recurrit*,
solus et ante ipsas excreat usque fores.

Ariosto potrebbe aver preso spunto da questo passaggio nel descrivere il proprio atteggiamento di innamorato che continua ad aggirarsi nei dintorni della casa della donna amata, un luogo in cui non è possibile agire indisturbati, dal momento che ci sono occhi (e orecchi) indiscreti. In entrambi i testi notiamo una fitta serie di verbi indicanti movimento (*refugit, transire, recurrit; mi lievo, m'accosto, fuggo, torno, entrar, m'allontano, passo*) e percezione visiva (*prospicit; veggio*). Essi sono collegati da una fitta serie di particelle che scandiscono i ripetuti gesti dell'amante irrequieto (*ac [...] ac, et, mox; or [...] or [...] or [...] or, poi, e*).

Un'imitazione dell'elegia 1,3 di Tibullo si può riscontrare nel componimento numero 68 delle *Rime*⁵⁵, un altro testo in terzine. Le riprese dal modello latino sono disseminate qua e là e testimoniano ancora una volta un recupero della situazione narrativa. Consideriamo in primo luogo i vv. 1-3.

Rime, 68, 1-3

Del bel numero vostro avrete un manco,
signor, ché qui rest'io dove Apenino
d'alta percossa aperto mostra il fianco,

L'autore si rivolge al suo signore (quasi certamente si tratta del Cardinale Ippolito⁵⁶), affermando di essere malato e di non poter più far parte del suo seguito, indicando anche il punto in cui si ferma (*dove Apenino / d'alta percossa aperto mostra il fianco*: il luogo cui Ariosto allude si trova nei pressi di Fossombrone⁵⁷). Allo stesso modo Tibullo, nei primi tre versi dell'elegia 1,3, dichiara di essere bloccato da una malattia nelle terre ignote della Feacia, fatto che gli impedisce di seguire Messalla e i suoi uomini.

⁵⁴ Mérigot (1784), p. 89.

⁵⁵ Santoro (1989), p. 284.

⁵⁶ Santoro (1989), p. 284.

⁵⁷ Secondo Santoro (1989), p. 284, Ariosto vuole alludere al al passo del Furlo (che si trova nella zona di Fossombrone), che l'imperatore Vespasiano fece aprire presso il fiume Metauro. Il poeta fa riferimento inoltre alla morte di Asdrubale Barca, sconfitto dai Romani. Come è stato messo in rilievo dalla critica, Ariosto scambia il Metauro con il Candigliano.

TIB. 1,3, 1-5

*Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
o utinam memores ipse cohorsque mei.
Me **tenet** ignotis aegrum Phaeacia terris,
abstineas avidas, **Mors**, modo, nigra, manus.
Abstineas, Mors atra, precor: [...]*

5

Anche Ariosto, più avanti, afferma di essere ostacolato dalla cattiva salute (*Tiemmi la febre*, v. 10; *che questa febre è il minor mal ch'io senta*, v. 51) e si chiede se forse non sia giunto il momento di morire. L'*avida Morte* sembra incombere su di lui.

Rime, 68, 52-54

Lasso! chi sa ch'io non sia al fin degli anni,
chi sa ch'*avida Morte* or non mi tenda
le reti qui d'intorno in che m'appanni!

Il modello tibulliano propone al v. 4 l'immagine di una morte dalle «mani avide»: *abstineas avidas, Mors, modo, nigra, manus*. Anche questo dettaglio, dunque, contribuisce a evidenziare quale sia il modello seguito dall'Ariosto. Ai versi successivi il poeta moderno invoca l'aiuto divino per sfuggire a tale destino e promette di offrire in cambio della guarigione un inno e un quadretto votivo in segno di ringraziamento.

Rime, 68, 55-59

Ah! chi serà nel ciel che mi difenda
da questa insidiosa, a cui per voto
un inno poi di mille versi io renda?
e nel **suo templo** a tutto il mondo noto
in **tavola** il miracolo rimanga,
[...]

55

La scena rimanda ancora una volta all'elegia 1,3 di Tibullo⁵⁸.

TIB. 1,3, 27-28

Nunc, dea, nunc succurre mihi – nam posse mederi
picta docet **templis** multa **tabella tuis** – ,

La *picta* [...] *tabella*, di cui si possono reperire molti esempi nei luoghi di culto della dea Iside (*templis* [...] *tuis*, v. 28), fornisce lo spunto per la *tavola* collocata nel *templo* cui allude Ariosto. Il parallelo con Tibullo prosegue ai vv. 61 ss.

Rime, 68, 61-69

⁵⁸ Santoro (1989), p. 286.

Ché, se qui moro, non ho chi mi pianga,
 qui **sorelle non ho, non ho qui matre**
che sopra il corpo gridi e 'l *capel* franga,
 né quattro frati miei, che con vesti atre
 mi accompagnino al lapide che l'ossa
 devria chiuder del figlio a lato il patre. 65
Madonna non è qui ch'intender possa
 il miserabil caso e che l'esangue
 cadavero portar vegga alla fossa;

Risulta evidente la corrispondenza con i vv. 5-10 del testo tibulliano⁵⁹, in cui il poeta afferma di non avere nessuno che si occupi del proprio cadavere: né la madre, né la sorella e nemmeno Delia.

TIB. 1,3, 5-10
 Abstineas, Mors atra, precor: **non hic mihi mater** 5
quae legat in maestos ossa perusta sinus,
non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
 et fleat effusis ante sepulcra *comis*,
Delia non usquam; quae me cum mitteret urbe,
 dicitur ante omnes consuluisse deos. 10

Ariosto introduce qualche variazione nel testo, dal momento che, oltre a sorelle, madre e innamorata, allude anche ai *quattro frati miei*, riferendosi al proprio nucleo familiare, più numeroso rispetto a quello delineato da Tibullo. Notiamo la forte somiglianza fra le due strutture *non ho qui matre / che* [...] e *non hic mihi mater / quae* [...]. Il finale del testo moderno recupera i vv. 53 ss. dell'elegia 1,3, come si può desumere dal riferimento all'iscrizione sepolcrale⁶⁰.

Rime, 68, 85-97
 Se pur è mio destin che debbia trarmi 85
 in scura tomba questa febre, quando
 non possa voto o medicina aitar mi,
 signor, per grazia estrema vi dimando
 che non vogliate da la patria cara
 che sempre stian le mie reliquie in bando; 90
 almen l'inutil spoglie abbia Ferrara,
 e su l'avel che le terrà sotterra
 la causa del mio fin si legga chiara:
 – Né senza morte talpe da la terra,
 né mai pesce da l'acqua si disgiunge, 95
 né poté ancor chi questo marmo serra
 da la sua bella donna viver lunge. –

TIB. 1,3, 53-56
 Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
 fac lapis inscriptis stet super ossa notis:
 'Hic iacet inmiti consumptus morte Tibullus,
 Messallam terra dum sequiturque mari.' 55

⁵⁹ Santoro (1989), p. 287.

⁶⁰ Fatini (1961), p. 358.

Entrambe le sezioni si aprono con l'eventualità che si verifichi la morte di chi sta scrivendo; Ariosto esprime il desiderio che le proprie spoglie tornino in patria. L'iscrizione finale, però, presenta contenuti diversi, poiché quella di Tibullo parla di un'ipotetica morte avvenuta mentre egli segue Messalla, laddove quella di Ariosto evidenzia l'inscindibilità fra chi scrive e la donna amata.

Anche l'*Orlando Furioso* contiene alcune reminiscenze tibulliane. Alla fine del quarto canto Orlando scorge Dalinda⁶¹ minacciata da due uomini armati. Essi fuggono immediatamente all'arrivo del paladino, che soccorre la malcapitata. All'inizio del canto quinto viene stigmatizzata la violenza nei confronti del mondo femminile.

Orlando Furioso, 5, 2-3

Ch'abominevol peste, che Megera
 è venuta a turbar gli umani petti?
 che si sente il *marito* e la **mogliera**
 sempre garrir d'ingiuriosi detti,
stracciar la faccia e far livida e nera,
bagnar di pianto i geniali letti;
 e non di pianto sol, ma alcuna volta
 di sangue gli ha bagnati l'ira stolta.

Parmi non sol gran mal, ma che l'uom faccia
 contra natura *e sia di Dio ribello,*
 che s'induce a **percuotere** la faccia
 di bella *donna, o romperle un capello:*
 ma chi le dà veneno, o chi le caccia
 l'alma del corpo con laccio o coltello,
 ch'uomo sia quel non crederò in eterno,
 ma in vista umana *un spirto de l'inferno.*

Dopo la terribile scena con la quale si conclude il canto precedente, Ariosto si scaglia contro la barbarie di chi osa percuotere le donne. Il punto di riferimento potrebbe essere costituito da un passo dell'elegia 1,10 di Tibullo⁶². Dopo aver esaltato i benefici della pace, l'autore inserisce uno spunto narrativo. Un contadino ubriaco percuote la moglie: chi osa commettere simili azioni – dice Tibullo – è nemico degli dei e soprattutto di Venere.

TIB. 1,10, 51-56; 59-60; 65-66

Rusticus e lucoque vehit, male sobrius ipse,
uxorem plaustro progeniemque domum.

Sed Veneris tum bella calent, *scissosque capillos*
 femina perfractas conqueriturque fores.

Flet teneras subtusa genas, sed victor et ipse 55
 flet sibi dementes tam valuisse manus.

[...]

A, lapis est ferrumque, suam quicumque *puellam*
verberat: e caelo deripit ille deos. 60

⁶¹ Dalinda è la damigella della regina di Scozia Ginevra: Seroni (1976⁵), p. 1236.

⁶² Come segnalato da Riposati (1967²), p. 338, Ceserani – Zatti (1997), p. 188, e Segre (1976), p. 1284.

[...]

Sed manibus qui saevos erit, scutumque sudemque
is gerat et miti sit procul a Venere.

65

Il confronto tra i due brani permette di individuare una serie di somiglianze concettuali. In entrambi i casi le persone coinvolte sono marito e moglie, e alcuni dei gesti compiuti dal *rusticus* di Tibullo coincidono con quelli dell'uomo descritto da Ariosto: strappare i capelli (*scissos [...] capillos; romperle un capello*) e colpire il volto producendo dei lividi (*Flet teneras subtusa genas; stracciar la faccia e far livida e nera*). La reazione della moglie è sempre il pianto (*Flet; bagnar di pianto*) e simile è la condanna morale inflitta da chi scrive: il picchiatore viene definito un ribelle nei confronti della divinità sia nell'elegia tibulliana (*e caelo deripit ille deos; sit procul a Venere*) sia nel poema moderno (*e sia di Dio ribello; un spirto de l'inferno*). Ariosto dimostra tuttavia un atteggiamento più inflessibile rispetto a Tibullo, che ammette altri comportamenti violenti (anche psicologicamente) ma non pericolosi.

Si può individuare la presenza dell'elegiaco pure in un'ottava del canto settimo in cui vengono descritte le vicende di Ruggiero e Alcina.

Orlando Furioso, 7,24

Ad **ogni piccol moto** ch'egli udiva,
sperando che fosse ella, il capo alzava:
sentir **credeasi**, e spesso non sentiva;
poi del suo errore accorto sospirava.
Talvolta uscia del letto e l'uscio apriva,
guatava fuori, e nulla vi trovava:
e maledì ben mille volte l'ora
che facea al trapassar tanta dimora.

La fonte per questo brano è un distico proveniente dall'elegia 1,8 di Tibullo⁶³, un testo che appartiene al «ciclo di Marato».

TIB. 1,8, 65-66

Dum mihi venturam fingo, **quodcumque movetur**,
illius **credo** tunc sonuisse pedes.

65

Nel passo ariostesco Ruggiero sta aspettando che Alcina lo raggiunga⁶⁴: più di una volta egli crede di sentirla arrivare, ma si inganna. Allo stesso modo nell'elegia 1,8, in cui Tibullo rivolge consigli a Marato per la sua relazione con Foloe, il giovinetto si lamenta della ritrosia della fanciulla e afferma di averla spesso aspettata ansiosamente, immaginando che stesse per arrivare ogni volta che sentiva un rumore. Ariosto può dilatare lo spunto nella dimensione ariosa dell'ottava; in questo caso il

⁶³ Riposati (1967²), p. 340; il passo è segnalato inoltre da Caretti (2002, *LIE*)b, p. 183 = (1996).

⁶⁴ Si potrebbe pensare anche alla scena dell'attesa di Fotide da parte di Lucio nelle *Metamorfosi* di Apuleio (2,15-16).

recupero è più concettuale che stilistico, investe la situazione narrativa. L'unica espressione che trova una corrispondenza abbastanza puntuale nel testo latino è *Ad ogni piccol moto*, che rielabora il latino *quodcumque movetur* (cui si può aggiungere il confronto tra *credo* e *credeasi*). Vediamo quindi come una delle modalità di recupero di una suggestione antica sia la ripresa di situazioni e tematiche, che non sempre comporta di necessità una memoria precisa di stilemi e formule. Nel commento a Tibullo, Murgatroyd ricorda che situazioni simili compaiono anche in due luoghi ovidiani⁶⁵. Nel primo passo citato, che si trova negli *Amores*, Ovidio, rivolgendosi al portinaio della casa di Corinna, ricorda di essersi illuso che la porta avesse cigolato. Si era trattato, però, di un inganno prodotto dal vento. Nel secondo passaggio menzionato dallo studioso, proveniente dall'epistola di Ero a Leandro, l'eroina aspetta il suo amato e crede sempre di sentirlo arrivare.

OV. *am.* 1,6, 49-50

Fallimur; an verso sonuerunt cardine postes,
raucaque concussae signa dedere fores⁶⁶?

50

OV. *epist.* 19, 53-54

auribus incertas voces captamus, et omnem
adventus strepitum credimus esse tui⁶⁷.

Il secondo passo ovidiano è più interessante per il confronto con Ariosto, anche perché vi compare il verbo *credimus*, che trova un corrispettivo in *credeasi*. Non è semplice stabilire se il modello effettivamente seguito dal poeta moderno sia stato Tibullo oppure Ovidio, proprio perché si tratta di una ripresa prevalentemente concettuale. Forse l'espressione *piccol moto*, che potrebbe rimandare a *quodcumque movetur*, può costituire un punto a favore di Tibullo, ma nulla vieta che l'autore dell'*Orlando Furioso* abbia letto tanto Tibullo quanto Ovidio e che abbia conservato nella memoria tutte le situazioni narrative da essi proposte.

Ariosto ha dimestichezza anche con il terzo libro delle elegie, come risulta evidente dalle ottave 5 e 6 del canto decimo⁶⁸.

Orlando Furioso, 10, 5-6

E poi che nota l'impietà vi fia,
che di tanta bontà fu a lei mercede,
donne, alcuna di voi mai più non sia
ch'a parole d'amante abbia a dar fede.
L'amante, per aver quel che desia,
senza guardar che Dio tutto ode e vede,
aviluppa promesse e **giuramenti**,
che tutti spargon poi per l'aria i venti.

⁶⁵ Murgatroyd (1980), p. 252.

⁶⁶ Cito da Fedeli (2007²).

⁶⁷ Cito da Rosati (2011⁶).

⁶⁸ Romizi (1896), pp. 7-8.

I **giuramenti** e le promesse vanno
dai **venti** in aria *disipate e sparse*,
tosto che tratta questi amanti s'hanno
l'avida sete che gli accese et arse.
Siate a' prieghi et a' pianti che vi fanno,
per questo esempio, a credere più scarse.
Bene è **felice quel**, donne mie care,
ch'essere accorto all'altrui spese imparare.

In questo contesto è presente una riflessione sulla fedeltà in amore, relativamente alla vicenda sentimentale di Olimpia e Bireno. Lei ha dimostrato una lealtà esemplare nei confronti dell'innamorato, ricevendo in cambio un tradimento⁶⁹. Ariosto qui si rivolge a un pubblico femminile, rievocando un passo dell'elegia sesta di Ligdamo⁷⁰.

LYGD. 6, 43-50

Vos ego nunc moneo: **felix, quicumque dolore
alterius disces** posse **cavere** tuo.

Nec vos aut capiant pendentia bracchia collo 45
aut fallat blanda sordida lingua fide.

Etsi perque suos fallax iuravit ocellos
Iunonemque suam perque suam Venerem,
nulla fides inerit: periuria ridet amantum
Iuppiter et **ventos** inrita ferre iubet. 50

Come Ligdamo esorta gli amanti traditi a soppesare i gesti delle loro compagne (*Nec vos aut capiant pendentia bracchia collo / aut fallat blanda sordida lingua fide*), Ariosto invita le donne a non lasciarsi ingannare (*Siate a' prieghi et a' pianti che vi fanno, / per questo esempio, a credere più scarse*). Entrambi i poeti, inoltre, rivendicano l'importanza dell'esperienza negativa di altre persone (*dolore / alterius; all'altrui spese*), da utilizzare a proprio vantaggio⁷¹. Notiamo la somiglianza fra le strutture *felix, quicumque* e *Bene è felice quel*, seguite in entrambi i casi da verbi appartenenti alle aree semantiche dell'apprendimento e della cautela (*disces posse cavere tuo; ch'essere accorto [...] imparare*). Il riferimento ai giuramenti dispersi dal vento, che accomuna i due brani, è certamente di natura topica, ma tutti gli elementi considerati rendono riconoscibile il modello nell'elegia 3,6. Un'ulteriore conferma dell'ipotesi seguito si ricava dal confronto tra le formule *nulla fides inerit e mai più [...] / [...] abbia a dar fede*. Romizi individua nel passo anche un influsso catulliano, proveniente dai vv. 142-144 del carne 64⁷².

CATVLL. 64, 142-144

⁶⁹ Bireno si è invaghito della figlia di Cimoscio e ha abbandonato Olimpia su un'isola deserta.

⁷⁰ Romizi (1896), pp. 7-8.

⁷¹ Romizi (1896), p. 9, cita anche l'espressione proverbiale *Felix quem faciunt aliena pericula cautum* e afferma che concetti simili si trovano in Plauto e Terenzio, ma ribadisce che il modello principale è Ligdamo.

⁷² Romizi (1896), p. 6.

[...]
quae cuncta aerii discerpunt irrita venti.
Nunc iam nulla viro iuranti femina credat,
nulla viri speret sermones esse fidelis⁷³;

Catullo afferma che le donne non devono prestar fede alle promesse dei loro uomini (*Nunc iam nulla viro iuranti femina credat, / nulla viri speret sermones esse fidelis*). Anche qui entra in gioco la topica delle promesse disperse dai venti. A mio avviso, tuttavia, l'ispirazione del passo è riconducibile più a Ligdamo che a Catullo.

Alcuni influssi tibulliani, provenienti dall'elegia 1,8, si trovano nel ventottesimo canto⁷⁴: viene narrata la storia del Greco e di Fiammetta. La giovinetta è l'amante di due uomini (Astolfo e Giocondo) e il Greco le chiede di poter trascorrere con lei una notte d'amore. La donna non sa come eludere la sorveglianza dei suoi amanti, ma il giovane la esorta a trovare una soluzione. Fiammetta gli fornisce le istruzioni per raggiungerla furtivamente in camera. Quando tutti dormono, il Greco si avvicina, cercando di essere il più possibile silenzioso.

Orlando Furioso, 28, 62-63

Pensa ella alquanto, e poi dice che vegna
quando creder potrà ch'ognuno dorma;
e pianamente come far convegna,
e de l'andare e del tornar l'informa.
Il Greco, sì come ella gli disegna,
quando sente dormir tutta la torma,
viene all'uscio e lo spinge, e quel gli cede:
entra pian piano, e va a tenton col piede.

Fa lunghi i passi, e sempre in quel di dietro
tutto si ferma, e l'altro par che muova
a guisa che di dar tema nel vetro,
non che 'l terreno abbia a calcar, ma l'uova;
e tien la mano inanzi simil metro,
va brancolando infin che 'l letto trova:
e di là dove gli altri avean le piante,
tacito si cacciò col capo inante.

Qualche spunto potrebbe provenire da un passo dell'elegia 1,8 di Tibullo in cui viene riportato il discorso di Marato sofferente per la bella Foloe. Egli afferma di conoscere il modo di entrare furtivamente nel letto della donna amata.

TIB. 1,8, 57-60
Nota venus furtiva mihi est, ut lenis agatur
spiritus, ut nec dent oscula rapta sonum;

⁷³ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

⁷⁴ Il suggerimento proviene da Rajna (1975²), p. 455, che però riprende a sua volta alcune riflessioni di Romizi (1896), pp. 20-22.

Il riferimento a Tibullo – se è effettivamente questo passo a fornire ispirazione al poeta – è piuttosto generico e riguarda solamente la situazione narrativa. Sia nel testo antico sia in quello moderno vengono raccontate vicende di amanti clandestini e incontri notturni.

*Barbara Torelli (1475-1533)**

Un passo proveniente dall'elegia 2,6 sembrerebbe fornire spunto per l'*incipit* di un sonetto di Barbara Torelli, scritto in morte del marito Ercole Strozzi, ucciso o per mandato del duca Alfonso d'Este, o da Galeazzo Sforza di Pesaro; non si sa se l'autrice sia proprio Barbara o se invece sia stato qualcun altro a comporre il testo⁷⁵. Consideriamo i vv. 1-4.

Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto,
e l'arco e la faretra e ogni sua possa,
poi che ha Morte crudel la pianta scossa,
a la cui ombra cheta io dormia sotto.

TIB. 2,6, 15-16

Acer **Amor, fractas** utinam, *tua tela, sagittas,*
si licet, **extinctas** adspiciamque **faces!**

15

Sono i primi due versi del sonetto a recuperare da vicino l'immagine delle armi spezzate e delle fiaccole spente che compare nel testo tibulliano⁷⁶. La stessa suggestione è presente anche in un sonetto di Bernardo Tasso in morte della moglie, nel quale però l'influsso proveniente dalla 2,6 si sovrappone alla reminiscenza di un passo dell'elegia 3,8, appartenente al ciclo di Sulpicia. Possiamo notare fin d'ora come entrambi i testi moderni siano di carattere funebre e dedicati al coniuge defunto. La principale differenza fra i due componimenti è la mancanza dell'allusione agli occhi nel sonetto della Torelli.

*Baldassarre Castiglione (1478-1529)***

* Cito il passo di Barbara Torelli da *Lirici del Cinquecento*, a cura di D. Ponchiroli, nuova edizione a cura di G. Davico Bonino, Torino, UTET, 1968.

⁷⁵ Ponchiroli – Davico Bonino (1968), p. 421.

⁷⁶ Un'immagine simile compare anche nell'elegia ovidiana in morte di Tibullo (*Amores* 3,9, 7-8).

** Per il *Cortegiano* cito da *Opere di Baldassarre Castiglione, Giovanni Della Casa, Benvenuto Cellini*, a cura di C. Cordié, Milano – Napoli, Ricciardi, 1960, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Per i *carmina* latini mi avvalgo di FRANCESCO BERNI, BALDASSARRE CASTIGLIONE, GIOVANNI DELLA CASA, *Carmina*, testo e note a cura di M. Scorsone, Torino, RES, 1995.

La testimonianza del Gravina, all'interno dell'opera *Della ragion poetica*, lascia intendere come Tibullo fosse uno dei modelli seguiti da Castiglione nella composizione delle sue elegie.

Gravina, *Della ragion poetica*, lib. 1, cap. 42 (*Di Marcantonio Flaminio, Baldassar Castiglione e cardinal Sadoleto*)

[...] Baldassar Castiglione, che seppe sì lo spirito di Virgilio render nell'*Alcone* e nella *Cleopatra*, come di Catullo e di **Tibullo** nelle soavissime *Elegie*⁷⁷.

Considerando i *Carmina* latini, si può notare un recupero tibulliano nel terzo componimento, intitolato *Prosopopoeia Ludovici Pici Mirandulani*. Il Castiglione aveva preso parte insieme al capitano Ludovico I Pico della Mirandola all'assedio della rocca omonima⁷⁸. Ai vv. 51-52 il fantasma del defunto condottiero si rivolge alla moglie; qui si può cogliere un influsso della 1,1, nel punto in cui Tibullo immagina le proprie esequie prima di esortare Delia al godimento delle gioie dell'amore. Il Castiglione fu sicuramente in possesso di un volume dell'elegiaco: fra i suoi libri risulta infatti presente l'edizione veneziana del 1487-1488, oltre a un manoscritto riportante le elegie del solo Tibullo⁷⁹. Nell'analisi cito il testo di riferimento non solo nella forma offerta da Lenz e Galinsky (1971), ma anche in quella fornita dall'incunabolo citato.

Carmina, III (*Prosopopoeia Ludovici Pici Mirandulani*), 51-52

Tu vero ulterius lacrimis, dulcissima coniux,
et gemitu **manes laedere parce meos**.

TIB. 1,1, 67-68

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

edizione veneziana del 1487-1488

Tu manes ne laede meos: sed **parce** solutis
crinibus et teneris Delia **parce** genis.

Le tessere lessicali riprese sono numerose, a partire dal *Tu* con cui si apre il distico e con il quale il personaggio parlante si rivolge alla moglie; segue l'invito a non tormentare la propria ombra (*manes ne laede meos* diventa *manes laedere parce meos*). Anche se in costrutti diversi, figura in entrambi i componimenti il verbo *parce*. In questo caso il recupero dotto proviene da un contesto concettualmente affine.

⁷⁷ Cito da GIAN VINCENZO GRAVINA, *Della ragion poetica* [a cura di A. Quondam], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁷⁸ Scorsone (1995), p. 33; il capitano (che si impadronì di Mirandola ai danni del fratello Giovan Francesco) fu al servizio di Ludovico il Moro, di Pisa, di Firenze, del Valentino e di Giulio II. Mori decapitato mentre difendeva Ferrara.

⁷⁹ Questo volume è segnalato da Rebecchini (1998), p. 38, mentre il manoscritto viene indicato a p. 43 dello stesso contributo come «Tibullo a penna»; l'incunabolo veneziano contiene Tibullo (a cura di Bernardino Veronese), Catullo (a cura di Antonio Partenio Lacisio Veronese) e Properzio (a cura di Antonio Volsco). Il contributo di Bocca e Fournel (2010), che integra le informazioni fornite da Rebecchini, non sottolinea la presenza di altre edizioni e, in modo simile, allude al «Tibullo a penna»; anche qui viene menzionato l'incunabolo del 1488, di cui si ricordano le successive edizioni veneziane commentate, uscite nel 1491 e 1493.

Nel carme VII, intitolato *Ad eandem* (il precedente recava la dicitura *Ad puellam in litore ambulante*), si può individuare una ripresa dalla terza elegia di Ligdamo. Castiglione si rivolge a una ragazza che, ignara dei pericoli, si aggira sulla spiaggia; egli le ricorda dapprima la triste vicenda di Ippolito, che morì dilaniato proprio in un posto del genere, e successivamente quella di Andromeda, che, incatenata a uno scoglio, fu salvata da Perseo e poi divenne sua moglie. La giovinetta sembra però ignorare le raccomandazioni del poeta, sottovalutando i rischi: forse lei crede che sotto acqua vi siano luoghi simili a quelli abitati dagli umani.

Carmina, VII (*Ad eandem*), 117-120

Forsitan apricos colles, et consita opacis
arboribus sub aqua prata virere putas.

Atria vel cerni **Phrygiis suffulta columnis,**
auratasque trabes, marmoreumque solum. 120

LYGD. 3, 13-16

Quidve domus prodest **Phrygiis innixa columnis,**

Taenare sive tuis, sive Caryste tuis,
et nemora in domibus sacros imitantia lucos 15
aurataeque trabes marmoreumque solum?

edizione veneziana del 1487-1488

Quidve domus prodest **Phrygiis innixa columnis**

Tenere sive tuis, sive Caryste tuis? 15
Et nemora in domibus sacros imitantia lucos
aurataeque trabes marmoreumque solum.

Nel componimento latino di partenza, Ligdamo afferma di preferire una vita povera trascorsa insieme a Neera a un'esistenza lussuosa senza di lei. Castiglione recupera la suggestione dell'espressione *Phrygiis innixa columnis* rielaborandola in *Phrygiis suffulta columnis* e riporta in forma quasi identica il v. 16 del modello (*auratasque trabes, marmoreumque solum* ricalca *aurataeque trabes marmoreumque solum*). Il richiamo a Ligdamo è esibito e immediatamente riconoscibile.

Anche in un'opera in prosa come il *Cortegiano* si può individuare un riecheggiamento di Tibullo. Consideriamo per esempio un brano tratto dal terzo libro, dedicato alla figura della donna di palazzo: nella sezione considerata, Cesare Gonzaga conclude la rassegna di donne esemplari che, in tempi antichi e moderni, si sono distinte per la loro virtù⁸⁰.

Cortegiano, 3, XLVIII

[...] Il corpo della costante e nobil donna con grandissimo onore fu levato di quella grotta e portato alla *sepultura* in Roma con una corona in testa di lauro, accompagnato da un numero infinito **d'omini e di donne**; tra' quali **non fu alcuno che a casa riportasse gli occhi senza lacrime**; e così universalmente da tutto 'l popolo fu quella rara anima non men pianta che laudata.

⁸⁰ Carella (2002).

Cesare racconta una vicenda verificatasi a Roma ai suoi tempi. Un giovane, innamorato vanamente di una ragazza, corrompe la serva di lei affinché organizzi un incontro in un luogo recondito all'insaputa della padrona. Dopo essere stato respinto dall'amata e dopo averla minacciata e picchiata, lo spasimante, aiutato dalla servitrice, uccide la malcapitata. In seguito al ritrovamento del cadavere hanno luogo solenni funerali, caratterizzati da una grande commozione generale. Il passo tibulliano affiorato alla mente di Castiglione proviene dall'elegia 1,1 di Tibullo⁸¹.

TIB. 1,1, 65-66

Illo **non iuvenis** poterit *de funere* quisquam 65
lumina, non virgo, sicca referre domum.

edizione veneziana del 1487-1488

Illo **non iuvenis** poterit *de funere* quisquam 65
lumina non virgo sicca referre domum.

In questo contesto l'elegiaco latino immagina la propria morte e afferma che nessuno potrebbe tornare a casa dal suo funerale con gli occhi asciutti (*senza lacrime; lumina [...] sicca*). Notiamo innanzitutto la stretta vicinanza fra l'espressione *a casa riportasse gli occhi* e *lumina [...] referre domum*. Nei due testi, inoltre, ci si riferisce a partecipanti al funerale di entrambi i sessi (*omini e donne; non iuvenis [...] / [...] non virgo*).

Gian Giorgio Trissino (1478-1550)*

Nel sonetto XXXVIII di Gian Giorgio Trissino possiamo trovare elementi provenienti dal *Corpus Tibullianum*. Consideriamo per esempio i vv. 9-11, corrispondenti alla prima terzina.

sonetto XXXVIII, 9-11

Ma, lassò, **Amor** giamai non si diparte
dai vostri **ocki divini**, ond'elji **accende** 10
la *face* sua, che tutto 'l mondo *infiamma*

Il poeta elogia la bellezza degli occhi della donna amata, che risplendono della luce di Amore. Il punto di riferimento è costituito da un passaggio dell'elegia 3,8, appartenente al ciclo di Sulpicia⁸².

⁸¹ Cordié (1960), p. 258, che ripropone qui un'idea di Cian.

* Per testo proveniente dalle *Rime* mi avvalgo di GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *Rime* (1529), a cura di A. Quondam, nota metrica di G. Milan, Vicenza, Neri Pozza, 1981, edizione che riproduce quella stampata a Vicenza da Tolomeo Ianiculo nel 1529. Essa reca traccia della proposta ortografica di Trissino, il quale aggiunse alcune lettere all'alfabeto. In un primo momento esse furono *ε* (aperto), *ω* (aperto), *ç* (simile a g), *j* (consonante), *v* (consonante). Successivamente egli mutò l'uso di *ω*, impiegata per segnalare la chiusa, e ancor più tardi introdusse *f* per la *s* sonora: si veda la *Nota al testo* in Quondam – Milan (1981), pp. 189-190.

⁸² Mustard (1922), p. 53.

Nel testo latino viene celebrata la bellezza di Sulpicia, che riesce a far innamorare persino il dio Marte. Entrambi i brani sono incentrati sull'esaltazione dello sguardo della donna, che risplende della luce di Amore. Alcune tessere lessicali coincidono perfettamente: *oculis* e *occhi* (*ocki*), *accendit* e *accende* (*accende*), *Amor* e *Amor* (*Amor*). Si può anche instaurare un parallelo tra *exurere* e *infiamma* e tra *lampadas* e *face*⁸³. Nei due testi, inoltre, si allude alla sfera della divinità (*divos*; *occhi divini* / *ocki divini*). Abbiamo davanti un esempio di ripresa puntuale della suggestione antica. Questo è solo uno dei tanti esempi di recupero dall'elegia 3,8: proprio il distico citato ha goduto di una fortuna notevole nella storia letteraria italiana, in quanto è particolarmente adatto a valorizzare la bellezza della donna amata. È probabile, tuttavia, che l'influsso tibulliano sia passato attraverso la mediazione della poesia di Petrarca, come si potrebbe ipotizzare considerando *RVF* 264, 41-45 (*Ben ti ricordi, et ricordar ten dei, / de l'immagine sua quand'ella corse / al cor, là dove forse / non potea fiamma intrar per altrui face. / Ella l'accese*⁸⁴).

*Andrea Navagero (1483-1529)**

Il nobile veneziano Andrea Navagero ama molto gli autori latini e, come emerge dai suoi *Carmina*, i suoi preferiti sono certamente Catullo, Orazio, Virgilio, Tibullo, Propertio e Ovidio⁸⁵. Consideriamo innanzitutto la prima elegia, con la quale si apre la raccolta *Lusus*. Essa è intitolata *Vota Cereri pro terrae frugibus* e si configura come un canto a Cerere, protettrice della campagna. Analizziamo i vv. 11-12.

Lusus, I (Vota Cereri pro terrae frugibus), 11-12
Sed quae **credidimus** bene *cultis semina campis*,
uberius *largo foenore reddat ager*.

All'inizio del componimento il poeta si rivolge a Cerere per invocare la protezione della dea sul raccolto, in modo che esso sia al riparo dal maltempo, dagli uccelli e dall'erba infestante. Egli si

⁸³ L'immagine delle fiamme di Amore si può individuare anche nelle *Metamorfosi* di Apuleio: 4,30 (*Et vocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui malis suis moribus contempta disciplina publica flammis et sagittis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus boni facit*), 31 (*“Per ego te” inquit “maternae caritatis foedera deprecor per tuae sagittae dulcia vulnera per flammae istius mellitas uredines [...].”*) e 33 (*quod pinnis volitans super aethera cuncta fatigat / flammaque et ferro singula debilitat*). Le citazioni provengono da APULEIO, *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, introduzione, traduzione e note di L. Nicolini, Milano, BUR, 2008⁵.

⁸⁴ Cito da Savoca (2008).

* Il testo dei *Carmina* latini proviene da GIOVANNI COTTA, ANDREA NAVAGERO, *Carmina* [a cura di R. Sodano], Torino, RES, 1991.

⁸⁵ Riposati (1967²), pp. 326-327.

augura inoltre che il suolo possa rendere, con gli interessi, ciò che è stato seminato. Il punto di riferimento è costituito dall'elegia 2,6 di Tibullo⁸⁶, in cui si definisce il ruolo della *Spes*, che sostiene contadini, cacciatori, pescatori e carcerati, ma sembra esser meno efficace nel momento in cui Nemese si rifiuta al poeta innamorato. Il passaggio dedicato all'agricoltura presenta l'idea del campo che produce messi in abbondanza rispetto a quanto seminato.

TIB. 2,6, 21-22
Spes alit agricolos, Spes *sulcis credit aratis*
semina, quae *magno faenore reddat ager*;

Le parole e le formule impiegate sono pressoché le stesse (*credidimus/credit; reddat ager*), escludendo due piccoli casi di *variatio in cultis [...] campis* (laddove il modello presenta *sulcis [...] aratis*) e *largo foenore* (nell'elegiaco latino troviamo invece *magno faenore*; la forma *foenore* si riscontra, ad esempio, nell'edizione Locatelli – Scoto del 1491). Tibullo, poeta-contadino, viene significativamente chiamato in causa in un contesto che parla di agricoltura.

Il componimento numero 22, intitolato *Ad noctem*, si ricollega alla situazione narrativa dell'elegia 1,2⁸⁷; esso contiene anche qualche riferimento di natura lessicale. Navagero si rivolge alla Notte, invocandola di mantenere segrete le gioie della sua relazione amorosa con Hyella. Tali felicità vanno custodite con cura e attenzione. Consideriamo i vv. 11-12.

Lusus, 22 (*Ad noctem*), 11-12
Ipse etiam **sua celari vult furta Cupido**,
saepius et poenas garrula lingua dedit.

TIB. 1,2, 35-36
Parcite luminibus, seu vir seu femina fiat
obvia: **celari vult sua furta Venus**. 35

Tibullo sta descrivendo le sue peripezie notturne per raggiungere Delia; egli avverte minacciosamente i passanti di non osservarlo, in quanto Venere vuole che gli amori furtivi rimangano nascosti. Navagero riprende la formula tibulliana *celari vult sua furta* limitandosi a cambiare l'ordine delle parole, mutando il contesto metrico in cui essa è collocata e riferendola non a Venere, bensì a Cupido. Al verso successivo egli allude alla *garrula lingua*⁸⁸, quindi a coloro che parlano troppo (laddove Tibullo aveva fatto riferimento non a discorsi indiscreti, bensì a semplici sguardi, anche se, più avanti, chiederà agli eventuali passanti di mantenere il segreto).

⁸⁶ Riposati (1967²), p. 327. La consultazione della banca dati *MQDQ* (da cui cito) mi ha fornito un tassello ovidiano che contiene vocaboli simili, ma ciò non cambia il fatto che la ripresa è chiaramente tibulliana. Il passo è il seguente: *OV. ars* 2,513: *Credita non semper sulci cum fenore reddunt*.

⁸⁷ Riposati (1967²), pp. 327-328.

⁸⁸ La formula *garrula lingua* compare nel carne 3,19 di attribuzione tibulliana, ma in un contesto diverso.

Veronica Gambarà fu una donna assai colta: ebbe infatti dimestichezza con latino, greco, filosofia e teologia⁸⁹. Non sorprende quindi ritrovare in uno dei suoi componimenti motivi squisitamente tibulliani. Consideriamo dunque il testo numero 54 delle *Rime*: si tratta delle *Stanze*, dedicate a Cosimo I, granduca di Toscana⁹⁰. L'autrice riflette sulla brevità dell'esistenza e celebra l'importanza della vita di campagna e della virtù⁹¹. Ai vv. 57-169 è possibile riscontrare influssi del cantore di Delia: non ci troviamo di fronte all'imitazione di un passaggio preciso, ma si coglie un atteggiamento ispirato ai componimenti dell'elegiaco latino, cui si somma la memoria della *Priamel* oraziana degli stili di vita che compare nell'ode 1,1. Questa commistione di spunti è presente in particolare ai vv. 57-88. Veronica Gambarà presenta diversi tipi di esistenza: c'è chi aspira agli onori militari (vv. 57-64), chi preferisce cercare ricchezze (vv. 65-72), chi desidera visibilità nelle corti (vv. 73-80) e chi vuole primeggiare su tutti gli altri impadronendosi del potere (vv. 81-88). Nell'ode 1,1 di Orazio vengono presentati i vari generi di vita: c'è chi ama misurarsi nel gioco, chi nelle contese elettorali, c'è chi vuole accumulare ricchezze praticando l'agricoltura oppure sfidando i pericoli del mare, c'è chi ama il vino e chi preferisce la guerra o la caccia. Anche nell'elegia 2,3 di Tibullo si trova un passo di sapore analogo, in cui si descrivono le tormentate ricerche degli uomini che vivono nei *ferrea [...] saecula*. Per ottenere ricchezze (come beni fondiari o materiali di pregio) si è disposti a intraprendere guerre e ad affrontare tutti i pericoli del mare.

I versi 93 ss. del testo cinquecentesco descrivono invece l'esistenza di chi è innamorato ed è costretto a soffrire.

Rime, 54, 93-96; 105-112

*Né gioia, né piacer sono bastanti
trarli dal petto se non finto riso,
e, se lieti talor si mostran fuori,* 95
hanno per un piacer mille dolori!

[...]

E così, senza mai stringere il freno 105
con la ragione a questi van desiri,
dietro al senso correndo il viver pieno
facciamo d'infiniti empì martiri
che tranquillo saria, puro e sereno,
se senza passìon, senza sospiri, 110

* L'edizione da cui sono tratti i passi di Veronica Gambarà è VERONICA GAMBARA, *Le rime*, a cura di A. Bullock, Firenze, Okschki, 1995.

⁸⁹ Storini (2002)b.

⁹⁰ Ponchiroli – Davico Bonino (1968), p. 412. Per molto tempo queste stanze furono erroneamente attribuite a Vittoria Colonna: Bullock (1995), p. 129.

⁹¹ Agostinelli (2002).

lieti godendo quanto il Ciel ha dato
vivessim in modesto ed umil stato.

Non è improbabile, a mio avviso, che l'autrice ai vv. 93-96 si sia ricordata della sesta elegia di Ligdamo, in cui il poeta simula una gioia fittizia di fronte agli amici. Si tratta di un brano che molto spesso nelle cinquecentine costituisce testo autonomo, in cui il verso 33 rappresenta l'*incipit*; la posizione incipitaria, dunque, avrebbe fatto sì che questi versi si scolpissero con forza nella memoria dell'autrice-lettrice.

LYGD. 6, 33-36

Ei mihi, difficile est *imitari gaudia falsa*,
difficile est *tristi fingere mente iocum*,
nec bene mendaci risus componitur ore, 35
nec bene sollicitis ebria verba sonant.

Dopo aver dichiarato che sarebbe meglio tenersi alla larga da queste pericolose passioni, la poetessa indica come via alternativa un'esistenza semplice, un *modesto ed umil stato* che è la ricetta per una vita migliore. Nei versi che seguono viene infatti introdotto lo scenario dell'età dell'oro; la tematica è molto importante nella poesia augustea e compare anche nell'elegia 1,3 di Tibullo.

Rime, 54, 113-120; 129-132; 141-148; 153-156

Come ne la felice antica etate,
quando di bianco latte e verdi ghiande
si pascevan quell'anime beate, 115
contente *sol di povere vivande*,
e non s'odiva tra le genti armate
de le sonore trombe il romor grande,
né per far l'arme li Ciclopi ignudi
battendo risonar facean gli incudi; 120

[...]

ma senza altrui pensier stavan contenti
con l'aratro a voltar la dura terra 130
ed a mirar i suoi più cari armenti,
pascendo insieme, far piacevol guerra;

[...]

a Cerere le spiche e a Bacco il vino
offerivan devoti, e in tal stato
passando i giorni lor serena e chiara
questa vita facean misera e amara.

Questa è la vita che cotanto piacque 145
al gran padre Saturno, e che seguita
fu dai posteri suoi mentre che giacque
ne le lor menti l'ambizion sopita;
[...]

*Perché più dolce assai era fra l'erba
sotto l'ombra dormir quieto e sicuro,
che nei dorati letti e di superba
purpura orati, [...]*

155

Notiamo innanzitutto come l'espressione *contente sol di povere vivande* rimandi, per certi aspetti, al v. 25 della 1,1 di Tibullo (*Iam modo iam possim contentus vivere parvo*⁹²): l'esaltazione della semplicità è fondamentale in questo contesto. Tale elegia fornisce altri spunti, come dimostra il confronto fra i vv. 117-118, in cui si afferma che nell'età dell'oro non si udiva lo strepito delle trombe di guerra, e l'*incipit* della stessa, in cui Tibullo lascia ad altri il compito di cercare ricchezze e onori e si oppone alla brutalità dei combattimenti, evocando anche il terribile suono della tromba.

TIB. 1,1, 3-4
*quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:*

In questa descrizione sono presenti poi altri elementi che rimandano alle elegie tibulliane. Si considerino i vv. 119-120, in cui compare il riferimento alle armi, che nell'epoca aurea non venivano ancora forgiate: il medesimo concetto, anche se in forma diversa, compare nell'elegia 1,3 di Tibullo, proprio nel passo in cui si descrive l'età dell'oro.

TIB. 1,3, 47-48
*Non acies, non ira fuit, non bella, nec ense
inimici saevus duxerat arte faber.*

Ai versi successivi prosegue la descrizione di questo tempo felice, anche se con una piccola incongruenza: se precedentemente era stato detto che gli antichi uomini si nutrivano di latte e ghiande, in seguito viene descritta una civiltà in cui non ci si nutre di frutti spontanei, ma si pratica l'agricoltura. Altri spunti tibulliani, provenienti dall'elegia 2,1, riaffiorano qua e là nel quadretto campestre, come l'immagine dei contadini che si servono dell'aratro per rivoltare le zolle (vv. 129-136; 2,1, 51) e quella delle offerte a Bacco e Cerere (vv. 137-144; 2,1, 3-4). Anche l'elegia 1,1 sembra fornire ispirazione ai vv. 153-154 (si vedano i vv. 27-28: *sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra / arboris ad rivos praetereuntis aquae*⁹³). La situazione cambia nel momento in cui l'invidia occupa il cuore degli uomini. Come si può vedere, non vengono ripresi passi tibulliani in maniera precisa; contano l'atmosfera d'insieme e i concetti formulati nel testo, che risentono dello stereotipo del rifiuto di guerre e ricchezze in favore di una vita semplice.

⁹² Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

⁹³ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

Francesco Maria Molza (1489-1544)*

Come afferma il Tiraboschi nella sua storia letteraria italiana, Francesco Maria Molza è un importante seguace del cantore di Delia.

Non meno eleganti ne sono le Poesie latine, nelle quali egli è uno de' più felici imitatori di **Tibullo**⁹⁴.

Egli si ispira dunque ai testi tibulliani scrivendo in distici, una forma metrica che favorisce certamente il recupero erudito.

L'elegia 3,3 (intitolata *De reditu Pauli III Pontificis Maximi*) si configura come un panegirico dell'opera di conciliazione svolta da papa Paolo III nel giugno 1538 a Nizza, dove Carlo V e Francesco I avevano siglato un accordo conclusosi con la spartizione del ducato sabauda⁹⁵. In questo componimento si può notare, al v. 80, una reminiscenza dell'elegia incipitaria di Tibullo⁹⁶, che si apre con la descrizione di uno scenario bellico caratterizzato dal terribile suono della tromba di guerra. Risulta particolarmente significativa la formula *classica pulsa*.

Elegiae, 3,3 (*De reditu Pauli III Pontificis Maximi*), 79-80

Et quem Turca ferox nobis iniecerat, illi
nunc regerant tristem **classica pulsa** metum⁹⁷; 80

TIB. 1,1, 3-4

quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos **classica pulsa** fugent:

Il prelievo dal modello antico si inserisce in un passo che allude alle vicende contemporanee (è sempre nel 1538 che Carlo V e Francesco I si incontrano per discutere il progetto di una crociata contro i Turchi⁹⁸).

Vittoria Colonna (1490-1547)**

La produzione poetica di Vittoria Colonna si articola in due distinte raccolte: le *Rime amorose* e le *Rime spirituali*⁹⁹. Fra le tematiche trattate in questi testi, caratterizzati da una tonalità epico-

* Per le *Elegie* del Molza cito da FRANCESCO MARIA MOLZA, *Elegiae et alia* [a cura di M. Scorsone e R. Sodano] Torino, RES, 1999.

⁹⁴ Tutte le citazioni provenienti dalla *Storia della letteratura italiana* di Tiraboschi sono tratte da *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.

⁹⁵ Scorsone – Sodano (1999), p. 67.

⁹⁶ Il parallelo è suggerito da Mustard (1922), p. 49.

⁹⁷ La formula *classica pulsa* è squisitamente tibulliana, come conferma il *database* di poesia latina *MQDQ*.

⁹⁸ Bordino (1995), p. 515.

** Per i testi di Vittoria Colonna mi avvalgo di VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Roma – Bari, Laterza, 1982.

elegiaca, spiccano l'esaltazione della gloria militare ottenuta dal marito e il dolore sublimato per la morte di lui¹⁰⁰. Fra i modelli latini principali si possono individuare Tibullo, Virgilio e Ovidio, con particolare attenzione alle *Heroides*¹⁰¹.

Per quanto riguarda Tibullo, a mio avviso non sono numerose le riprese effettuate; si può tuttavia prendere in analisi qualche caso tra i più significativi. Consideriamo innanzitutto il sonetto 7 delle *Rime amorose*, in cui si riscontra un'imitazione originale di un passo dell'elegia 2,6. Il componimento si apre con la menzione di Amore e prosegue con l'elencazione degli effetti del suo operare.

Rime amorose, 7, 1-4; 12-14

Di così nobil fiamma **Amor** mi cinse
ch'essendo morta in me vive l'ardore;
né temo novo caldo, ché 'l vigore
del primo foco mio tutt'altri estinse.

[...]

Per me la **face spense** ove l'accese;
l'**arco spezzò** ne l'aventar d'un *strale*;
sciolse i suo' nodi in l'annodar d'un laccio.

Nel testo Vittoria Colonna afferma che, quando il dio ha suscitato in lei l'innamoramento nei confronti del marito, ha spento al tempo stesso ogni desiderio di altre relazioni sentimentali; per questo motivo il suo cuore, ora che è rimasta vedova, non può più infiammarsi per altri uomini¹⁰². L'ultima terzina risente dell'influsso dell'elegia 2,6 di Tibullo, in cui il poeta, che si accinge a partire per il servizio militare, soffre a causa di Nemesi e vorrebbe vedere le fiaccole di Amore spente e le sue armi spezzate¹⁰³.

TIB. 2,6, 15-16

Acer **Amor, fractas** utinam, *tua tela, sagittas*,
si licet, **extinctas** adspiciamque **faces!**

15

Il recupero è originale, in quanto cambia il contesto. Da un lato troviamo un innamorato sofferente che vuole liberarsi della sua passione, dall'altro una moglie che è stata felice e appagata. Notiamo inoltre la differenza tra i passati remoti del testo moderno e le formule ottative di quello antico. Il personaggio che unisce i due passaggi è il dio Amore, che viene evocato all'inizio del sonetto.

⁹⁹ Patti (2002), p. VIII.

¹⁰⁰ Patti (2002), p. VIII. Il padre di Vittoria era il capitano Fabrizio Colonna; nel 1509 la donna si unì in matrimonio a Ferdinando d'Ávalos (capitano generale di Carlo V), che morì nel 1525. Da allora visse in numerosi conventi, concludendo la sua esistenza in quello di S. Anna, a Roma. Intrattenne rapporti di amicizia con vari artisti, fra cui il Buonarroti: Fea Enrico (1995⁴), pp. 350-351.

¹⁰¹ Patti (2002), p. VIII.

¹⁰² Tylus (2010), p. 23.

¹⁰³ Per un'immagine simile, si vedano i vv. 7-8 dell'elegia 3,9 degli *Amores* di Ovidio: si tratta del celebre componimento scritto per la morte di Tibullo.

L'espressione *fractas utinam, tua tela, sagittas* trova un corrispettivo, per quanto imperfetto, in *l'arco spezzò ne l'aventar d'un strale*, mentre *extinctas [...] faces* viene rielaborato in *la face spense*, dove *face* è un latinismo rivelatore del modello seguito.

Un altro caso di recupero tibulliano si trova nel sonetto 12 della medesima sezione. Vittoria Colonna parla delle due principali forme di gloria: quella derivante dalle imprese belliche e quella che si riconnette a una dimensione spirituale, e sottolinea come il marito abbia meritato entrambe con la sua vita onesta.

Rime amorose, 12, 1-4

Gli alti trofei, le gloriose imprese,
le *ricche prede*, i **trionfali** onori,
ornar le **tempie** di sacrati **allori**
facean le voglie altrui di **lodi** accese.

Qui sono presenti alcune reminiscenze dell'elegia 2,5 di Tibullo.

TIB. 2,5, 3-6; 115-118

Nunc te vocales impellere pollice chordas,
nunc precor ad **laudes** flectere verba meas.

Ipsè **triumphali** devinctus **tempora lauro**, 5
dum cumulant aras, ad tua sacra veni;

[...]

ut Messalinum celebrem, cum *praemia belli* 115

ante suos currus oppida victa feret,
ipse gerens **laurus**: **lauro** devinctus agresti
miles 'io' magna voce 'triumphe' canet.

Nel primo passo il poeta esorta Apollo a presentarsi con le tempie cinte d'alloro; nel secondo si rivolge a Nemese, che dovrà essere rispettosa nei suoi confronti, dato il suo ruolo di poeta-vate. Egli, infatti, celebra Messalino in occasione della sua entrata nel collegio dei quindicemviri e predice il suo trionfo. Le *tempie cinte di sacrati allori* rimandano alla formula *triumphali devinctus tempora lauro*, riferita invece ad Apollo. Altre tessere lessicali, come *trionfali* e *lodi*, contribuiscono a rafforzare il collegamento. I temi dell'onore militare e della lode che ne consegue sono fondamentali in entrambi i componimenti. Non è un caso che Vittoria Colonna tragga ispirazione da un testo legato ai nomi di Messalla e Messalino: esso fa parte del filone celebrativo della produzione tibulliana e il suo registro viene da lei impiegato per celebrare le imprese del marito.

Si riscontrano sicuramente tracce della lettura di Tibullo nel sonetto 28 delle *Rime spirituali*. Molto interessante si rivela l'*incipit*.

Rime spirituali, 28, 1-4

Vorrei l'orecchia aver qui chiusa e **sorda**

per udir coi pensier più fermi e intenti
l'alte angeliche voci e i dolci accenti
che vera pace in vero amor concorda.

Vittoria Colonna esprime il desiderio di poter sentire nella sua interiorità voci angeliche, mirabilmente coordinate¹⁰⁴; vorrebbe esser isolata da tutto il resto per vivere pienamente questa mistica esperienza. In questo contesto agisce una citazione tibulliana proveniente dall'elegia 3,20.

TIB. 3,20, 1-2
Rumor ait crebro nostram peccare puellam:
nunc ego me **surdis auribus esse velim**.

Balza subito agli occhi la somiglianza fra il latino *nunc ego me surdis auribus esse velim* e il volgare *Vorrei l'orecchia aver qui chiusa e sorda*, ma le due frasi sono impiegate in situazioni assai diverse. Mentre Tibullo è turbato dai pettegolezzi (indicati da *Rumor*) relativi all'infedeltà della sua donna, Vittoria Colonna vorrebbe essere nelle condizioni di poter apprezzare *l'alte angeliche voci e i dolci accenti*. Il contesto in cui viene impiegata questa citazione è insolito e sorprende il lettore erudito.

*Teofilo Folengo (1491-1544)**

Anche un autore tutt'altro che *tersus atque elegans* come Teofilo Folengo conosce Tibullo e lo cita nelle sue opere. Questo dato emerge, per esempio, dalla lettura di un passo del *Caos del Triperuno*, opera caotica, ricca di citazioni erudite all'interno del latino maccheronico. Il personaggio di Merlinus recita a Limerno un'oda in lode d'una mia amorosa detta la Mafelina, che in realtà si configura come una vera e propria invettiva.

Aspra, crudelis, manigolda, ladra,
fezza bordelli, mulier diabli,
vacca vaccarum lupaque luparum
porgat orecchiam,
porgat uditam Mafelina pivae;
Liron o bliron, coleramque nostri
dentis ascoltet, crepet atque scoppiet,
more vesighae.
Illa stendardum facie scoperta
fert putanarum, petit et guadagnum
illa, marchettis cupiens duobus
saepe pagari.
Semper ad postam gabiazza, rosso

¹⁰⁴ Scarpati (2005), p. 143.

* Per i testi folenghiani mi sono basata su FOLENGO – ARETINO – DONI, tomo I, *Opere di Teofilo Folengo. Appendice: i maccheronici prefolenghiani*, a cura di C. Cordié, Milano – Napoli, Ricciardi, 1977, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

plena belletto, sedet ante portam,
 chiamat, invitat, pregat atque tirat
 mille famatos;
 mille descalzos petit ad cadregam
 perque mantellum faciens carezzas,
 intus agraffat, quid habent monetae
 prima domandat.
 Quis mihi credat quod avara stabit
 salda ad unius pagamenta bezzi?
 Quis bagassarum similem scoazzam
 vidit Harena?

**Tu procul hinc
 absis, cui formam
 vendere cura est.
 TIB.**

Da un lato compare l'invettiva contro l'avida Mafelina, dall'altro, in margine, si trova la citazione proveniente dall'elegia 1,9 (v. 51), che non a caso ricorre dopo *guadagnum*, *marchettis* e *pagari* e prima di *monetae*, *avara* e *pagamenta bezzi*. Nell'esametro Tibullo si scaglia contro Marato, che ha osato vendere la propria bellezza; il pentametro, che Folengo non cita, dice *et pretium plena grande referre manu*¹⁰⁵. L'insistenza sul denaro che contraddistingue l'ode folenghiana trova quindi un parallelo nel componimento latino, la cui citazione – a mio avviso – non è fortuita. Non solo ci troviamo in entrambi i casi all'interno di un'invettiva, ma l'elegia 1,9 è uno dei testi più 'piccanti' della produzione tibulliana, come dimostra anche il quadretto poco edificante delineato nei distici che seguono il verso citato: il poeta si augura infatti che il rivale possa esser ripetutamente tradito dalla moglie e messo in imbarazzo dal comportamento della trasgressiva *soror*. Un testo così lontano dallo stereotipo di Tibullo poeta dolce e soave non poteva che essere apprezzato da un autore icastico come Folengo.

*Claudio Tolomei (1492-1556)**

Un imitatore tibulliano interessante è Claudio Tolomei. Egli è curatore di un'opera intitolata *Versi et regole della nuova poesia toscana* (1539), nella quale raggruppa una serie di componimenti di vari autori (compresi quelli scritti da lui, che vengono riportati alla fine), aggiungendovi alcune regole stilistiche e metriche. In questa sede intende dimostrare la possibilità di riprodurre la metrica latina nel verso italiano. Nel primo testo egli si rivolge ad Alessandro Marzi impiegando la solita metafora della poesia come via da percorrere: un passo è caratterizzato dalla presenza onomastica di Tibullo.

A M. Alessandro Marzi, 38-45
 Deh, se Calliope, se dolce si porga Thalia,

¹⁰⁵ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

* Per i *Versi et regole della nuova poesia toscana* mi sono avvalsa della seguente ristampa anastatica dell'edizione Blado del 1539: CLAUDIO TOLOMEI, *Versi et regole della nuova poesia toscana*, edizione e introduzione di M. Mancini, Roma, Vecchiarelli, 1996. Per l'epigramma *A Lisetta* cito da *Poesia italiana del Cinquecento*, a cura di G. Ferroni, Milano, Garzanti, 1978.

col vago sentiero tutti venite voi.
 Andiamo al monte, voltianci al dritto camino: 40
 questo per antique forme i poeti mena
 là dove Vergilio vedrem varcato et Homero,
 là 've **Tibullo** già, là 've già Callimacho,
 e mille altri poi pien d'alto ingegno et honore,
 a cui le tempie sacre cinge corona pari. 45

Claudio Tolomei propone di seguire la via già battuta dai più grandi poeti. I nomi significativi per chi scrive sono Virgilio, Omero, Callimaco e Tibullo.

Consideriamo ora il componimento *Ad Apolline per il Molsa*, che si configura come imitazione dell'elegia 3,10 del *Corpus Tibullianum*¹⁰⁶. Il Tolomei esordisce rivolgendosi ad Apollo, che invoca per ottenere la guarigione dell'amico Molza¹⁰⁷. Nel modello latino Sulpicia è malata e Cerinto prega il dio per la sua guarigione. Già nell'*incipit* del componimento moderno è possibile scorgere la memoria del testo antico.

Ad Apolline per il Molsa, 1-8
Scendi vago hor **con** fronte pia, bellissimo Apollo;
 non con l'arco teso, ma **co** la dolce lira.
 Cingiti d'alloro, di sacra hellera cingiti, et herbe
 mille ricogliendo, mille ne porta teco.
Vienne con acque pure, **con i canti** e 'ncensi, et odori, 5
 quanti ne' campi arabi non furo colti mai.
Vien tosto, e **col** dolce riso **col** volto giocondo
 e **co'** soavi rai chiara ne fa l'aria.

La forma metrica sembra riprodurre quella del distico elegiaco latino. L'andamento anaforico ricalca quello dei primi versi della 3,10: in entrambi i casi troviamo verbi di moto o espressioni che suggeriscono un presentarsi del dio (*Scendi [...] Vienne [...] Vien tosto; Huc ades [...] huc ades [...] Crede mihi, propera [...] Sancte, veni*).

TIB. (?) 3,10, 1-4; 9-10
Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma.
Crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit
 formosae medicas adplicuisse manus.
 [...]
Sancte, veni, tecumque feras, quicumque saporis,
 quicumque et **cantus** corpora fessa levant, 10

¹⁰⁶ Smith (1916), p. 154, che fa riferimento a un parere di Mustard, senza tuttavia fornire riferimenti bibliografici.

¹⁰⁷ Come afferma Tiraboschi nella sua storia letteraria, Claudio Tolomei e Francesco Maria Molza appartenevano alla stessa cerchia di letterati, che faceva capo al cardinale Ippolito de' Medici. Entrambi, inoltre, partecipavano alle sedute dell'Accademia della Virtù, fondata dallo stesso Tolomei e finalizzata alla spiegazione dei testi di Vitruvio. Tiraboschi, sulla base di alcune testimonianze, sottolinea come il Molza fosse piuttosto incline ai piaceri e avesse avuto numerose amanti. Dopo un duello dovuto a una contesa amorosa, il poeta aveva contratto una malattia che lo avrebbe condotto a una morte precoce.

Anche il fatto che Apollo venga sollecitato a presentarsi in un certo modo è un elemento che collega strettamente i due testi e dimostra la presenza di una memoria incipitaria. Nel modello latino si chiede al dio di arrivare con succhi e formule, mentre nel componimento moderno egli dovrà portare con sé lira, alloro, edera ed erbe, acque pure, canti, incensi, profumi e i propri raggi; alla divinità viene inoltre richiesto un atteggiamento benevolo (*con fronte pia*, v. 1; *col dolce riso col volto giocondo*, v. 7). Notiamo, fra l'altro, la somiglianza formale tra *cantus* del testo elegiaco e *canti* di quello cinquecentesco. Anche qui, come nell'elegia antica, c'è qualcuno che offre *voti* alla divinità: non solo poeti, pastori e ninfe (vv. 19-20), ma anche una ninfa *sdegnosa*, che svolge lo stesso ruolo del giovane e preoccupato Cerinto.

Ad Apolline per il Molsa, 19-21

Né solo ei santi **voti**, ma *fannoli* tutti i poeti,
tutti i bei pastori, tutte le ninfe pie.

20

Ma più ch'altra seco *sdegnosa* una ninfa ti prega,
[...]

TIB. (?) 3,10, 11-12

neu iuvenem torque, metuit qui fata puellae
votaque pro domina vix numeranda *facit*.

Nel seguito del componimento si può riscontrare un particolare tipo di influsso esercitato dal modello tibulliano: esso è individuabile nel momento in cui un autore moderno inserisce nei suoi testi i nomi di Tibullo o di altre figure presenti nelle sue elegie e li trasforma in veri e propri 'personaggi poetici'. Ciò non sempre e non necessariamente comporta al tempo stesso la ripresa puntuale di espressioni latine, anche se a volte le due tipologie di recupero dall'antico possono convivere.

Ad Apolline per il Molsa, 47-50

Sulpitia salvando pria, salvasti **Cherintho**,
fu di **Cherintho**¹⁰⁸ vita quella di **Sulpitia**.
Che nome **Sulpitia**? che *fama* ti porse **Cherintho**?
Salvine qui mille, *là ne guaristi due*.

50

Ai vv. 47-50 Tolomei allude alla vicenda amorosa di Cerinto e Sulpicia¹⁰⁹. Egli sottolinea come la salute della fanciulla coincida con quella del ragazzo, e questa reciprocità viene resa attraverso un sapiente chiasmo che coinvolge i nomi degli amanti (*Sulpitia [...] Cherintho / Cherintho [...] Sulpitia*, vv. 47-48) e, al v. 47, include anche i verbi (*Sulpitia salvando [...] salvasti Cherintho*).

¹⁰⁸ L'edizione anastatica da me consultata riporta al v. 48 la forma *Cherinto*; intervengo adeguando questa parola alle altre che compaiono ai vv. 47 e 49.

¹⁰⁹ I testi incentrati sulla malattia della fanciulla sono le elegie 3,10 e 3,17.

L'ipotesto che funge da punto di partenza per il brano è nuovamente individuabile nell'elegia 3,10¹¹⁰, che contiene un'invocazione a Febo.

TIB. (?) 3,10, 19-20

Phoebe, fave: *laus magna tibi tribuetur in uno corpore servato restituisset duos.*

20

L'espressione moderna *là ne guaristi due* si potrebbe ricollegare al latino *restituisset duos* (v. 20), ma anche le interrogative *Che nome Sulpitia? che fama ti porse Cherintho?* altro non sono se non una rielaborazione di *laus magna tibi tribuetur*: la guarigione della fanciulla è fonte di lodi per il dio (in questo caso *nome* e *fama* rimandano al concetto espresso dal latino *laus*). Nel brano, dunque, convivono tre modalità di ripresa tibulliana: la presenza del personaggio poetico, il recupero di formule e il richiamo puramente concettuale.

Un altro componimento che si riaggancia al terzo libro del *Corpus Tibullianum* è un breve epigramma indirizzato a Lisetta, che testimonia la lettura dell'elegia 3,19, un testo che molto probabilmente si può attribuire a Tibullo. La metrica adottata intende ricalcare il distico elegiaco¹¹¹ applicandolo al volgare.

A Lisetta

*Te sola amo, e sempre sola amarti, Lisetta, desio,
che sola tra l'altre degna d'amore mi pari.
Giusto guiderdone, deh, rendimi dunque Lisetta:
e come te sola amo, pregoti, me solo ama.*

Il passo tibulliano significativo per il confronto con questo testo è il seguente.

TIB. 3,19, 3-6

*Tu mihi sola places, nec iam te praeter in urbe
formosa est oculis ulla puella meis.
Atque utinam posses uni mihi bella videri!
Displiceas aliis: sic ego tutus ero,*

5

Ci troviamo di fronte a una libera rielaborazione del testo tibulliano: dopo aver proclamato l'assolutezza del suo sentimento nei confronti di Lisetta (*Te sola amo*), il poeta instaura un confronto con le altre donne (*sola tra l'altre degna d'amore mi pari*) e chiede infine di essere l'unico per lei (*me solo ama*). Il percorso è il medesimo nel modello, anche se sono presenti lievi differenze nelle sfumature di significato: basti pensare, per esempio, alla richiesta di amore conclusiva. Mentre in Tolomei il pensiero di chi parla è focalizzato su di sé (*me solo*), in Tibullo

¹¹⁰ Smith (1916), p. 154.

¹¹¹ Ferroni (1978), p. 68.

troviamo invece una forma di insicurezza e gelosia che necessita di conferme (*sic ego tutus ero*) e che porta a prendere in considerazione dei possibili rivali (*Displiceas aliis*).

*Bernardo Tasso (1493-1569)**

In un brano proveniente dalle *Rime* di Bernardo Tasso si può riscontrare la presenza del medesimo influsso di cui si è detto a proposito del sonetto di Gian Giorgio Trissino. Qui, però, assistiamo a un recupero non puntuale, bensì rovesciato. Viene descritta la morte della moglie (alla donna è dedicata una serie di sonetti): la bellezza dei suoi occhi si spegne per sempre. Consideriamo le prime due quartine.

Rime, lib. V, CLXVI, 1-8

Allor che morte i duo begli **occhi** ascose
che chiudevàn del *Ciel* tutto il tesoro,
i rubini, le perle, e l'ostro, e l'oro,
e tant'altre leggiadre e care cose,
rotto l'arco e gli strali **Amor** depose, 5
la *face* **ch'accendea** nel lume loro
spense, si svelse il crin biondo e decoro,
e ne la bara sua funebre il pose,

Il passo di riferimento, come suggerito da Mustard, è il seguente¹¹².

TIB. (?) 3,8, 5-6

Ilius ex **oculis**, cum volt *exurere divos*, 5
accendit geminas *lampadas* acer **Amor**.

La dimensione divina che si lega agli occhi femminili è evidenziata in entrambi i testi: se quelli di Sulpicia sono soliti *exurere divos*, quelli della donna cantata da Bernardo Tasso un tempo *chiudevàn del Ciel tutto il tesoro*. Se nello sguardo di Sulpicia Amore *accendit geminas lampadas*, per quanto riguarda la signora del Tasso il dio agisce in senso contrario: *la face, ch'accendea nel lume loro / spense*. Ci troviamo di fronte a un vero e proprio esempio di ripresa e contrario della fonte latina. Questo dimostra un atteggiamento spregiudicato da parte dell'autore: il brano antico non è religiosamente venerato, ma è oggetto di una rielaborazione audace e insolita. Naturalmente può sempre trattarsi di un influsso tibulliano mediato da Petrarca¹¹³. A mio avviso, tuttavia, potrebbe essere presente anche un altro riecheggiamento proveniente dall'elegia 2,6, un testo in cui

* Il testo delle rime di Bernardo Tasso è derivato da BERNARDO TASSO, *Rime*. Volume II, *Libri Quarto e Quinto, Salmi e Ode* [a cura di V. Martignone], Torino, RES, 1995.

¹¹² Mustard (1922), p. 53.

¹¹³ Si veda il testo citato nel paragrafo dedicato al Trissino.

il poeta si prepara a partire per la guerra: in quel momento egli vorrebbe vedere le armi d'Amore spezzate e le fiaccole spente¹¹⁴.

TIB. 2,6, 15-16

Acer Amor, *fractas* utinam, *tua tela, sagittas,* 15
si licet, *extinctas* adspiciamque *faces!*

L'ode 10 (*Loda de la vita pastorale*) contiene a sua volta reminiscenze dall'elegiaco, anche se generiche. Qui l'autore si rivolge a dei pastori che conducono una vita semplice e felice, immersi nelle loro molteplici attività. Si consideri l'*incipit* del componimento.

ode 10 (*Loda de la vita pastorale*), 1-5

O pastori felici,
che d'un picciol poder lieti e **contenti**
avete i Cieli amici,
e lungi da le genti
non temete di mar ira o di venti! 5

Già in questi primi versi si coglie l'eco del motto *contentus vivere parvo* che contraddistingue la 1,1. Il componimento prosegue ai vv. 21 ss. con scene di vita rustica che traggono ispirazione dalle elegie legate alla campagna come la 1,1, la 1,5, la 1,10 e la 2,1.

ode 10 (*Loda de la vita pastorale*), 52-56; 71-73; 85-88; 96-100

[...]; spesso *i bianchi tori*
mirate per li colli
spinti da' loro amori
cozzar insieme, e lieti ai vincitori 55

coronate le corna,

[...]

sovente per le rive,

con le vezzose pastorelle a paro

sedete a l'ombre estive,

[...]

lieti de' frutti de la ricca terra, 85

or col foco or col vino,

sedendo a lunga mensa in compagnia,

sprezzate ogni destino,

[...]

Voi quiete tranquilla

avete, e senza affanno alcun la vita,

voi non noiosa squilla

ad altrui danni invita,

ma senza guerra mai pace infinita. 100

Viene descritto il ciclo delle stagioni, con tutte le relative attività. Alcuni dettagli tibulliani affiorano qua e là, come i bianchi tori dalle corna inghirlandate (vv. 52-56) che rimandano ai vv. 7-

¹¹⁴ Un'immagine molto simile compare nella già ricordata elegia di Ovidio in morte di Tibullo (*Amores* 3,9, 7-8).

8 dell'elegia 2,1, la ricerca di sollievo dal calore estivo presso un corso d'acqua situato all'ombra degli alberi (*sovente per le rive, / con le vezzose pastorelle a paro / sedete a l'ombre estive*, vv. 71-73), che richiama i vv. 27-28 della 1,1, mentre i vv. 85-88, in cui si parla del raccolto che garantisce una certa sicurezza (*lieti de' frutti de la ricca terra, / or col foco or col vino, / sedendo a lunga mensa in compagnia, / sprezzate ogni destino*), si ricollegano ai vv. 77-78 situati nel finale della medesima elegia ([...] *ego composito securus acervo / despiciam dites despiciamque famem*¹¹⁵). Verso la conclusione del componimento (vv. 96-100) viene nuovamente formulata la contrapposizione fra guerra e vita di campagna che anima più di un testo tibulliano.

*Luigi Alamanni (1495-1556)**

Fra le letture di Luigi Alamanni gli elegiaci assumono un ruolo fondamentale, come emerge anche in una lettera che egli invia da Lione a Giovanni Battista della Palla il 19 settembre 1524, mentre è in esilio; tale missiva, scritta a quattro mani con Zanobi Buondelmonti e riportata nel «Giornale Storico degli Archivi Toscani»¹¹⁶ in una doppia versione, ci consente di ricostruire una parte della sua biblioteca. Alamanni richiede infatti alcuni libri, dei quali fornisce una lista dettagliata. Ecco i brani nelle due redazioni¹¹⁷.

Lo inventario de' libri in mano de Filippo Peruzi è questo. Un Petrarca, nero; uno Dante, nero; Ovidio *De Fastis, Trist. et Ponto*; un Cento novelle; Archadia di Senazaro; opere greche di Luciano; Epistole d'Ovidio; Virgilio; Teocrito; la Fiammetta; **Catullo et Tibullo**; Apiano Alexandrino; *De officiis*; opere latine di Luciano; Bibbia; una Eticha con i magni Morali; un'altra Eticha con lo *Hecatonfilon*; un'altra pichola con la Politicha; un Platone grande.

Mandamovi anchora la nota de' libri, accioché gli potessi meglio rinvenire; della quale questa è copia. Un Petrarca; un Dante; Ovidio *de Fast., de Trist., et Ponto*; Cento novelle; Archadia del Senazaro; opere greche di Luciano; Epistole d'Ovidio; Virgilio; Teocrito; la Fiammetta; **Catullo etc.**; Apiano Alexandrino; *de Officiis*; opere latine di Luciano; Bibbia; una Eticha con una Politicha, pichola; due Etiche, grandi; un Platone.

Come vediamo, solo un elenco riporta il nome di Tibullo, mentre l'altro lascia intendere che, oltre a Catullo, ci potrebbero essere anche altri autori (*etc.*). Questa discrepanza genera alcune

¹¹⁵ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

* Le elegie e le Stanze di Alamanni vengono riportate seguendo l'*editio princeps* delle *Opere toscane di Luigi Alamanni al cristianissimo re Francesco primo*, Lione, Sebast. Gryphius, 1532-1533 (il volume è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova). Per la *Coltivazione* ho utilizzato l'edizione parigina del 1546 *La Coltivazione di Luigi Alamanni al cristianissimo re Francesco primo*, Parigi, Robert Estienne, 1546, appartenente alla Civica di Padova. Sono intervenuta sui testi seguendo le indicazioni fornite da Claudia Berra nel suo intervento intitolato *Un canzoniere tibulliano: le elegie di Luigi Alamanni* (2003, p. 177). Le modifiche principali sono la distinzione tra *u* e *v*, la resa di *et* come *e* davanti a consonante, l'aggiunta dell'apostrofo nelle preposizioni *de'*, *a'* e *ne'*, la modernizzazione di punteggiatura e maiuscole. Ho adeguato inoltre all'uso moderno la sequenza costituita da palatale *j* + *i* atona + altra vocale e modificato alcune forme (*suggeto* in *suggetto* nell'elegia 1,3, *sia* in *sii* nell'elegia 1,8 e *berai* in *berrei* nell'elegia 2,3).

¹¹⁶ Riporto i passi a partire da C. Guasti, *Documenti della congiura contro il Cardinale Giulio de' Medici nel 1522*, «Giornale storico degli Archivi Toscani» 3 1859, pp. 200-203 (Biblioteca Universitaria di Padova).

¹¹⁷ L'esistenza della lettera è segnalata da Hauvette (1903), p. 24.

perplexità. Il volume cui allude il poeta nella prima delle due liste sembrerebbe contenere i soli Catullo e Tibullo: ciò consentirebbe di identificarlo con l'incunabolo stampato a Venezia da Andrea Paltasichi. Esso è composto di una sezione catulliana e una tibulliana, prodotte nel 1487, alle quali si aggiungono talvolta i testi di Propertio, la pubblicazione dei quali risale invece al 1488¹¹⁸. Certo, si tratta di un libro che precede di alcuni anni la nascita del poeta, ma nulla esclude un dono da parte di un possessore più anziano o l'acquisto consapevole di un'opera datata effettuato da Alamanni stesso. Consultando gli elenchi di libri appartenenti a letterati di epoche successive non è infrequente constatare il possesso di testi risalenti anche a secoli prima; è il caso di Foscolo, che ebbe a disposizione addirittura l'edizione veneziana del 1558¹¹⁹. Una difficoltà potrebbe sorgere nel momento in cui ci si pone il problema delle fonti di Alamanni. Fra esse rientra anche Propertio, autore che non viene menzionato nelle due liste, e qui entra in gioco l'interpretazione della sigla *etc.* che compare nel secondo brano.

Alcune reminiscenze di Tibullo si possono cogliere già nelle opere giovanili¹²⁰. Mentre nel poema *La coltivazione dei campi* il modello principale è costituito da Virgilio¹²¹, nelle *Elegie* sono gli elegiaci latini – in particolar modo Tibullo e Propertio – ad assumere una grande importanza, tanto che Claudia Berra parla di un vero e proprio 'canzoniere tibulliano'¹²². Anche Smith ribadisce la singolarità di Luigi Alamanni nel variegato panorama delle imitazioni tibulliane che compaiono nella letteratura italiana¹²³.

Un'altra testimonianza dei modelli seguiti in questa raccolta si trova nell'*Ercolano* di Benedetto Varchi. Nel *Quesito nono*¹²⁴ il conte Cesare Ercolani e l'autore confrontano la lingua greca, quella latina e quella volgare e riflettono sui generi letterari, paragonando il genio dei moderni alle realizzazioni degli antichi. Essi si soffermano anche sull'elegia. Varchi dice in proposito:

V. Siamo al disotto così a' Latini, come a' Greci; perché non avemo in istampa se non quelle di Luigi Alamanni, le quali sebbene pareggiano, e forse avanzano quelle d'Ovidio, non però aggiungono né a **Tibullo**, né a Propertio; [...]¹²⁵

La modalità di imitazione in questa raccolta varia a seconda dell'autore latino: Tibullo è la fonte più rilevante, Propertio fornisce soprattutto spunti di carattere mitologico, mentre Ovidio e Catullo, citati sporadicamente, non rivestono un'importanza fondamentale¹²⁶. Il richiamo ai classici può

¹¹⁸ Si veda in proposito la base di dati *ISTC*.

¹¹⁹ Come si deduce da Nicoletti (1978), p. 96.

¹²⁰ Hauvette (1903), p. 24.

¹²¹ Riposati (1967²), p. 342.

¹²² Si veda l'importantissimo contributo del 2003, al quale farò riferimento più volte nella mia analisi.

¹²³ Smith (1971), p. 63.

¹²⁴ *A che si possa conoscere, e debbasi giudicare una lingua essere migliore, cioè più ricca, o più bella, o più dolce d'un'altra; e quale sia più di queste tre cose, o la greca, o la latina, o la volgare* (cito da Vitale 2002, *LIE* = 1979).

¹²⁵ Vitale (2002, *LIE*) = (1979).

¹²⁶ Berra (2003), pp. 199-200.

agire in termini non solo di ampliamento, ma anche di sintesi¹²⁷; in alcuni passi Alamanni rielabora il materiale molto liberamente, prendendo spunto per alcuni concetti, mentre in altri recupera le suggestioni dell'ipotesto in modo tanto puntuale da rasentare la traduzione. Per quanto riguarda il rapporto con la poesia volgare, l'autore cinquecentesco esibisce in modo piuttosto palese i suoi modelli di riferimento, tra i quali un posto fondamentale è occupato da Petrarca (ma anche Dante è oggetto di un certo interesse)¹²⁸. L'imitazione degli elegiaci latini si unisce a un'autenticità di ispirazione individuale: questo procedimento consente ad Alamanni di conferire dignità al suo stile, sulla scorta dei grandi modelli antichi¹²⁹.

L'elegia di ispirazione latina si ritaglia uno spazio nella letteratura italiana a partire dal primo quarto del XVI secolo¹³⁰. La forma metrica impiegata da Alamanni è la terzina dantesca. I suoi componimenti sono contenuti nel primo volume delle *Opere Toscane*, dedicato al re Francesco I (Parigi 1532¹³¹); già nella dedicatoria al monarca si possono comprendere quali siano i modelli di riferimento¹³².

[...] e se pur alcun dicesse che io in alcuna delle elegie, o in altro luogo fussi stato alquanto più licentioso di quel che furon gli antichi nostri Toscani, non saprei che altro rispondermi, ma credo ben certo che in mia difesa risurgerebbero **Tibullo** e **Propertio** i miei primi maestri, a' quali se per avventura fusse detto che lo stil Latino portasse naturalmente seco più di licenza che il Toscano, credo che in mio favor risponderebbero, che tutte le lingue son le medesime, sol che da persone discrete (tra le quali non dirò perciò d'esser io) sieno esercitate.

Queste parole lasciano intendere che Alamanni si inserisce nella corrente classicista cinquecentesca ispirata a modelli latini¹³³. Egli prende spunto da tutti i libri del *Corpus Tibullianum*, concentrando la propria attenzione su alcuni componimenti in particolare, ma effettuando anche citazioni da altri; tale imitazione, tuttavia, non è mai passiva, in quanto compaiono elementi di originalità¹³⁴. Il riferimento agli elegiaci – in particolar modo al poeta di Delia, cioè Tibullo – emerge già nel primo testo della raccolta¹³⁵.

¹²⁷ Berra (2003), p. 203.

¹²⁸ Berra (2003), p. 203.

¹²⁹ Hauvette (1903), pp. 203-204.

¹³⁰ Hauvette (1903), p. 198.

¹³¹ La genesi di questi testi viene però ricondotta al periodo 1523-1525: Berra (2003), p. 181.

¹³² Berra (2003), pp. 177-179.

¹³³ Berra (2003), pp. 179-180.

¹³⁴ Berra (2003), p. 189. Le analisi effettuate rivelano una serie di corrispondenze che si possono riassumere nello schema seguente (integro le osservazioni di Berra e quelle di Hauvette con i miei personali riscontri).

Alamanni	Tibullo / Ligdamo / Sulpicia
1,3	1,1 – 1,3 – 2,3
1,4	3,6
1,5	3,8
1,7	3,4 – (1,6)
1,8	1,5
1,9	3,20
2,3	2,4 – (1,4)

Elegie, 1,1, 1-11

Scorgemi antico amor tra Cynthia e Flora
pien di nuovi desir, di speme armato
ove altro tosco piè non presse anchora.

Dietro **al maggior che 'n dolce stilo ornato**

cantò per Delia, e a chi scrisse il nome 5
che la seconda volta fia lodato,

mostrinmi hoggi il cammin ch'io prendo, e come
loro il mostrò Callimaco e Phileta,
primi cui già questa hedra ornasse chiome.

Arno homai cerca di novel poeta, 10
io sarò forse quel, fin ch'altri vegna

Cinzia e Flora sono i nomi – o meglio, gli pseudonimi – delle due donne cantate dal poeta moderno¹³⁶. Notiamo come il modo di scrivere di Tibullo venga definito *dolce stilo ornato*: all'elegiaco latino vengono quindi riconosciuti due caratteri – dolcezza e perfezione formale – che gli saranno attribuiti anche nei secoli successivi e che verranno a configurarsi come tratti distintivi della sua produzione (e ricezione). Il nome celebrato per la seconda volta nella storia letteraria è quello di Cinzia: così si chiama infatti non solo la donna amata da Alamanni, ma anche quella resa famosa da Propertio¹³⁷. La presenza dei modelli ellenistici Callimaco e Fileta e l'importanza attribuita al ruolo del poeta rimandano ai primi versi dell'elegia 3,1 di Propertio¹³⁸.

PROP. 3,1, 1-4

Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus!
Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Graios orgia ferre choros¹³⁹.

Un altro passaggio notevole si trova nell'elegia 1,3 di Alamanni, in cui sono presenti influssi tibulliani provenienti dalla 1,1¹⁴⁰.

Elegie, 1,3, 1-9

3,1	3,1
3,2	1,4 – (1,9)
3,4	3,10
3,6	3,19
3,7	3,8
3,8	3,12

¹³⁵ Il passo è suggerito da Berra (2003), p. 180.

¹³⁶ Secondo Berra (2003), pp. 185-186, Flora è un amore fiorentino che risale al periodo precedente l'esilio, mentre la relazione con Cinzia ebbe luogo in Francia. Quest'ultima donna era oggetto di un interesse non corrisposto da parte di Francesco Guidetti. Alamanni aveva tentato di svolgere una mediazione in favore dell'amico, suscitando però l'interesse della signora.

¹³⁷ Berra (2003), p. 188.

¹³⁸ Berra (2003), p. 182.

¹³⁹ Cito da Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

¹⁴⁰ Il confronto è suggerito da Berra (2003), p. 190.

Chi desia d'acquistar *terreno et oro*
 sia pur la notte, il dì, la state, il gielo
 soggetto e 'nteso al *martial* lavoro;
 haggia i **sonni** *interrotti* al nudo cielo
pien di cure, e d'horror fra schiere armate, 5
 ove al fior dell'età si cangia il pelo.
Io mi sto con Amor tra rime ornate,
 né più posso gradir (servendo a Flora)
 le false opinion da gli altri amate.

In questo topico rifiuto della ricchezza e della guerra a favore della poesia e dei sentimenti è possibile scorgere traccia dell'elegia incipitaria di Tibullo, testo programmatico.

TIB. 1,1, 1-6
 Divitias alius fulvo sibi congerat **auro**
 et teneat *culti iugera multa soli*,
 quem labor adsiduus vicino *terreat* hoste,
Martia cui **somnos** classica pulsa *fugent*.
me mea paupertas vita traducat inertis, 5
 dum meus adsiduo luceat igne focus.

Gli elementi che accomunano i due brani sono numerosi. Alamanni prende le distanze dalla ricchezza, rappresentata da *terreno et oro*, condensando in una formula unica quanto detto nel primo distico di Tibullo. Nell'ipotesto latino, infatti, *auro* conclude l'esametro, quindi occupa una posizione metrica simile a quella di *oro* nel componimento moderno, mentre l'idea di ricchezza fondiaria viene espressa nel pentametro con una perifrasi più ampia (*et teneat culti iugera multa soli*). L'immagine del sonno turbato dalla guerra, suggerita da *haggia i sonni interrotti*, recupera la suggestione tibulliana di *somnos [...] fugent*. Subentra un processo di amplificazione degli spunti latini nel trattamento riservato a *terreat*, che viene variato e dilatato nell'espressione *pien di cure, e d'horror*. Anche un latinismo come *martial* è riagganciabile a *Martia* (v. 4). La contrapposizione enfatica tra chi scrive da un lato e l'atteggiamento dominante dall'altro viene espressa dalla presenza reduplicata della prima persona singolare, forte e risoluta tanto nel testo cinquecentesco (*io mi*) quanto nell'ipotesto latino (*me mea*). Nel seguito dell'elegia 1,3 si può notare un riferimento ad altri passi tibulliani. Alamanni esalta l'esistenza degli uomini antichi, che vivevano e amavano semplicemente.

Elegie, 1,3, 25-36; 46-54; 70-72
 Oh quei beati già ch'amato e grande 25
 vider **Saturno**, a cui correnti i fiumi
 portavan **latte** e **mel**, le **querce** ghiande.
 Non eran varie allhor leggi e costumi,
 non la falce e la scure odiosa e fera
 alle campagne, a i prati, a i boschi, a i dumi 30
 sempre girava il Sol con primavera,
 e 'l ciel di spatio ugal diviso intorno

<p>sempre havea notte e di, mattino e sera. <i>Non scorgea tristo all'apparir del giorno la verga e 'l giogo il toro mansueto;</i> </p>	35
<p>[...] <i>Non era (ahi lasso) anchor lodato e chiaro chi cerca in l'altrui sangue oro e terreno, e sol più sé che tutti gli altri ha charo.</i> </p>	
<p><i>Non havea Marte anchor qua giù ripieno del suo fero voler, né posto havea al feroce corsier la sella e 'l freno,</i> </p>	50
<p>solo il lito vicin si conoscea, <i>non s'aggravava 'l mar di merce e legni, né percosso da' remi al Ciel fremea.</i> </p>	
<p>[...] Hor dove ombra gentil la terra prema <i>lieti in pace giacean gli antichi amanti, hor lungo un fiume in sulla riva estrema.</i> </p>	70

Il motivo è topico, ma si possono individuare, disseminate nel testo, alcune memorie della 1,3 di Tibullo.

TIB. 1,3, 35-48	
<p>Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam tellus in longas est patefacta vias!</p>	35
<p><i>Nondum caeruleas pinus contempserat undas, effusum ventis praebueratque sinum, nec vagus ignotis repetens compendia terris presserat externa navita merce ratem.</i></p>	40
<p><i>Illo non validus subiit iuga tempore taurus, non domito frenos ore momordit equus,</i> non domus ulla fores habuit, non fixus in agris, qui regeret certis finibus arva, lapis.</p>	
<p><i>Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant obvia securis ubera lactis oves.</i></p>	45
<p><i>Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem inmiti saevus duxerat arte faber.</i></p>	

Entrambi i poeti aprono la sezione dedicata ai tempi antichi nel nome di Saturno. Latte e miele costituiscono il cibo dei primitivi; mentre in Tibullo il miele è fornito dalle querce e il latte dalle pecore (*Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant / obvia securis ubera lactis oves*), in Alamanni essi provengono dai fiumi (*a cui correnti i fiumi / portavan latte e mel*). Ai vv. 37-42 Tibullo dice che, nei tempi antichi, non si viaggiava per mare (*Nondum caeruleas pinus contempserat undas, / effusum ventis praebueratque sinum*), non ci si spingeva lontano per il commercio (*nec vagus ignotis repetens compendia terris / presserat externa navita merce ratem*), al toro non veniva imposto il giogo (*Illo non validus subiit iuga tempore taurus*) e il cavallo non era sottomesso al freno (*non domito frenos ore momordit equus*). Tutti questi spunti si ritrovano sparsi nel testo di Alamanni. Ai vv. 53-54 compare l'allusione all'assenza dei viaggi per mare (*non*

s'aggravava 'l mar di merce e legni, / né percosso da' remi al Ciel fremea), mentre le immagini di tori e cavalli non ancora sottomessi sono presenti rispettivamente ai vv. 34-35 (*Non scorgea tristo all'apparir del giorno / la verga e 'l giogo il toro mansueto*) e 50-51 (*né posto havea / al feroce corsier la sella e 'l freno*). Anche le riflessioni tibulliane sulla mancanza della guerra (*Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem / inmiti saevus duxerat arte faber*) trovano un corrispettivo nel testo di Alamanni (*Non era (ahi lasso) anchor lodato e chiaro / chi cerca in l'altrui sangue oro e terreno, / e sol più sé che tutti gli altri ha charo. / Non havea Marte anchor qua giù ripieno / del suo fero voler [...]*). Come vediamo, si tratta di recuperi concettuali inseriti in una situazione topica, ma le somiglianze sono numerose. Troviamo inoltre, ai vv. 70-72, una memoria, per quanto generica, dei vv. 69-72 dell'elegia 2,3¹⁴¹.

TIB. 2,3, 69-72

Glans aluit **veteres**, et passim semper amarunt:
quid nocuit sulcos non habuisse satos?

70

Tum, quibus adspirabat Amor, praebebat aperte
mitis in **umbrosa** gaudia valle Venus.

Alamanni, nell'immagine degli *antichi amanti* che giacciono in un luogo riparato dal sole (*dove ombra gentil la terra preme*), riprende l'idea espressa dal testo tibulliano, in cui i *veteres* colgono i *gaudia* erotici in una *umbrosa* [...] *valle*. Il riferimento alle ghiande (*Glans aluit veteres*) come cibo dei primitivi si ritrova ai vv. 25-27 (*Oh quei beati già ch'amato e grande / vider Saturno, a cui correnti i fiumi / portavan latte e mel, le querce ghiande*).

Un altro testo interessante è l'elegia 1,4, soprattutto per quanto riguarda la prima sezione, che ha come modello i vv. 33 ss. del sesto componimento di Ligdamo¹⁴². Qui il poeta latino, sedotto e ingannato da Neera, invoca Bacco e tenta di allontanare le sofferenze amorose con il vino. Il componimento moderno presenta una situazione narrativa molto simile, ma, a partire dal v. 55, Alamanni si pente di aver sospettato di Cinzia e le rivolge delle scuse, allontanandosi così dall'ipotesto¹⁴³. Consideriamo l'*incipit* dell'elegia volgare.

Elegie, 1,4, 1-12

Come è duro, ad altrui mostrando fuore
sereno il volto, haver tristitia e noia,
e ne' sembianti riso e pianto al core.

Non si può tanto mai **finger** la **gioia**
che 'l duol non paia, né per festa e gioco
si può tutto coprir quel che ci annoia.

5

Perché folle son io piangendo fioco?

Vano è il dolersi; o foschi miei pensieri
a che pur mi struggete a poco a poco?

¹⁴¹ Berra (2003), p. 190.

¹⁴² Il suggerimento proviene da Berra (2003), p. 191.

¹⁴³ Berra (2003), p. 191.

*Scaccia o Bacco da me gli ardenti e feri
sdegni, e desir, che l'altrui colpa ria
tal non mi sforzi, ch'io non ami e spero.*

10

Il richiamo ai vv. 33-38 del testo di Ligdamo è palese¹⁴⁴. L'imitazione in molti punti si avvicina alla traduzione.

LYGD. 6, 33-38

*Ei mihi, difficile est imitari **gaudia falsa**,
difficile est tristi **fingere mente iocum**,
nec bene mendaci risus componitur ore,
nec bene sollicitis ebria verba sonant.*

35

***Quid queror infelix?** turpes discedite curae:
odit **Lenaeus** tristia verba pater.*

Sia Ligdamo sia Alamanni si sentono impossibilitati a fingere una gioia che il loro cuore in realtà non conosce. Il contesto è molto simile e alcuni vocaboli si rincorrono da un passo all'altro: i termini legati al campo semantico della gioia e della tristezza e lo stesso verbo *fingere* costituiscono chiari segnali di rinvio a un ipotesto ben preciso. L'interrogativa latina (*Quid queror infelix?*) viene recuperata nella domanda retorica che si pone Alamanni (*Perché folle son io piangendo fioco?*) e simile è anche l'esortazione rivolta ai propri pensieri negativi (*turpes [...] curae e ardenti e feri / sdegni, e desir*). Questi ultimi non sono amati da Bacco (che in Ligdamo è definito *Lenaeus pater*), quindi dovranno allontanarsi. Sono notevoli inoltre, in entrambi i testi, gli imperativi *discedite* e *Scaccia*.

La rievocazione della vicenda di Arianna da parte di Ligdamo viene ripresa da Alamanni, che ne fornisce una libera versione nel seguito del componimento.

Elegie, 1,4, 13-18

Quanto **il falso giurar** dannoso sia
tu 'l puoi saper; che già **Teseo** vedesti
così crudel come ti vide pia.

15

Come squarciando i crin lassa **piangesti**;
scorgendo *allhor dalla deserta arena*
dileguarsi i tuoi ben fugaci e presti?

LYGD. 6, 39-42

*Cnosia, **Theseae** quondam **periuria** linguae
flevisti ignoto sola relicta mari:
sic cecinit pro te doctus, Minoi, Catullus
ingrati referens in pia facta viri.*

40

¹⁴⁴ Se consideriamo una cinquecentina come, ad esempio, l'Aldina del 1502, vediamo che i vv. 33 ss. dell'attuale 3,6 corrispondono all'*incipit* di un'elegia numerata 3,7. In tal caso il recupero messo in atto da Alamanni verrebbe a configurarsi come esempio di memoria incipitaria.

Arianna piangente per i falsi giuramenti di Teseo è rappresentata sia dall'autore antico sia da quello moderno. La situazione è identica e la vicinanza fra i due testi viene rafforzata dai termini indicanti lo spergiuro e dal tempo verbale impiegato per descrivere il pianto della donna (al perfetto in Ligdamo, al passato remoto in Alamanni).

Nel seguito della sua elegia il poeta cinquecentesco esprime invidia verso coloro che riescono a evitare le sofferenze amorose imparando dagli sbagli altrui (*Oh quel beato che per l'altrui pena / schiva i perigli d'amorosa vita*): è una riflessione che compare pure in Ligdamo (*Vos ego nunc moneo: felix, quicumque dolore / alterius discas posse cavere tuo*, vv. 43-44¹⁴⁵). Anche la successiva esortazione a guardarsi dalle ingannevoli preghiere delle donne recupera da vicino il modello latino, soprattutto nel momento in cui si allude all'impunità degli amanti spergiuri.

Elegie, 1,4, 22-33

Non vi affidate amanti a chi vi invita

ad esser servi; ché ne' dolci sguardi

nulla è più fede che nel cielo è gita.

Siate a' preghi di Donne accorti, e tardi 25

a' chari baci lor, ch'io so per prova

che quei son vivo foco e questi dardi.

E se pur chi prometta a voi si trova

chiamando testimon due chiome d'oro,

e Venere e Giunon con mille a prova; 30

siate allhor saggi e men crediate a loro,

che de' giuri d'Amor si ride Giove,

e son preda fra noi d'ostro e di coro.

LYGD. 6, 45-50

Nec vos aut capiant pendentia bracchia collo 45

aut fallat blanda sordida lingua fide.

Etsi perque suos fallax iuravit ocellos

Iunonemque suam perque suam Venerem,

nulla fides inerit: periuria ridet amantum

Iuppiter et ventos inrita ferre iubet. 50

L'apostrofe di sapore precettistico si apre in modo simile nei due passi (*Non vi affidate* e *Nec vos [...] capiant*), con l'unione della negazione *Non* o della congiunzione negativa *Nec* e del pronome di seconda persona plurale. Le donne sanno spergiurare con disinvoltura, chiamando come testimoni nelle loro farneticazioni anche Venere e Giunone, entità divine che compaiono in entrambi i poeti. Non dovrà essere accordata fiducia a una signora che parla in questo modo: *nulla fides inerit* viene rielaborato da Alamanni in *nulla è più fede* (riferito a *ne' dolci sguardi*). Una simile leggerezza viene compresa e giustificata dal comportamento di Giove: egli sorride di fronte agli spergiuri degli innamorati, che vengono portati via dal vento, come evidenziato dalla ripresa

¹⁴⁵ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

dell'espressione *periuria ridet amantum / Iuppiter et ventos inrita ferre iubet*, rielaborata in *de' giuri d'Amor si ride Giove, / e son preda fra noi d'ostro e di coro*.

L'autore moderno prosegue esprimendo il desiderio di trascorrere la notte con Cinzia – che gli è cara nonostante il suo comportamento – e invocando di nuovo Bacco.

Elegie, 1,4, 40-52

Come vorrei per fin che vien l'Aurora, 40
Cynthia **con voi restar la notte intera;**
né poi partirmi tutti i giorni anchora.

O contra ogni ragion perfida e fera,
perfida, e benché a me perfida, sola
che 'l mio cor brama, cerca, honora, e spera. 45

Torna in me **Bacco** ché giusta ira invola
ogni dolcezza (hoimé) che tosto parte
che lunge vo dalla tua santa scuola.

Non s'io vedessi in più vicina parte
Cynthia accor lieta mille nuovi amanti, 50
e me schernendo sol porre in disparte;
dar vorrei luogo a più **sospiri** e pianti

Il passo di riferimento è costituito dai vv. 53 ss. dell'elegia 3,6.

LYGD. 6, 53-61

Quam vellem tecum longas requiescere noctes
et tecum longos pervigilare dies,
perfida nec merito nobis inimica merenti, 55
perfida, sed, quamvis perfida, cara tamen!

Naida **Bacchus** amat: cessas, o lente minister?
Temperet annosum Marcia lymphæ merum.
Non ego, si fugit nostrae convivia mensae
ignotum cupiens vana puella torum, 60
sollicitus repetam tota **suspiria** nocte:

La formula *Quam vellem* trova il suo corrispettivo in *Come vorrei*. Entrambi i poeti desidererebbero trascorrere notte (*longas requiescere noctes; con voi restar la notte intera*) e giorno (*longos pervigilare dies; né poi partirmi tutti i giorni anchora*) insieme all'amata, che, pur essendo definita *perfida* in tutti e due i testi, rimane comunque il pensiero dominante di chi scrive (*cara tamen* viene rielaborato e ampliato in *sola / che 'l mio cor brama, cerca, honora, e spera*). Gli autori, prima di alludere nuovamente all'infedeltà della donna (che non susciterà in loro alcun sospiro), menzionano Bacco; nel testo latino, però, il modo di esprimersi è più crudo.

Nell'elegia 1,5 sono presenti più passi in cui Alamanni riscrive suggestioni provenienti dalla 3,8¹⁴⁶. Consideriamo innanzitutto i vv. 3-4 del modello latino: l'autore si rivolge a Marte, esortandolo a non lasciarsi cadere di mano le armi di fronte alla bellezza di Sulpicia¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Berra (2003), p. 191.

¹⁴⁷ Il passo è indicato da Berra (2003), p. 191.

TIB. (?) 3,8, 3-4
Hoc Venus ignoscet: at **tu**, violente, caveto,
ne tibi **miranti** turpiter *arma cadant*.

Alamanni non resta passivo rispetto all'ipotesto, ma rielabora la suggestione latina trasferendo su Pan gli effetti della bellezza di Flora¹⁴⁸.

Elegie, 1,5, 7-9
E **tu** cornuto Dio se **miri** alquanto
fiso costei, per nuova meraviglia
la tua *zampogna* ti **cadrà** da canto

Cambia il dio coinvolto e, di conseguenza, mutano anche i relativi attributi: se a Marte cadono le armi, a Pan scivola dalle mani la zampogna. In entrambi i casi la divinità viene apostrofata mediante il *Du-Stil* (*at tu* nel testo latino, *E tu* nel componimento moderno). Anche il latinismo *miri* (che si riaggancia a *miranti*) e il verbo *cadrà* (che trova un corrispettivo in *cadant*) sono spie che rivelano il modello seguito.

L'imitazione della medesima elegia prosegue ai vv. 10-33, con recuperi molto interessanti¹⁴⁹.

Elegie, 1,5, 10-33

Nascon virtù <i>dalle</i> infiammate <i>ciglia</i> <i>ch'harian forza tornar nel Cygno Giove;</i> <i>e nel ghiaccio per lei foco s'appiglia.</i>	10
Questa ovunque il bel piè leggiadro muove empie di frondi e fior la terra intorno, che primavera è seco e verno altrove.	15
Se spiega all'aure i crin , fa invidia al giorno se li annoda talhor , se 'n velo accoglie colma Diana di vergogna e scorno.	
Arde ciascun se di <i>sanguigne spoglie</i> si mostra ornata, e se di bianco o perso desta ne' sassi l'amorose voglie.	20
O cortese Vertunno <i>che converso</i> <i>in mille forme pie, mille maniere</i> di bel mostri fra noi vago e diverso.	
Sola è degna costei di possedere <i>zaphyri, perle, rubini, argento et oro,</i> <i>quanto può il mondo d'ogni 'ntorno havere.</i>	25
<i>Quante ne' gli odorati campi foro</i> <i>colte d'Arabia mai radici, e fronde,</i> <i>o, da Sabei ne' sacri liti loro.</i>	30
Cantate o Muse a sua beltà seconde, tu Phebo a lei della tua dolce cethra volgi il suon (forse) disviato altronde.	

¹⁴⁸ Berra (2003), p. 191.

¹⁴⁹ Il brano è segnalato da Hauvette (1903), p. 204, e da Berra (2003), p. 191; la studiosa si sofferma sui vv. 10-12 (oltre che sui vv. 7-9).

TIB. (?) 3,8, 5-22	
Illius ex oculis, cum volt exurere divos, accendit geminas lampadas acer Amor.	5
Illam , quicquid agit, quoquo vestigia movit , conponit furtim subsequiturque Decor.	
Seu soluit crines , fuis decet esse capillis, seu compsit , comptis est veneranda comis.	10
Urit , seu <i>Tyria</i> voluit procedere <i>palla</i> , urit , seu nivea candida veste venit.	
Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo mille habet ornatus , mille decenter habet .	
Sola puellarum digna est , <i>cui mollia caris</i> <i>vellera det sucis bis madefacta Tyros</i> , <i>possideatque, metit quicquid bene olentibus arvis</i>	15
cultor odoratae dives Arabs segetis , <i>et quascumque niger Rubro de litore gemmas</i> <i>proximus Eois colligit Indus aquis</i> .	20
Hanc vos, Pierides , festis cantate kalendis, et testudinea Phoebe superbe lyra .	

Nonostante la presenza di alcune variazioni, Alamanni in più punti si avvicina alla traduzione del modello latino. L'espressione *dalle infiammate ciglia* sintetizza le suggestioni provenienti da *ex oculis*, *exurere* e *accendit*. Compare invece una *variatio* nell'idea per cui gli occhi della donna saprebbero stregare anche gli dei: in Alamanni si accenna a una possibile trasformazione di Giove in cigno (*ch'harian forza tornar nel Cygno Giove*, con un rimando alla vicenda di Leda), mentre l'autore della 3,8, dopo aver alluso a Marte nell'esordio dell'elegia, parla di divinità in generale (*cum volt exurere divos*). Il poeta moderno, nel seguito, amplifica gli aspetti legati al calore della passione, pervenendo all'*adynton* (*e nel ghiaccio per lei foco s'appiglia*). L'espressione *Questa ovunque il bel piè leggiadro muove* recupera in modo preciso il latino *Illam [...]*, *quoquo vestigia movit [...]*, con la collocazione del pronome a inizio verso. Ai vv. 16-17 l'immagine di Flora che affascina sia con i capelli sciolti sia raccolti (*Se spiega all'aure i crin [...]* / *se li annoda talhor [...]*) si nutre della suggestione proveniente dal modello (*Seu soluit crines, [...]* / *seu compsit [...]*); da notare anche come questi elementi si trovino in posizione significativa, in apertura di due versi successivi, con la conseguente anafora di *se* e *seu*. Queste due donne infiammano (l'anafora di *urit* si trasferisce sul singolo verbo *Arde*) i loro ammiratori anche grazie all'abbigliamento, che può caratterizzarsi per colori sempre diversi. Sulpicia potrebbe presentarsi con una veste purpurea (*Tyria [...]* *palla*) oppure bianca (*nivea [...]* *veste*), mentre Flora a queste tonalità (*sanguigne spoglie; bianco*) aggiunge anche i colori scuri (*perso*, che indica un tono cupo tendente al rossastro). La molteplicità di ornamenti che una donna può assumere è simboleggiata dal mutevole aspetto del dio Vertumno, che viene nominato in entrambi i contesti; notevole è la reduplicazione di *mille*, ricorrente sia nel modello (*mille habet ornatus, mille decenter habet*) sia nel testo d'arrivo (*in mille forme pie, mille maniere*). L'unicità della persona cantata la rende, sola fra tutte, degna di ricevere i doni più preziosi (*Sola puellarum digna est; Sola è degna costei*, significativamente a inizio verso).

L'elenco del poeta antico comprende tessuti purpurei, essenze profumate e perle, mentre quello dell'autore cinquecentesco include perle, pietre preziose, oro, argento, essenze ricavabili da radici e rami¹⁵⁰. Alamanni in questo passo procede in modo più libero, secondo un principio di amplificazione, ma un elemento risulta particolarmente interessante: la menzione degli *odorati campi* [...] / [...] *d'Arabia*, che si ricollega ai campi odorosi (*olentibus arvis*) di proprietà di un *Arabs* (definito *cultor odoratae* [...] *segetis*) e dei *liti* dei *Sabei* (cioè un popolo dell'Arabia che un tempo viveva nelle regioni sul Mar Rosso coincidenti con l'attuale Yemen¹⁵¹), da associare al latino *Rubro* [...] *litore*, dove l'*Indus*¹⁵² raccoglie perle. Alamanni esorta le Muse a cantare e Apollo a suonare la sua cetra (*Cantate o Muse a sua beltà seconde, / tu Phebo a lei della tua dolce cethra / volgi il suon*); tutto ciò proviene ancora una volta dal modello latino, che presenta espressioni affini (*Hanc vos, Pierides, festis cantate kalendis, / et testudinea Phoebe superbe lyra*).

Un recupero strutturale del quarto componimento di Ligdamo (e quindi simile a quello che si può riscontrare nel canzoniere di Boiardo) è individuabile nell'elegia 1,7 di Alamanni¹⁵³. In una visione onirica notturna Flora si presenta al poeta, piena di rabbia per il fatto che costui ama anche un'altra donna, e, nel corso di questa apparizione, sceglie per sé un nuovo compagno¹⁵⁴. Nella 3,4, invece, Ligdamo vede in sogno Apollo, che gli rivela la perfidia di Neera¹⁵⁵.

L'*incipit* dell'elegia moderna si ricollega genericamente a quello del modello latino.

Elegie, 1,7, 1-9

Deh s'hai forza nel *Ciel del vero spoglia*
quel che dormendo, Amor, nel sonno vidi;
 ch'eterna fia cagion di pianto e doglia.

O **falsa** opinion che 'l mondo guidi
 ne' lunghi errori; o cieca gente e folle
 a che ne' sogni i pensier vani affidi? 5

Il ver che dee venir non porta, o tolle
 l'ombra notturna, e 'n van fa tristo, o lieto
qual truova petto human semplice e molle.

LYGD. 4, 1-4

Di meliora ferant, nec sint mihi somnia vera,
quae tulit hesterna pessima nocte quies.

Ite procul, vani, **falsumque** avertite visum:
desinite in nobis quaerere velle fidem.

¹⁵⁰ I profumi ricavabili dalle radici sono, per esempio, il sandalo e il vetiver. L'essenza che si ottiene dalle *fronde* potrebbe coincidere invece con la cannella, che proviene dalla corteccia dei ramoscelli degli alberi tropicali ed è impiegata anche in profumeria. Per queste notizie mi sono basata su Schiavazzi (1995⁴)a e Schiavazzi (1995⁴)b, in particolare sulla tavola allegata.

¹⁵¹ Garbini (1995⁴), p. 965.

¹⁵² Ramous (1988), p. 268, parla di confusione, nella mentalità antica, tra India ed Etiopia. Murgatroyd (1994), pp. 76 e 110, effettua una serie di osservazioni: l'espressione *Mare Rubrum* nell'antichità poteva indicare anche il Golfo Persico o l'Oceano Indiano e il nome *India* a volte era riferito all'Etiopia o all'Arabia.

¹⁵³ Berra (2003), pp. 192-193.

¹⁵⁴ Berra (2003), p. 192.

¹⁵⁵ Si veda Berra (2003), p. 192.

Entrambi i poeti si augurano che le visioni avute durante la notte non corrispondano al vero (*del vero spoglia / quel che dormendo, Amor, nel sonno vidi; nec sint mihi somnia vera, / quae tulit hesternam pessima nocte quies*) e chiamano in causa forze soprannaturali (*Ciel; Di*). Il sogno viene invece associato a qualcosa di ingannevole, come emerge dal confronto tra le espressioni *Ite procul, vani, falsumque avertite visum* e *O falsa opinione che 'l mondo guidi / ne' lunghi errori*. Le esperienze oniriche si insinuano a tradimento negli animi impressionabili delle persone; nel testo antico tali manifestazioni sembrano approfittare della *fides*, mentre in quello di Alamanni si parla di *petto human semplice e molle*.

Nel seguito dell'elegia 3,4 Ligdamo afferma che il vero viene ricavato soltanto dall'analisi delle viscere, compiuta dagli aruspici¹⁵⁶. Alamanni, dal canto suo, non crede che il sogno sia la via attraverso la quale possiamo conoscere il nostro futuro; egli, tuttavia, prova timore di fronte ai tristi presagi, e cerca di scacciare la paura con gesti pii.

Elegie, 1,7, 16-18

E qual hor più di ciò **pena** m'assale
a i neri Dei che della **notte** han cura
spargo preghi cantando e **farro e sale**.

La formula trova un corrispettivo nel testo di Ligdamo.

LYGD. 4, 9-10

Et natum in **curas** hominum genus omina **noctis**
farre pio placant **et** saliente **sale**.

10

Queste manifestazioni oniriche suscitano affanno nei cuori di coloro che le sperimentano: tale condizione viene delineata dal latino *curas* e dal volgare *pena*. Il genere umano – dice Ligdamo – placa i presagi della notte con offerte di farro e sale. Nell'elegia moderna è il poeta stesso a compiere tali gesti, ai quali si aggiungono inoltre preghiere e canti rituali (*spargo preghi cantando*).

Anche la successiva apostrofe a Lucina è riconducibile al modello latino.

Elegie, 1,7, 19-21

Divelli hor dal mio petto ogni paura
Santa **Lucina**; che tal dentro puote
che quanto ha dolce alla trista alma fura

20

LYGD. 4, 13-14

*efficiat vanos noctis **Lucina** timores*
et frustra inmeritum pertimuisse velit,

¹⁵⁶ Ramous (1988), p. 284.

Alla dea viene richiesto di scacciare i timori portati dal *sogno* (*Divelli hor dal mio petto ogni paura; efficiat vanos noctis [...] timores*). L'apparizione della persona (Apollo in Ligdamo, Flora in Alamanni) si colloca in un momento ben preciso.

Elegie, 1,7, 25-30

Già la negra stagion che 'l mondo tace 25

*prende congedo, e la vermiglia Aurora
svegliava il mondo con più chiara face;*

quando nel sonno *la mia bella Flora*

vidi apparirmi, e non più lieta in vista
come già per mio ben vede talhora. 30

LYGD. 4, 17-18; 21-24

Iam *Nox aetherium nigris emensa quadrigis*

mundum caeruleo laverat amne rotas,

[...]

Tandem, **cum** *summo Phoebus prospexit ab ortu,*

pressit languentis lumina sera quies.

Hic iuvenis casta redimitus tempora lauro

est visus *nostra ponere sede pedem.*

L'architettura del brano latino, scandita da *Iam* all'inizio e da *cum* a metà, viene ripresa nell'elegia moderna, in cui troviamo, in posizioni corrispondenti, *Già* e *quando*. Alla fine di entrambi i passi è presente il verbo che introduce l'apparizione (*est visus; vidi*). Il momento in cui ha luogo la visione è collocabile tra la fine della notte (*Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis / mundum caeruleo laverat amne rotas; Già la negra stagion che 'l mondo tace / prende congedo*) e lo spuntare del nuovo giorno (*cum summo Phoebus prospexit ab ortu; e la vermiglia Aurora / svegliava il mondo con più chiara face*). Notiamo, fra l'altro, come il dato coloristico associato alle quadrighe della notte si trasmetta dal modello al testo d'arrivo tramite il confluire di *nigris* (riferito a *quadrigis*) nella formula *negra stagion*.

Anche dopo il momento del risveglio, il testo di Alamanni prosegue agganciandosi all'elegia latina. Ligdamo si stupisce della crudeltà di Neera, che non è stata generata da mostri terribili¹⁵⁷, ma da genitori miti.

LYGD. 4, 85; 89; 92-94

nam te *nec vasti genuerunt aequora ponti* 85

[...]

Scyllaque *virgineam canibus succincta figuram,*

[...]

sed *culta et duris non habitanda domus
et longe ante alias omnes mitissima mater
isque pater, quo non alter amabilior.*

¹⁵⁷ Qualcosa di simile si trova anche nel carme 60 di Catullo, ma in questo caso la nascita in circostanze mostruose non viene negata, bensì affermata: *Num te leaena montibus Libystinis / aut Scylla latrans infima inguinum parte / tam mente dura procreavit ac taetra*, [...], vv.1-3. Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

Alamanni riscrive, variandola, la suggestione latina. Flora non è nata in circostanze mostruose, ma da una madre ricca di umanità e gentilezza.

Elegie, 1,7, 61-69

Pur *non nasceste* in nelle ignude arene
del crudo *Ponto*, né nutrita sete
sotto aspri *scogli* e dalle rie Syrene.
Non di *Scylla*, o Carybdi ingorde havete
bevuto il latte, non di *tigre* hyrcana

65

Ma s'altra fu da crudeltà lontana,
ben fu colei di cui veniste al mondo
ella amica, gentil, cortese, humana.

L'incipit delle due sezioni è molto simile (*nam te nec [...] genuerunt* e *Pur non nasceste*): in entrambi i casi chi scrive nega che la persona interessata sia stata generata da creature terrificanti o in luoghi inhospitali. Altri elementi che avvicinano i due testi sono gli stilemi *ponti* e *Ponto*, la menzione di Scilla, nonché il riferimento alla bontà della madre. Quest'ultimo elemento non prevede riprese lessicali, bensì un aggancio puramente concettuale. Non è impossibile che Alamanni effettui una contaminazione con un passo dei *Tristia* di Ovidio in cui l'elegiaco si rivolge a una persona perfida, che certamente è nata in circostanze mostruose.

OV. *trist.* 1,8, 37-40; 43-44

Non ego te genitum placida reor urbe Quirini,
urbe, meo quae iam non adeunda pede est,
sed *scopulis*, *Ponti* quos haec habet ora Sinistri,
inque feris Scythiae Sarmaticisque iugis:

40

[...]

quaeque tibi quondam tenero ducenda palato
plena dedit nutrix ubera, *tigris* erat¹⁵⁸:

Ovidio afferma, fra l'altro, che l'individuo in questione è nato sugli scogli ed è stato allattato da una tigre: sono questi gli elementi che non si ritrovano in Ligdamo e che invece compaiono nell'elegia di Alamanni. L'autore ha quindi effettuato una contaminazione di fonti. Nel finale dell'elegia moderna è presente l'immagine della donna vecchia, ormai disprezzata dai giovani, che rimanda alla 1,6 di Tibullo¹⁵⁹.

Elegie, 1,7, 118-126; 130-133

Il peccar più che 'l lungo tempo imbianca,
cotal s'aspetta haver vendetta e pena
a bella che in Amor di fede manca.

120

¹⁵⁸ Cito da Fedeli (2007²).

¹⁵⁹ Berra (2003), p. 193.

Vecchia poi siede e di vergogna piena,
 curva *trahendo alla rocca la chioma*,
 e 'l mondo ha in odio e se stessa ama a pena.

I **giovin** vaghi: «O vil di morte soma»
 (*dicon*) schernendo lei ben drittamente 125
 «per l'antico fallir si purga e doma».

[...]

Ma questa ira in altrui, Giove, s'accoglia, 130
 viva pur Flora il fior dell'altre belle
 chiaro **esempio d'amor**, né mai si scioglia
 e in ch'havran Sole i dì, le notti stelle.

TIB. 1,6, 77-78; 81-82; 85-86
*At, quae fida fuit nulli, post victa senecta
 ducit inops tremula stamina torta manu*
 [...]

Hanc animo gaudente vident **iuvenumque catervae**
conmemorant merito tot mala ferre senem,
 [...]

Haec aliis maledicta cadant; nos, Delia, amoris 85
exemplum cana simus uterque coma.

L'allusione alla mancanza di *fides* manifestata dalla donna nel corso della sua esistenza è presente in entrambi i componimenti (*quae fida fuit nulli; a bella che in Amor di fede manca*). Questa persona viene rappresentata dai due poeti nello stesso modo: in età avanzata (*victa senecta; Vecchia*) e intenta a filare la lana (*ducit inops tremula stamina torta manu; trahendo alla rocca la chioma*). Anche la successiva raffigurazione dei ragazzi (*iuvenum [...] catervae; giovin vaghi*) che scherniscono la vecchia con discorsi irrispettosi (introdotti rispettivamente da *conmemorant* e da *dicon*) è evidentemente ricavata dal passo tibulliano. Dopo aver evocato la scena, chi scrive si augura che questo triste destino tocchi ad altre persone (*Haec aliis maledicta cadant; Ma questa ira in altrui, Giove, s'accoglia*), mentre la propria storia d'amore, al contrario, sarà esemplare (*amoris / exemplum; chiaro esempio d'amor*).

L'elegia 1,8 è modellata sulla 1,5 di Tibullo¹⁶⁰: la struttura è identica e i contenuti sono molto simili. Alamanni non riprende moduli stilistici, ma sembra quasi fornire una libera interpretazione dell'ipotesto latino: anche Hauvette afferma che si tratta di un'imitazione non *pedissequa*, che prevede differenze rispetto al punto di partenza¹⁶¹. Già l'inizio del componimento moderno rivela traccia di una memoria incipitaria.

Elegie, 1,8, 1-3
Ben mi credea poter senz'altra cura
lunge da quella che mi incende e strugge
menar la vita mia queta e sicura.

¹⁶⁰ Si veda Berra (2003), pp. 193-195.

¹⁶¹ Hauvette (1903), p. 204.

Nell'attacco possiamo notare elementi riconducibili a Petrarca, come si può evincere dal confronto con il seguente brano tratto dalla canzone 207¹⁶².

Petrarca, *RVF* 207, 1-2

Ben mi credea passar mio tempo omai
come passato avea quest'anni a dietro¹⁶³,

L'orgoglio di Alamanni, che pensava di poter vivere serenamente lontano dalla donna amata, riscrive la suggestione del primo distico della 1,5 di Tibullo¹⁶⁴.

TIB. 1,5, 1-2

Asper eram et **bene** *discidium me ferre loquebar*,
at mihi nunc longe gloria fortis abest.

Ci troviamo nel canto del *discidium*: Tibullo ritiene di poter sopportare la separazione, ma è poi costretto a ricredersi. Alamanni amplia e varia la fonte latina. La sintetica frase *bene discidium me ferre loquebar* viene dilatata nella dimensione ariosa della terzina. Tale presunzione si colloca nel passato, come testimoniato dall'uso di verbi all'imperfetto (*credea* e *loquebar*). In entrambi i componimenti, inoltre, si riscontrano formule relative alla fiducia di saper affrontare positivamente il dolore (*Ben; bene*). I collegamenti, tuttavia, non si esauriscono qui. Il sogno di felicità di Alamanni, che immagina di contemplare e cantare la bellezza della donna amata, è racchiuso da espressioni che denotano disillusione al v. 40 e ai vv. 58-60.

Elegie, 1,8, 40

Già *mi pensava* (ahi dura in amor frode) 40

Elegie, 1,8, 58-60

Così *meco pensava*; **hor** veggio quanta
hebbi ancho *speme*; *andar de' venti preda*
e restar sol di lei doglia altrettanta. 60

Similmente nel testo tibulliano due formule colme di amarezza racchiudono il vagheggiamento del poeta, desideroso un tempo di vivere una vita semplice insieme a Delia nella quiete operosa della campagna, ma deluso in seguito dalla triste realtà¹⁶⁵.

TIB. 1,5, 19-20; 35-36

At *mihi* felicem vitam, si salva fuisses,
fingebam demens, sed renuente deo. 20
[...]

¹⁶² Berra (2003), p. 193.

¹⁶³ Cito da Savoca (2008).

¹⁶⁴ Berra (2003), p. 193.

¹⁶⁵ Berra (2003), p. 194.

In entrambi i poeti i verbi che racchiudono le parentesi di felicità sono reduplicati e all'imperfetto (*pensava [...] pensava e fingebam [...] fingebam*). È la formula di chiusura che presenta le analogie più interessanti: *meco pensava* richiama il tibulliano *mihi fingebam* e l'immagine dei venti che portano via i desideri insoddisfatti¹⁶⁶ accomuna i testi, anche se la raffigurazione tibulliana è certamente più suggestiva rispetto al veloce accenno di Alamanni.

Ai vv. 61 ss. il poeta moderno ricorda di aver cercato sollievo, ma senza successo, in vari modi: con il vino, con la vista di bellezze naturali, con altre relazioni amorose. Le giovinette con cui ha tentato di dimenticare Cinzia, dopo essersi rese conto dell'inutilità della loro presenza, hanno addirittura ipotizzato che egli fosse sotto effetto di incantesimi procurati dalla donna.

Elegie, 1,8, 61-72

Spesso credendo in van ch'a **Bacco** ceda
cercai folle temprar con lui la *pena*;
che divenia maggior (né fia chi 'l creda).

Spesso ove l'onde, o l'aria è più serena
volgo la vista mia tra 'l verde e i fiori, 65
ma più si lagna, e meno il pianto affrena.

Spesso da *giovin vaghe i dolci amori*
vo ricercando, e indi (lasso) a poco
torno sdegnando a lunghi miei dolori. 70

Quante han già detto come a poco a poco 70
ti vai struggendo; e sol con arti maghe
è posta entro al tuo sen la doglia e 'l foco!

Il passo riscrive i vv. 37-42 dell'elegia 1,5. Tibullo elenca a sua volta gli espedienti per allontanare il ricordo di Delia: anche nel suo caso compaiono il vino e le relazioni con altre donne.

TIB. 1,5, 37-42

Saepe ego *temptavi curas depellere vino*,
at dolor in lacrimas verterat omne merum.
Saepe *aliam tenui*, **sed** iam cum gaudia adirem,
admonuit dominae deseruitque Venus. 40
Tunc me discedens devotum femina dixit
et pudet et narrat scire nefanda meam.

Un elemento strutturale significativo è l'anafora dell'avverbio di tempo (*Spesso [...] Spesso [...] Spesso*, che recupera *Saepe [...] Saepe*), cui si contrappone la presenza delle avversative che indicano l'inutilità di ogni tentativo (*ma più si lagna; at dolor [...] sed iam [...]*). I verbi che denotano lo sforzo sono al perfetto nell'elegia latina (*temptavi*) e, nel testo moderno, al passato

¹⁶⁶ Maltby (2002), p. 250.

remoto (*cercai*). Per il resto Alamanni rende in modo molto libero le suggestioni tibulliane, recuperando concetti e situazioni narrative.

Di fronte alle insinuazioni delle altre donne (anticipate dalle formule *femina dixit* e *Quante han già detto*) il poeta nega risolutamente di essere sotto l'effetto di magie e afferma di esser stato stregato dalla bellezza e dalla dolcezza di Cinzia.

Elegie, 1,8, 73-84

Così il vostro desir sempre s'appaghe
giovini; cui più ch'altrui pietade accende,
come d'ogni mio mal fuste presaghe. 75

Tale è nel mondo che m'attrista e 'ncende
con sì fero liquor, sì forti incanti,
che di Cyrece o Medea non più s'intende.

L'herbe son, donne, i duo bei lumi santi,
che versan tal virtù, ch'huom che ne beva 80
altro divien da quel ch'egli era inanti.

I prieghi dolci ch'udir già soleva,
furo i suo' incanti, e quel parlar soave
da 'nfiammare Aquilon quando più neva.

La somiglianza con il passo tibulliano è molto generica: l'elegiaco latino si limita a negare di essere vincolato dalla magia e sottolinea l'importanza che la bellezza di Delia riveste nell'innamoramento.

TIB. 1,5, 43-44

Non facit hoc verbis, facie tenerisque lacertis
devovet et flavis nostra puella comis.

Nel seguito del componimento Alamanni specifica il motivo della sua sofferenza: Cinzia ha un altro spasimante.

Elegie, 1,8, 85-87; 91-93

Hor quel ch'andar mi fa doglioso e grave 85
è che novellamente un altro veggio
del mio chiaro thesoro haver la chiave.

[...]

Al futuro mio duol pronto e leggiero
veggo un, che spesso da lei parte e torna
del nuovo amante accorto messaggiero.

Un altro uomo corteggia l'amata. Nell'elegia tibulliana la figura del rivale è già introdotta ai vv. 17-18: [...] *fruitur nunc alter amore, / et precibus felix utitur ille meis*¹⁶⁷. Il contesto è diverso: Tibullo ricorda di aver compiuto delle buone azioni nei confronti di Delia malata e di esser stato

¹⁶⁷ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

ripagato con un tradimento. In Alamanni, invece, la situazione cambia. Il rivale viene condotto a Cinzia da un personaggio che ricorda la mezzana del modello latino.

Elegie, 1,8, 97-99

Lasso! *colei che mi fu scorta e duce*
a vano amor d'altrui (lasciando il mio)
con mille inganni (onde qui piango) adduce.

In modo simile a quanto avviene nel componimento tibulliano, la rabbia del poeta sfocia in un'invettiva. Non sono però presenti degli agganci testuali precisi con il modello: il recupero riguarda i contenuti in generale e soprattutto la struttura. La sezione più interessante è certamente costituita dalle terzine finali, in cui l'autore si rivolge a colui che gode delle grazie della sua donna, apostrofandolo in modo molto diretto.

Elegie, 1,8, 121-126; 130-133

Ma tu, rapace, *ch'hai d'Amor nel varco*
da' lacci miei la bella preda tolta
ond'hoggi vai sì nobilmente carco,
*torniti a mente, che **Fortuna volta**,*
e che spesso in amar più ch'altro inganna 125
soverchia speme in vaga donna accolta.

[...]

Or che Neptumno va tranquillo e chiaro, 130
spandi ogni vela al Ciel, muovi contento,
spiega ancho i remi, e sii del tempo avaro
ché spesso in questo mar si cangia il vento.

Il modello è costituito dai distici finali della 1,5: Tibullo indirizza un avvertimento al suo rivale in amore, ostentando un tono vagamente sapienziale.

TIB. 1,5, 69-70; 75-76

At tu, *qui potior nunc es, mea fata timeto:*
versatur celeri Fors levis orbe rotae. 70

[...]

Nescio quid furtivus amor parat. Utere quaeso, 75
dum licet: in liquida nat tibi linter aqua.

La conclusione del testo tibulliano viene riscritta da Alamanni con attenzione ad alcuni dettagli: l'unione di congiunzione avversativa e pronomi di seconda persona (*Ma tu* riproduce *At tu*), l'idea di momentanea superiorità del rivale (*qui potior nunc es* viene dilatato in *ch'hai d'Amor nel varco / da' lacci miei la bella preda tolta*), il conferimento di un tono sapienziale al discorso (*torniti a mente* presenta una sfumatura simile a quella di *timeto*) e il concetto del mutamento repentino della sorte (*Fortuna volta* riassume il pentametro *versatur celeri Fors levis orbe rotae*). Anche l'immagine finale di precarietà, resa attraverso le metafore della navigazione, richiama il modello

latino, sebbene Alamanni ne dilati molto la sintetica suggestione: la rapidità dell'avvertimento tibulliano (*Utere quaeso, / dum licet: in liquida nat tibi linter aqua*) diventa in Alamanni una scena molto più articolata (*Or che Neptumno va tranquillo e chiaro, / spandi ogni vela al Ciel, muovi contento, / spiega ancho i remi, e sii del tempo avaro / ché spesso in questo mar si cangia il vento*).

Nell'elegia 1,9 il poeta si lamenta per il fatto che il nome della bella Flora è sulla bocca di tutti.

Elegie, 1,9, 1-6

Spesso mi dice alcun (dura novella

ben sorde volentier l'orecchie havrei)

«*Fusse costei fedel com' hora è bella!*».

Taci, empio vulgo, ché parlar non dèi
di donna a cui bellezza e leggiadria
dieron sì larghi al suo venir gli Dei.

5

L'ipotesto è individuabile nell'elegia 3,20¹⁶⁸, che forse si può attribuire a Tibullo. Si tratta di un componimento dalla brevità epigrammatica in cui il poeta, pur consapevole dei tradimenti da parte della sua donna, vorrebbe non esserne informato e tenta di imporre il silenzio ai pettegoli.

TIB. (?) 3,20

Rumor ait crebro nostram peccare puellam:

nunc ego me surdis auribus esse velim.

Crimina non haec sunt nostro sine facta dolore:

quid miserum torques, rumor acerbe? **Tace.**

La frequenza con cui si rincorrono le voci viene resa da Tibullo mediante l'espressione *Rumor ait crebro*, che viene puntualmente recuperata da Alamanni nella formula *Spesso mi dice alcun*. La disinvoltura della donna amata è resa dall'elegiaco latino attraverso *nostram peccare puellam*, mentre il poeta moderno impiega la formula *Fusse costei fedel com' hora è bella*, e nel seguito del testo dipinge queste accuse come vere e proprie calunnie, o almeno si augura che siano tali¹⁶⁹. L'espressione fra parentesi *ben sorde volentier l'orecchie havrei* riprende puntualmente il v. 2 dell'elegia tibulliana (*nunc ego me surdis auribus esse velim*). Chi ha da criticare se ne stia zitto: l'imperativo *Tace*, con il quale si chiude la 3,20, viene recuperato in *Taci* del testo volgare. Tibullo, però, si prende molto sul serio e presenta in seguito tratti di autocommiserazione, mentre Alamanni imbastisce una difesa della donna amata, sottolineando come essa sia prediletta dagli dei, che le hanno donato una bellezza straordinaria. Nel proseguimento del testo Alamanni prende spunto, in modo generico, dall'elegia 2,32 di Propertio, in cui il poeta protegge Cinzia dalle malelingue avvalendosi di spunti mitologici¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Riposati (1967²), p. 343, e Berra (2003), p. 195. Anche in una nota dell'edizione Raffaelli (1859), p. 25, si trova il riferimento a questo passo tibulliano.

¹⁶⁹ Il penultimo verso è costituito da un'ironica considerazione (*se non m'inganna la mia penna e 'l vero*).

¹⁷⁰ Berra (2003), p. 195.

Recuperi tibulliani sono presenti anche nel secondo libro delle elegie. Un caso palese è costituito dalla 2,3, che si riaggancia direttamente alla 2,4 di Tibullo¹⁷¹. L'attacco prevede in entrambi i componimenti il ricorso alla topica del *servitium amoris*; chi scrive dichiara di trovarsi in una situazione dolorosa.

Elegie, 2,3, 1-3

Lasso la vita mia condotta a tale
sento talhor, che *servo* mai d' **Amore**
non senti duolo a quel ch'io porto uguale.

TIB. 2,4, 1-4

Sic mihi *servitium* video dominamque paratam:
iam mihi, libertas illa paterna, vale,
servitium sed triste datur, teneorque catenis,
et numquam misero vincla remittit **Amor**,

Nel proseguimento del brano, Alamanni dichiara di voler essere insensibile alle sofferenze amorose e chiama in causa immagini tratte dalla natura.

Elegie, 2,3, 16-21

Oh come hoggi *a schivar doglia e fatica*
esser vorrei tra l'onde eterno **scoglio**,
ove più 'l navicar s'indubbia e 'ntrica.
Come poi che non son quel ch'esser soglio
co' sassi e sterpi ov' Aquilon più neva 20
cangerei l'esser mio; donde mi doglio.

Questa formulazione è ripresa dai vv. 7-10 dell'elegia 2,4 di Tibullo.

TIB. 2,4, 7-10

O ego *ne possim tales sentire dolores,*
quam **malle** *in gelidis montibus esse lapis,*
stare vel insanis **cautes** *obnoxia ventis,*
naufraga quam vasti tunderet **unda maris!** 10

Già l'interiezione introduttiva (*O* nel testo tibulliano, *Oh* in quello di Alamanni) denuncia lo stato di autocommiserazione in cui si trova chi scrive. Viene espresso un desiderio (*malle* [...] *esse* [...] *stare* nel testo latino, *esser vorrei* e *cangerei l'esser mio* nell'elegia cinquecentesca) che rasenta l'*adynaton*. In entrambi i casi l'autore vorrebbe diventare un oggetto insensibile, come uno *scoglio* (nel testo latino troviamo *cautes*) battuto dai flutti marini (*unda maris; onde*) o una roccia (a *lapis* corrisponde il volgare *sassi*) sferzata dal clima più freddo (*in gelidis montibus; ov' Aquilon più neva*). Il disagio di Tibullo non può essere attenuato dalla profferta di poesia alla persona amata,

¹⁷¹ Berra (2003), p. 196, rileva il collegamento.

perché Nemese è avida e non apprezza un simile dono. Il poeta scaccia da sé le Muse, in quanto non gli possono essere utili in alcun modo.

TIB. 2,4, 11-20

**Nunc et amara dies et noctis amarior umbra est,
omnia nunc tristi tempora felle madent.**

Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo:

illa cava pretium flagitat usque manu.

Ite procul, Musae, si non prodestis amanti:

15

non ego vos, ut sint bella canenda, colo,

nec refero Solisque vias et qualis, ubi orbem

conplevit, versis Luna recurrit equis.

Ad dominam faciles aditus per carmina quaero:

ite procul, Musae, si nihil ista valent.

20

La configurazione del passo è anulare, con il ritorno, ai vv. 15 e 20, della formula con cui le Muse vengono esortate ad andarsene (*Ite procul, Musae, si non prodestis amanti [...] ite procul, Musae*). La stessa tipologia strutturale (*Se non giovate all'amoroso pianto / gite a me lunge o Muse [...] gite a me lunge o Muse*) ritorna anche nel passo di Alamanni, che si avvicina molto al modello latino.

Elegie, 2,3, 22-36

Morte sembrano le notti, il dì m'aggreva,

ogni dolce mi torna assentio e fele,

e sperare e pregar nulla rileva.

Non giova perché 'l duol discuopra, o cele,

25

non giova Apollo, o 'l mio doglioso canto,

ch'ella pietosa altrui meco è crudele.

Se non giovate all'amoroso pianto

gite a me lunge o Muse, io non v'honoro

per cantar Argo, Dirce, o 'l Thebro, o 'l Xanto.

30

Io non cerco narrar l'alto lavoro

perch'a noi porti giovinetta estate

più che 'l vecchio Chiron, l'aurato Toro.

Cerco mercè per voi, cerco pietate

dalla mia donna, e se pur nulla valme

35

gite a me lunge o Muse, altrui chiamate.

Sono numerosi i dettagli che richiamano Tibullo, a partire dalla disperazione che attanaglia il poeta giorno e notte: basti confrontare l'espressione volgare (*Morte sembrano le notti, il dì m'aggreva, / ogni dolce mi torna assentio e fele*) con quella latina (*Nunc et amara dies et noctis amarior umbra est, / omnia nunc tristi tempora felle madent*) per capire che ci si trova di fronte a una palese imitazione. Da notare anche la menzione del fiele in entrambi i passaggi. Nessun tipo di poesia riesce a recare giovamento e il dio Apollo non può esser d'aiuto (*Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo; non giova Apollo, o 'l mio doglioso canto*). Sia Tibullo sia Alamanni prendono le distanze dalla produzione legata ad argomenti elevati. L'elegiaco latino allontana da sé l'idea di scrivere opere epiche o di argomento astronomico (*non ego vos, ut sint bella canenda,*

colo, / nec refero Solisque vias et qualis, ubi orbem / conplevit, versis Luna recurrit equis) e Alamanni formula idee affini, sia pure in forma leggermente diversa (io non v'honoro / per cantar Argo, Dirce, o 'l Thebro, o 'l Xanto. / Io non cerco narrar l'alto lavoro / perch'a noi porti giovinetta estate / più che 'l vecchio Chiron, l'aurato Toro). Lo scopo ultimo della composizione di versi è ottenere la benevola attenzione della donna amata (*Ad dominam faciles aditus per carmina quaero; Cerco mercé per voi, cerco pietate / dalla mia donna*). Come Tibullo lamenta l'avidità di Nemesi, similmente Alamanni, nella sua imitazione, costruisce un pezzo incentrato sulla deprecazione del comportamento femminile.

Elegie, 2,3, 43-51; 55-66

S'io voglio uscir di tanta doglia fuori
rapace (ohimè) per altrui morte e 'nganni
ricercar mi convien gemme e thesori. 45

E procacciando andar fatiche e danni,
 non pur dico a' mortai, *ma gli alti Dei*
non sian sicuri ne' celesti scanni.

E **sopra a gli altri tu, Venere, dèi**
sentir di me la scelerata mano, 50
poi che cagion di questo pianger sei.

[...]

Senta inimiche in ciel tutte le stelle 55
chi va cogliendo gemme, ostro et argento
nel mar ch'arrossa, o 'n queste rive, o 'n quelle.

Questi è sola cagion d'ogni tormento,
 questi sol fa tra noi le donne **avare,**
 ch'hanno l'antico honor fugato e spento. 60

Quinci le porte più pregiate e chare
sentir le chiavi, e delle ornate soglie
 quindi il fidato **can custode appare.**

Ma chi porta oro, o *chi gemmate spoglie,*
rompe ogni guardia lor, tronca ogni chiave, 65
ogni can tace, e lui senz'ira accoglie.

Il passo richiamato da Alamanni è quello in cui Tibullo si prepara a profanare Venere con delitti di ogni sorta per ottenere ciò che la sua donna vuole.

TIB. 2,4, 21-34

At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda,
ne iaceam clausam flebilis ante domum,
aut rapiam suspensa sacris insignia fanis,
sed Venus ante alios est violanda mihi.

Illa malum facinus suadet dominamque rapacem 25
dat mihi: sacrilegas sentiat illa manus.

O pereat, quicumque legit viridesque smaragdos
et niveam Tyrio murice tingit ovem.

Hic dat avaritiae causas et Coa puellis
 vestis et **e Rubro** lucida concha **mari.** 30

Haec facere malas: **hinc clavim ianua sensit,**
 et coepit **custos liminis esse canis.**

**Sed pretium si grande feras, custodia victa est,
nec prohibent claves, et canis ipse tacet.**

Dopo l'allusione a generiche azioni criminose (*At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda; rapace (ohimè) per altrui morte e 'nganni / ricercar mi convien gemme e thesori*) si passa a ipotizzare la possibilità di compiere sacrilegi (*aut rapiam suspensa sacris insignia fanis; ma gli alti Dei / non sian sicuri ne' celesti scanni*) che andranno a danneggiare in primo luogo (si vedano in proposito le espressioni *ante alios* e *sopra a gli altri*) Venere, dea dell'amore, poiché è lei la causa di tutto (*Illa malum facinus suadet; poi che cagion di questo pianger sei*). Il dettaglio che più colpisce nell'imitazione di Alamanni è l'allusione alle mani sacrileghe (*sentir di me la scelerata mano*), che si riallaccia in modo palese al modello latino (*sacrilegas sentiat illa manus*). La successiva invettiva tibulliana contro chi raccoglie ricchezze (*O pereat, quicumque legit viridesque smaragdos [...]*) è attenuata da Alamanni in una espressione meno forte (*Senta inimiche in ciel tutte le stelle / chi va cogliendo gemme, ostro et argento*), che comprende anche la menzione di scenari lontani collegati ai beni di lusso, un elemento tipico del genere che viene così ad accomunare i due testi (*e Rubro [...] mari; nel mar ch'arrossa*). Tale maledizione culmina in uno scenario da *paraklausithyron*, in cui le porte e i cani da guardia lasciano entrare solo chi si presenta munito di ricchezze. In questo passaggio la rielaborazione di Alamanni si approssima alla traduzione: entrambi gli autori ripercorrono 'eziologicamente' la genesi del fenomeno delle porte chiuse a chiave (*hinc clavim ianua sensit; Quinci le porte più pregiate e chare / sentir le chiavi*), dotate di cani che le custodiscono (*coepit custos liminis esse canis; delle ornate soglie / quindi il fidato can custode appare*). Viene successivamente spiegata la causa del diverso comportamento del portinaio o degli animali posti a guardia della porta stessa (*nec prohibent claves, et canis ipse tacet; tronca ogni chiave, / ogni can tace*) nel momento in cui vengono offerte ricchezze (*Sed pretium si grande feras, custodia victa est; Ma chi porta oro, o chi gemmate spoglie, / rompe ogni guardia lor*). La vicinanza al modello latino è palese ed esibita. Dopo un'ulteriore lamentazione sul modo di agire senza scrupoli delle belle ragazze, si passa all'invettiva contro una donna avida, le cui ricchezze vanno distrutte e le cui esequie non susciteranno alcuna compassione, al contrario di colei che in vita si è comportata bene. Il modello è ancora una volta un passo dell'elegia 2,4 di Tibullo.

Elegie, 2,3, 73-84; 88-93

O tu che insegni all'amorosa corte

vendere i dolci sguardi, atti, e sembianti,
sempre havrai l'hore ai tuoi contenti corte.

75

Il fuoco e 'l vento spargeranno quanti

thesori e gemme possedesti anchora,
sola avanzando penitenza e pianti.

E quando **al tuo morir giunta fia l'ora**

non fia chi pianga, anzi fia lieto il mondo
che sì lordo animal si parta allhora.

80

Ma a chi sempr'hebbe a null'altro secondo
 il bel disio d'amor, che 'n cima 'l pose,
 ogni avaro voler cacciando in fondo,
 [...]
 Poi che morta sar , fia chi raramente
 sua belt  rara, e mille mani antiche
mille honor chiari porgeran sovente. 90
 N  mancher  chi sospirando **diche**
 «Siavi leve il terren, sopr'esso vegna
 sempre **virole** e fior, sante ossa amiche».

TIB. 2,4, 39-40; 43-50
 At **tibi, quae** pretio victos excludis amantes,
 eripiant partas **ventus et ignis opes;** 40
 [...]
seu veniet tibi mors, nec erit qui lugeat ullus
 nec qui det maestas munus in exequias.
 At *bona quae nec avara fuit*, centum licet annos 45
 vixerit, ardentem *flebitur ante rogum*,
 atque aliquis senior veteres veneratus amores
annua constructo sarta dabit tumulo
 et 'bene' discedens **dicet** 'placideque quiescas,
terraque securae sit super ossa levis.' 50

Come si può desumere dall'inizio del passo preso in analisi, nella memoria poetica di Alamanni si sovrappongono due diversi brani tibulliani, in quanto l'espressione *insegni all'amorosa corte / vendere i dolci sguardi, atti, e sembianti* si ricollega all'elegia 1,4.

TIB. 1,4, 59-60
 At **tu, qui venerem docuisti vendere** primus,
 quisquis es, infelix urgeat ossa lapis. 60

La derivazione   indicata dalla presenza dei verbi 'insegnare' e 'vendere' in relazione a gesti d'amore. Questi ultimi sono suggeriti da *venerem* nel testo tibulliano e da *i dolci sguardi, atti, e sembianti* in quello cinquecentesco. In pi  la formula topica con cui ci si rivolge a una seconda persona potrebbe essere ricondotta alla 1,4 (*At tu*); non dimentichiamo, tuttavia, che anche nella 2,4 compare un'espressione simile (*At tibi*). In entrambi i casi segue una relativa (*qui [...]* *docuisti* nella 1,4, *quae [...]* *excludis* nella 2,4), cos  come avviene anche nel testo di Alamanni (*che insegni*). Nell'immagine successiva *fuoco* e *vento* (da confrontare con *ventus et ignis*) distruggono *thesori e gemme* della donna (l'espressione corrisponde al termine tibulliano *opes*). Il poeta moderno sopprime la scena in cui i giovani si rifiutano di recare soccorso, per puntare piuttosto sull'idea di solitudine (*sola avanzando penitenza e pianti*). Pi  attenta   l'imitazione della scena in cui avviene la 'illacrimata sepoltura' (*E quando al tuo morir giunta fia l'ora / non fia chi pianga*, da confrontare con *seu veniet tibi mors, nec erit qui lugeat ullus [...]*). Leggermente diversa, invece,   la descrizione della donna da compiangere, in quanto Tibullo insiste sull'idea della mancanza di

avarizia (*At bona quae nec avara fuit*), mentre Alamanni punta sulla priorità del sentimento (*Ma a chi sempr'ebbe a null'altro secondo / il bel disio d'amor, che 'n cima 'l pose*). Per quanto riguarda gli onori funebri a lei tributati, l'elegiaco latino è più dettagliato, in quanto menziona pianti e corone, laddove il poeta cinquecentesco sintetizza il tutto in una formula generica (*mille honor chiari porgeran sovente*). La sequenza in cui una persona non meglio precisata indirizza alla cara estinta parole gentili riprende il motto tibulliano (*terra [...] securae sit super ossa levis; Siavi leve il terren [...] sante ossa amiche*), ma con l'aggiunta di un elemento proveniente dalle *Satire* di Persio. Si tratta del riferimento alle viole che nascono dalla sepoltura. L'immagine compare nella satira 1, sempre in un contesto funerario ([...] *nunc non e manibus illis, / nunc non e tumulo fortunataque favilla / nascentur violae?* [...], vv. 38-40¹⁷²). Il poeta poi si chiede però a cosa gli possa giovare il dio Amore: la formula riprende vagamente l'andamento del passo tibulliano proveniente dalla 2,4.

Elegie, 2,3, 94-96

L'honorato sentier per me s'ingegna,
ma che mi giova Amor? se vuoi ch'io segua 95
 il costume vulgar ch'al mondo regna?

TIB. 2,4, 51-52

Vera quidem moneo, **sed prosunt quid mihi vera?**
 Illius est nobis lege colendus **Amor**.

A differenza di Alamanni, Tibullo si domanda invece quale vantaggio gli porti il vero e, al verso successivo, menziona il dio Amore. Nella memoria poetica dell'autore cinquecentesco la formula indicante il giovamento e il nome della divinità – ben distanziati nell'originale – si sono conservati e l'operazione intertestuale li ha fusi in un'unica espressione. Il finale del componimento moderno si configura come una sorta di traduzione del corrispondente passo tibulliano. Le analogie sono numerosissime.

Elegie, 2,3, 100-109

Quanto velen già mai, **quant'herba** suole 100
 nutrir lunge da noi Ponto e **Thessaglia**,
 o qual altro terren riscalda il Sole
 (e se si parla il ver che tanto vaglia),
 quanto **distilla il furioso armento**
 quando **gli porge Amor nuova battaglia.** 105

Pur ch'ogni sdegno ne' begli occhi spento
 donna men preghi con *sembiante humano*,
 tutto, e **mille herbe** poi, lieto e contento
 amor **berrei**, per mai non esser sano.

TIB. 2,4, 55-60

Quicquid habet Circe, **quicquid** Medea **veneni,** 55

¹⁷² Per tutte le citazioni da Persio mi avvalgo di PERSIO, *Satire*, a cura di L. Canali, note di M. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2003.

quicquid et herbarum Thessala terra gerit,
 et quod, ubi indomitis **gregibus Venus adflat amores,**
 hippomanes cupidae **stillat** ab inguine equae,
si modo me *placido* videat Nemesis mea *voltu,*
mille alias **herbas** misceat illa, **bibam.**

60

Il primo elemento notevole è costituito dall'allusione agli ingredienti delle pozioni magiche: *Quanto velen* (che riprende *Quicquid [...] veneni*) e *quant'herba* (che si riallaccia a *quicquid [...] herbarum*). Alamanni nomina poi la *Thessaglia*, che corrisponde alla *Thessala terra* del modello latino; viene soppressa invece la menzione di Circe e Medea. Anche l'idea dell'umore che proviene dagli animali pronti all'accoppiamento (*quanto distilla il furioso armento / quando gli porge Amor nuova battaglia*) è riconducibile all'ipotesto tibulliano (*et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores, / hippomanes cupidae stillat ab inguine equae*). Le divinità chiamate in causa, però, sono diverse, dal momento che in un testo si trova Amore e nell'altro Venere. Così come avviene in Tibullo, Alamanni è disposto a bere intrugli d'erbe varie (*e mille herbe [...] / [...] berrei*, da confrontare con *mille [...] herbas [...] bibam*) pur di scorgere un barlume di benevolenza nel volto della donna amata (*Pur ch'ogni sdegno ne' begli occhi spento / donna men preghi con sembiante humano*, che riprende, ampliandolo, il tibulliano *si modo me placido videat Nemesis mea voltu*). Il componimento recupera in modo puntuale, attento e quasi ossessivo il modello latino, avvicinandosi più volte alla forma della traduzione.

Pure il terzo libro presenta elementi riconducibili al *Corpus Tibullianum*: basti pensare all'elegia 3,1, che riprende il primo testo di Ligdamo¹⁷³. Il poeta antico descrive la festa delle calende di marzo (*Martis Romani festae venere kalendae*¹⁷⁴), mentre Alamanni allude alla venuta del mese di maggio (*Ben venga il bel leggiadro e verde maggio*)¹⁷⁵: in entrambi i casi le occasioni festive danno luogo a uno scambio di doni fra amici e conoscenti. Ligdamo regala il suo libro di poesie a Neera, mentre Alamanni invia il medesimo oggetto non a una, bensì a due donne, Cinzia e Flora. Similmente a quanto avviene nel modello latino, l'autore moderno si chiede quale possa essere il presente più adatto alle sue signore. I preziosi sono prerogativa delle più avide, mentre la poesia può risultare un omaggio adeguato alla bellezza di una donna leggiadra.

Elegie, 3,1, 16-18

Hor io lontan dall'uno e l'altro sole,
ch'a voi deggio donar mia Cynthia e Flora,
ch'io tengo in mezzo 'l cor sacrate e sole?

Elegie, 3,1, 25-30

Che donar dunque deo? Le gemme e l'oro
prendon l'avare, e l'amorose rime

25

¹⁷³ Berra (2003), p. 196, che si sofferma sui vv. 25-27.

¹⁷⁴ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

¹⁷⁵ Berra (2003), p. 196.

sol delle belle son chiaro tesoro.
 E voi che sete intra le belle prime
 liete prendete *i dolci versi miei,*
forse indegni di voi s'huom dritto estime. 30

LYGD. 1, 5-8
 “[...]”
 dicite, Pierides, *quonam donetur honore* 5
seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen.”
 “**Carmine formosae, pretio capiuntur avarae.**
*Gaudeat, ut digna est, versibus illa tuis*¹⁷⁶.
 [...]”

Le domande retoriche del testo di Alamanni trovano un corrispettivo nella proposizione *quonam donetur honore / seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen*. Anche le riflessioni sulla tipologia di doni da scegliere a seconda delle destinatarie costituiscono un collegamento evidente fra i due brani. Una differenza è però introdotta dalle considerazioni che compaiono al v. 30 dell’elegia volgare e al v. 8 di quella latina. In Ligdamo la poesia è ritenuta espressione elevata e si dice che Neera ne è degna; in Alamanni, invece, compare una formula di modestia per cui ci si chiede se i versi siano effettivamente all’altezza delle destinatarie. Il letterato cinquecentesco dimostra quindi di non seguire passivamente le suggestioni provenienti dall’ipotesto, ma di rielaborarle attivamente. Nel seguito del componimento in volgare il libro è esortato dal suo autore a raggiungere le donne amate presentandosi con un discorso e chiedendo di essere accolto con benevolenza. Nell’elegia di Ligdamo, invece, le Muse stesse vengono invitate a portare il dono a Neera e a descriverle l’immensità del sentimento provato dal poeta nei suoi confronti (*te [...] suis iurat caram magis esse medullis*¹⁷⁷). Qualcosa di simile avviene anche in un punto del testo di Alamanni, quando a Flora viene detto *Voi siete sola, voi più d’altra chara*. Il poeta, quindi, pur inviando il suo presente a due persone, dimostra di nutrire una preferenza per una di loro. Il suo affetto per lei durerà per sempre: ancora una volta è Ligdamo a fornire lo spunto.

Elegie, 3,1, 76-79
Così vi piaccia sempre il vostro core
per lui servir, fin che poi venga un giorno
ch’arrechì il fin di tanto suo dolore,
o d’ogni ben celeste lume adorno!

Si consideri il brano conclusivo del componimento di Ligdamo.

LYGD. 1, 27-28
 [...]”
sed potius coniunx: huius spem nominis illi

¹⁷⁶ Nell’Aldina del 1502 troviamo *meis*.

¹⁷⁷ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

auferet extincto pallida Ditis aqua.

In entrambi i passi chi scrive indirizza alla donna una dichiarazione di eterno amore. Notiamo come il recupero sia collocato alla fine del componimento di Alamanni, in una posizione analoga a quella dell'ipotesto di partenza.

L'elegia 3,2 presenta una molteplicità di fonti: Alamanni mescola suggestioni provenienti dalla 1,4 di Tibullo (che costituisce il principale punto di riferimento), dalla precettistica erotica di Ovidio e da Propertio¹⁷⁸. Il testo si apre subito nel segno del *servitium amoris*.

Elegie, 3,2, 4-6

*con quali arti nel mondo esser può charo
alla sua vaga donna un servo fido?*

5

Non m'esser – prego – di risposta avaro.

Mentre Alamanni chiede consigli al dio Amore, Tibullo, nell'*incipit* della sua elegia, si rivolge a Priapo, domandandogli come riesca a conquistare i giovinetti.

TIB. 1,4, 3

'[...]

quae tua formosos cepit sollertia?

[...]

Vediamo quindi come Alamanni trasferisca la precettistica tibulliana di ambito omosessuale su un testo che parla invece del rapporto uomo – donna¹⁷⁹. In entrambi i componimenti segue la risposta del dio interpellato, che esorta alla cautela. Le donne e i giovinetti possono affascinare in molti modi.

Elegie, 3,2, 10-18

Fuggite, o ciechi e miseri mortali,

10

*le giovin vaghe; ch'a chi sol le mira
non val scudo a coprirsi, a fuggir l'ali.*

Questa è leggiadra, e **quella** dolce gira

*gli occhi d'intorno, di **costei** pietade,
di **quell'altra** *honestà v'incende e tira.**

15

Cassandra è **questa** al bel volto e l'etade,

quella Andromache par, **quella** Athalanta,

l'altra è la bella d'onde Troia cade.

TIB. 1,4, 9-14

'**O fuge** te tenerae *puerorum* credere turbae,

10

nam causam iusti semper amoris habent.

Hic placet, angustis quod equom conpescit habenis,

hic placidam niveo pectore pellit aquam,

¹⁷⁸ Si veda Berra (2003), p. 197.

¹⁷⁹ Come rileva anche Berra (2003), p. 197.

hic, quia fortis adest audacia, cepit; **at illi**
virgineus teneras stat pudor ante genas.
 [...]

Il verbo impiegato dalle due divinità per invitare alla cautela è lo stesso (*fuge; Fuggite*), ma cambiano le persone da evitare: in Alamanni si tratta delle fanciulle, in Tibullo dei giovinetti. Sia il poeta latino sia quello italiano elencano vari modi di affascinare, mediante il ricorso a una enumerazione. Tibullo, più statico, impiega una triplice anafora di *hic*, con una lieve *variatio* nell'uso di *illi* al v. 13, mentre Alamanni dilata l'elenco e lo scandisce in modo assai più vario (*Questa [...] quella [...] / [...] di costei [...] / di quell'altra [...] / [...] questa [...] / quella [...] quella [...] / l'altra*). I giovinetti tibulliani vengono prevalentemente rappresentati mentre praticano attività virili, che mettono in evidenza il loro fisico, mentre le ragazze del testo di Alamanni sono esaltate per la bellezza dei loro volti e per i sentimenti che essi rivelano. Un solo elemento unisce le due enumerazioni: in entrambi i passi compare una figura dotata di pudore e riserbo (*at illi / virgineus teneras stat pudor ante genas; di quell'altra honestà v'incende e tira*). Notiamo, inoltre, come Alamanni ricorra – in modo forse properziano – all'elemento mitologico, proponendo somiglianze con Cassandra, Andromaca, Atalanta ed Elena. L'ipotesto tibulliano continua a fornire spunti nel momento in cui si evidenzia la necessità che l'innamorato sia paziente nella sua lenta conquista¹⁸⁰.

Elegie, 3,2, 22-30; 37-39

Chi pur ne' lacci incappa **non gli 'ncresca**

qualche tempo aspettar, **se fosco vede**

da prima il guardo in cui fu l'hamo e l'esca.

Al giogo il toro poi col tempo cede, 25

doma il tempo i leoni, al morso e sprone

il superbo corsier col tempo cede,

rivolge il **tempo** i ciel, cangia stagione,

hor mena notte, **hor** giorno, **hor** verde, **hor** bianco

alle piante, alle piagge, **hor** toglie, **hor** pone. 30

[...]

Se 'n questo stato il suo disio si tenta,

con pie voci e sospir, con prieghi e pianti,

qual Penelope fia che no 'l consenta?

TIB. 1,4, 15-20

Sed ne te capiant, primo si forte negabit, 15

taedia: paulatim sub iuga colla dabit.

Longa dies homini docuit parere leones,

longa dies molli saxa peredit aqua;

annus in apricis maturat collibus uvas,

annus agit certa lucida signa vice. 20

¹⁸⁰ Berra (2003), p. 197.

L'attesa può generare insofferenza, e questo va assolutamente evitato: l'espressione tibulliana *Sed ne te capiant* [...] / *taedia* viene riproposta nella forma *non gli 'ncresca*. L'atteggiamento ritroso della persona si può manifestare nella fase iniziale (*primo* corrisponde a *da prima*) ed è descritto genericamente da Tibullo (*primo si forte negabit*), in modo più vivo da Alamanni (*se fosco vede / da prima il guardo*). Notiamo inoltre come il fallimento venga prospettato da entrambi i poeti in maniera ipotetica con una subordinata, introdotta rispettivamente da *si* e da *se*. L'insistenza tibulliana sull'idea di tempo (*Longa dies* [...] / *longa dies* [...] / *annus* [...] / *annus* [...]) viene ripresa e variata dal poeta moderno (*col tempo* [...] / [...] *il tempo* [...] / [...] *col tempo* [...] / [...] *il tempo* [...] / *hor* [...] *hor* [...] *hor* [...] *hor* [...] / [...] *hor* [...] *hor*). Una struttura simile si può riscontrare nell'*Ars* ovidiana, nel punto in cui si discute della capacità di persuasione che possono avere le lettere d'amore, a patto che siano ben scritte. Nonostante un rifiuto iniziale, l'innamorato deve avere pazienza¹⁸¹.

OV. *ars* 1, 469; 471-472; 477-478
Si non accipiet scriptum inlectumque remittet,
 [...]
Tempore difficiles veniunt ad aratra iuveni.
tempore lenta pati frena docentur equi.
 [...]
Penelopen ipsam, persta modo, tempore vinctes;
 capta vides sero Pergama, capta tamen¹⁸².

Anche qui viene prospettata l'ipotesi di un rifiuto (*Si non accipiet scriptum inlectumque remittet*, v. 469) e si esorta l'innamorato ad attendere con molta pazienza. Ovidio, come Tibullo e Alamanni, insiste sull'idea di tempo (*Tempore* [...] / *tempore* [...] / [...] / [...] *tempore*). Le immagini del toro che sottomette il collo al giogo¹⁸³ e del cavallo che accetta il freno (*Tempore difficiles veniunt ad aratra iuveni, / tempore lenta pati frena docentur equi*) si trasmettono al componimento di Alamanni (*Al giogo il toro poi col tempo cede, / [...] al morso e sprone / il superbo corsier col tempo cede*), che combina tali influssi con le suggestioni tibulliane relative ai leoni domati (*Longa dies homini docuit parere leones; doma il tempo i leoni*)¹⁸⁴. Il riecheggiamento da Ovidio ritorna poi nel riferimento a Penelope, donna fedele per eccellenza, ma che si potrebbe conquistare con una grande perseveranza (*Penelopen ipsam, persta modo, tempore vinctes; qual Penelope fia che no 'l consenta?*)¹⁸⁵. I versi che seguono, incentrati sulle tematiche della volubilità femminile che suscita

¹⁸¹ Berra (2003), p. 197, suggerisce in particolare il paragone con i vv. 469-470 e 475.

¹⁸² Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

¹⁸³ L'immagine del giogo compare anche in Tibullo, che però la riferisce non al toro, bensì al giovinetto da conquistare: *paulatim sub iuga colla dabit* (cito da Lenz – Galinsky 1971³).

¹⁸⁴ Berra (2003), p. 197.

¹⁸⁵ Berra (2003), p. 197.

gelosia, rimandano a Properzio¹⁸⁶. La precettistica che si trova ai vv. 70-72 rinvia ancora una volta all'*Ars* ovidiana¹⁸⁷.

Elegie, 3,2, 70-72

Se pensosa è talhor tu mostra doglia, 70
piangi e sospira se talhor si duole,
ridi se lieta è mai più ch'ella soglia

OV. *ars* 2, 199-201

Arguet: arguito; quicquid probat illa, probato;
 quod dicet, dicas; quod negat illa, neges. 200
Riserit: adride; si flebit, flere memento¹⁸⁸;

In entrambi i testi l'innamorato deve rispecchiare sentimenti e stati d'animo della fanciulla amata, in particolar modo se essa piange o ride. L'ipotesto principale torna a far sentire la sua presenza nella riflessione sul tempo che passa¹⁸⁹.

Elegie, 3,2, 91-102

Ben mi doglio io per voi *che 'l tempo fia*
così veloce, e che 'l miglior vi lima,
 e quanto è bel fra voi si porta via.
 Ah **crudel** Giove sei (se ben s'estima)
 il **serpe** *rinovar può* gli **anni** suoi, 95
e giovin torna all'esser suo di prima!

O giovin vaghe, s'una volta in voi
 manca *quella beltà che 'l tempo fura*
 in van s'aspetta, ché non torna poi.
 Tenga ciascun della sua donna cura, 100
 ch'a lui sta *ricordar ch'i giorni vanno,*
e che cosa mortal passa e non dura.

TIB. 1,4, 27; 35-36

At si tardus eris, errabis: *transiet aetas.*
 [...]
Crudeles divi! serpens novus exuit annos, 35
formae non ullam fata dedere moram.

Nel passo di Alamanni – così come nel modello – sono numerose le espressioni che rinviano alla caducità, e in particolare possiamo notare una corrispondenza con Tibullo per quel che riguarda il concetto della fugacità della bellezza (*quella beltà che 'l tempo fura; formae non ullam fata dedere moram*). Anche l'immagine del serpente che si rinnova spogliandosi della sua pelle e l'apostrofe accorata alla divinità crudele (*Ah crudel Giove sei (se ben s'estima) / il serpe rinovar può gli anni*

¹⁸⁶ Berra (2003), p. 197.

¹⁸⁷ Berra (2003), p. 197.

¹⁸⁸ Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

¹⁸⁹ Berra (2003), p. 198.

suoi, / e giovin torna all'esser suo di prima!) sono chiaramente segnali di ripresa da Tibullo (*Crudeles divi! serpens novus exuit annos*).

Ai vv. 106-108 l'autore moderno si riaggancia a Ovidio nel sottolineare quanto sia eccitante una relazione caratterizzata dalla presenza di un rivale¹⁹⁰.

Elegie, 3,2, 106-108

O beato colui ch'abbia un rivale
che 'l torni spesso alla sua donna a mente,
adventura in amor che doppia vale.

Il passo risente con ogni probabilità di influssi ovidiani, provenienti in particolar modo dall'elegia 2,9 degli *Amores*, un testo che esalta l'amore clandestino¹⁹¹. Alamanni torna a riagganciarsi al modello tibulliano nel momento in cui riflette sul valore della poesia¹⁹².

Elegie, 3,2, 124-126; 139-144

Donne amorse se mai tanto, o quanto
di vero honor favilla in voi s'accese,
honorate costor ch'io pregio tanto. 125

[...]

Ah, che parl'io? *questa novella etate*
donne fa più pregiar le gemme e l'oro, 140
che l'hedre, e i lauri, onde sì chiare andate.

Oh *scelerate lor che prime* foro
a vender le mie fiamme, e ben tal volta
vergognando io di me mi discoloro.

TIB. 1,4, 57-62; 67-70

Heu male nunc artes miseras haec saecula tractant:
iam tener adsuevit munera velle puer.
At tu, **qui venerem** docuisti **vendere primus**,
quisquis es, infelix urgeat ossa lapis. 60

Pieridas, pueri, doctos et amate poetas,
aurea nec superent munera Pieridas.

[...]

At qui non audit Musas, qui vendit amorem,
Idaeae currus ille sequatur Opis
et tercentenas erroribus expleat urbes
et secet ad Phrygios vilia membra modos. 70

Alamanni esorta le donne, sue destinatarie, ad apprezzare il lavoro svolto dai poeti (*Donne amorse* [...] / [...] / *honorate costor ch'io pregio tanto*), riprendendo la struttura tibulliana nella quale chi scrive si rivolge invece ai giovinetti (*Pieridas, pueri, doctos et amate poetas*). Se il cantore di Delia si augura che i preziosi non incontrino un gradimento superiore rispetto alla poesia (*aurea nec superent munera Pieridas*), l'autore moderno, invece, si limita a constatare con

¹⁹⁰ Berra (2003), p. 198.

¹⁹¹ Berra (2003), p. 198.

¹⁹² Berra (2003), p. 198.

amarezza che ciò sta già avvenendo (*questa novella etate / donne fa più pregiar le gemme e l'oro, / che l'hedre, e i lauri, onde si chiare andate*). Il modello viene rielaborato in maniera 'soft' da Alamanni, che attutisce l'impatto delle invettive tibulliane. L'elegiaco latino si scaglia contro chi per primo ha venduto l'amore (*At tu, qui venerem docuisti vendere primus / [...] / At qui non audit Musas, qui vendit amorem [...]*), mentre il poeta cinquecentesco definisce *scelerate* coloro che *prime foro / a vender le mie fiamme*, e comunque tralascia i dettagli cruenti e sessuali della maledizione tibulliana (in cui si parla di ossa, lapidi ed evirazioni). All'intelaiatura di base, riconducibile all'elegia 1,4, si sovrappone il ricordo di alcuni versi dell'elegia 1,9, appartenente al ciclo di Marato.

TIB. 1,9, 47-48

Quin etiam adtonita laudes tibi mente canebam,
et me nunc *nostri* Pieridumque **pudet**.

In questo testo Tibullo si rivolge a Marato, che lo fa soffrire terribilmente, e, sentendosi preso in giro, si vergogna di aver composto dei versi per lui (*et me nunc nostri Pieridumque pudet*). Tale sensazione affiora anche alla fine del passo di Alamanni, che dice *e ben tal volta / vergognando io di me mi discoloro*. In queste formule chi scrive insiste sui pronomi di prima persona (*io* e *me* nel testo volgare, *me* e *nostri*¹⁹³ nel modello latino), anche se il letterato moderno potrebbe aver ricordato il celebre verso del primo sonetto di Petrarca, in cui il poeta, riflettendo sulla propria vicenda sentimentale e letteraria¹⁹⁴, dice *di me medesimo meco mi vergogno* (v. 11)¹⁹⁵.

Le terzine finali dell'elegia di Alamanni sono influenzate dagli ultimi distici dell'elegia 1,4. Entrambi i poeti immaginano, in futuro (*Forse un dì fia [...]; Tempus erit, cum [...]*), di poter dispensare consigli agli innamorati infelici (*amanti; amantes*).

Elegie, 3,2, 154-156

Forse un dì fia ch'a me pien d'arte e d'anni
 quasi al tempio Erycin verran gli **amanti** 155
 divoti a ricovrar gli havuti danni.

TIB. 1,4, 77-80

Gloria cuique sua est: me, qui spernentur, **amantes**
 consultant: cunctis ianua nostra patet.
Tempus erit, cum me Veneris praecepta ferentem
 deducat iuvenum sedula turba senem. 80

Ciononostante subentra il timore della derisione altrui, in quanto l'atteggiarsi a maestro d'amore da parte del poeta contrasta con le sue sofferenze personali in campo sentimentale.

¹⁹³ Secondo Némethi (2006), p. 271, il pronome *nostri*, un plurale, probabilmente rinvia sia a Tibullo che a Marato. Secondo Murgatroyd (1980), p. 268, *nostri* va inteso come *mei*.

¹⁹⁴ Santagata (1996), p. 11.

¹⁹⁵ Cito il testo da Savoca (2008).

Elegie, 3,2, 160-163

Coppia leggiadra almen fate talhora
ch'a colpi vostri un sol mi vaglia schermo,
accioché 'l mondo poi non dica ogni hora
«Questi curando altrui si resta infermo».

160

TIB. 1,4, 83-84

Parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam,
cum mea ridebunt vana magisteria.

Un altro testo significativo di Alamanni è l'elegia 3,4, scritta in occasione di una malattia di Cinzia. Nella sezione iniziale sono presenti alcuni elementi provenienti dalla 3,10 del ciclo di Sulpicia, mentre per il resto le suggestioni antiche si ricollegano a Propertio¹⁹⁶. Alamanni prende dal modello tibulliano solo ciò che gli serve, dal momento che nell'originale intervengono condizioni diverse, riguardanti in maniera specifica il rapporto di Sulpicia e Cerinto¹⁹⁷. Si considerino i primi versi.

Elegie, 3,4, 1-18

Scendi ratto dal ciel, ché Cynthia bella
qui giace inferma, o *biondo Phebo* homai
scendi ratto a sanar la tua sorella.

Vien, prego, ratto, e tal diletto havrai
di por la man sopra le vaghe membra,
che ti fia 'l tuo valor più charo assai.

5

Deh, quella fronte ch'ostro e gigli assembla
non perda il chiaro; ohimè, l'impio pallore
non furi il bel, s'a te di noi rimembra.

E quanto habbiam per lei doglia e timore
portin nel mar le rapide onde e 'l vento,
e seco in compagnia ritorni Amore.

10

Vien, santo Apollo a sua salute intento,
e le radici, l'herbe, e i fior sian teco,
che tolgan da' mortai noia e tormento.

15

E me che vivo in lei, che morirò seco,
che *mille voti* al ciel prometto *l'hora,*
leva dal pianto, ond'io vo stanco e cieco.

In questo caso ci troviamo di fronte a un esempio di memoria incipitaria, in quanto anche nel componimento latino i versi interessati si trovano in posizione iniziale. Il testo presenta una preghiera ad Apollo per la guarigione di Sulpicia.

TIB. (?) 3,10, 1-12

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma.

¹⁹⁶ Berra (2003), p. 198.

¹⁹⁷ Hauvette (1903), p. 205.

**Crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit
 formosae medicas applicuisse manus.**
Effice ne macies pallentes occupet artus, 5
neu notet informis pallida membra color,
et quodcumque mali est et quicquid triste timemus,
in pelagus rapidis evehat amnis aquis.
Sancte, veni, *tecumque feras, quicumque saporis,*
quicumque et cantus corpora fessa levant, 10
neu iuvenem torque, metuit qui fata puellae
votaque pro domina vix numeranda facit.

Alamanni si tiene assai vicino al modello di partenza. L'invocazione ad Apollo, che nell'ipotesto è scandita dal verbo in anafora (*Huc ades [...] huc ades*), è impostata in modo simile anche nel testo moderno (*Scendi ratto [...] / [...] / scendi ratto*). Quando il dio è chiamato per la terza volta, assistiamo in entrambi i casi a una *variatio* che sembra denotare una certa impazienza da parte di chi prega (*Crede mihi, propera; Vien, prego, ratto*). Apollo viene evocato con l'attributo della bella chioma: nel brano latino essa è qualificata come *intonsa*, mentre Alamanni preferisce sottolinearne il colore, come si desume dallo stilema *biondo Phebo*. Al dio guaritore non spiacerà occuparsi della bella fanciulla (*e tal diletto havrai / di por la man sopra le vaghe membra*): qui la resa del modello (in cui troviamo *nec te iam, Phoebe, pigebit / formosae medicas applicuisse manus*) è molto fedele. Segue nell'elegia latina un riferimento al pallore della fanciulla malata (*Effice ne macies pallentes occupet artus, / neu notet informis pallida membra color*), che viene reso dal poeta moderno in modo abbastanza generico, con attenzione più che altro contenutistica (*Deh, quella fronte ch'ostro e gigli assembla / non perda il chiaro; ohimè, l'impio pallore / non furi il bel [...]*). La successiva formula attraverso la quale chi scrive si augura che le preoccupazioni finiscano in mare (*et quodcumque mali est et quicquid triste timemus, / in pelagus rapidis evehat amnis aquis*) è oggetto nel testo di Alamanni di un trattamento attento (*E quanto habbiam per lei doglia e timore / portin nel mar le rapide onde e 'l vento*). L'invocazione alla santità del dio torna con fervore (*Sancte, veni; Vien, santo Apollo*); egli dovrà servirsi di tutti i mezzi utili per la guarigione della donna (*tecum [...] feras, quicumque saporis, / quicumque et cantus [...]*, vv. 9-10; *e le radici, l'herbe, e i fior sian teco*, v. 14), in modo che il corpo malato possa derivarne sollievo (*corpora fessa levant*, v. 10; *che tolgan da' mortai noia e tormento*, v. 15). Sia il poeta antico sia quello moderno innalzano molte preghiere al cielo: il gran numero delle invocazioni è reso da formule iperboliche (*vota [...] vix numeranda* e *mille voti [...] l'hora*). L'adesione al modello latino è molto stretta. Nel proseguimento dell'elegia volgare è Properzio a fornire alcuni spunti significativi, ricollegabili alla 2,28¹⁹⁸. La successiva preghiera ad Apollo riprende nuovamente materiali tibulliani provenienti dalla 3,10¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Berra (2003), p. 198.

¹⁹⁹ Berra (2003), p. 198.

<i>Elegie, 3,4, 76-81; 91-96</i>	
<i>Vien dunque, vienne homai, signor di Delo,</i> poi che del suo fallir si escusa e pente, e rendi all'esser suo l'altero velo.	
<i>Non con lei salverai lei solamente,</i> che sola val più di tutte altre insieme, <i>ma quanta è di virtù leggiadra gente.</i>	80
[...]	
<i>e di te lode dir cotante e tali,</i> così dolce cantando, e con tai note che Giove anchor non ha sentite uguali?	
Oh cortesi parole, alte e devote, <i>ben, Phebo, allhor fra tutti gli altri Dei</i> <i>non saran l'arti tue d'invidia vote.</i>	95
TIB. 3,10, 19-20; 25-26	
Phoebe , <i>fave: laus magna tibi tribuetur in uno</i> <i>corpore servato restituisse duos.</i>	20
[...]	
<i>Tum te felicem dicet pia turba deorum,</i> <i>optabunt artes et sibi quisque tuas.</i>	25

Gli elementi dell'ipotesto vengono disseminati in più punti. Apollo è chiamato in causa sin dall'inizio della sequenza (*Phoebe; signor di Delo*) ed è invocato in entrambi i casi con formule imperative (*fave; Vien [...] vienne*). Se nel testo latino si dichiara che il dio guarisce non una, bensì due persone (*in uno / corpore servato restituisse duos*), Alamanni afferma iperbolicamente che dalla salvezza della donna amata dipende anche quella di una moltitudine (*Non con lei salverai lei solamente, / [...] / ma quanta è di virtù leggiadra gente*). Oltre a ciò, nel contesto tibulliano si parla di una *laus* tributata alla divinità guaritrice: l'elemento è ripreso nel testo moderno al v. 91 (*e di te lode dir cotante e tali*), parecchi versi dopo il riferimento alla guarigione multipla. Gli ultimi due versi della sezione (*Ben, Phebo, allhor fra tutti gli altri Dei / non saran l'arti tue d'invidia vote*) rielaborano il concetto per cui gli altri dei desidereranno per sé le arti risanatrici di Apollo (*Tum te felicem dicet pia turba deorum, / optabunt artes et sibi quisque tuas*).

L'elegia 3,6 è completamente basata sulla 3,19 di Tibullo²⁰⁰. In questo componimento, attraverso il ricorso a un modello tibulliano seguito costantemente nella stesura, viene esaltata l'unicità dell'amore che il poeta prova per Cinzia. Si vedano i primi versi.

<i>Elegie, 3,6, 1-12</i>	
Null'altra (se non sol la bella Flora che lunge aspetta) fia che loco truove dentro 'l mio petto che voi sola adora.	
Cynthia sola da voi quadrella piove, voi sola a gli occhi miei sete hoggi bella, né mi sembra veder bellezze altrove.	5
<i>Così facesse l'amorosa stella</i> che piacesse a me sol, ch'al mondo cieco	

²⁰⁰ Berra (2003), p. 198, che si sofferma sull'avvio del componimento.

fusse in dispregio, ove suo ben vi appella.
Non tema, o gelosia foran qui meco, 10
fugga sempre ogni gloria il saggio amante,
e goda ei del suo amor tacendo seco.

TIB. 3,19, 1-8

Nulla tuum nobis subducet *femina* lectum:
hoc primum iuncta est foedere nostra venus.
Tu mihi sola places, **nec iam te praeter in urbe**
formosa est oculis ulla puella meis.
Atque utinam posses uni mihi bella videri! 5
Displiceas aliis: sic ego tutus ero,
nil opus invidia est, procul absit gloria volgi:
qui sapit, in tacito gaudeat ipse sinu.

Già la parola con cui si aprono i due testi è identica (*Nulla*): l'avvio sancisce l'importanza della donna amata per chi scrive. Tibullo sottolinea come solo la persona da lui cantata gli sembri attraente (*Tu mihi sola places*) e Alamanni gli fa eco con un'espressione affine (*voi sola a gli occhi miei sete hoggi bella*); anche l'esclusione di possibili donne rivali viene formulata in termini analoghi da entrambi (*né mi sembra veder bellezze altrove*, da confrontare con *nec iam te praeter in urbe / formosa est oculis ulla puella meis*). Allo stesso modo compare il desiderio di non doversi misurare con altri ammiratori: tutto ciò viene espresso tanto dal poeta antico (*Atque utinam posses uni mihi bella videri! / Displiceas aliis [...]*) quanto da quello moderno (*Così facesse l'amorosa stella / che piacesse a me sol, ch'al mondo cieco / fusse in dispregio*). Notiamo il ricorrere del pronome di prima persona in una formula indicante unicità (*uni mihi; a me sol*). L'innamorato accorto (*qui sapit; il saggio amante*) deve per questo motivo giocare d'astuzia, evitando di vantarsi della propria felicità di fronte agli altri, allo scopo di non suscitare invidia. Un comportamento del genere viene presentato come ideale da Alamanni (*Non tema, o gelosia foran qui meco, / fugga sempre ogni gloria il saggio amante*), che recupera il concetto tibulliano (*Nil opus invidia est, procul absit gloria volgi*), ma l'imitazione si fa più stretta soprattutto nel motto di tono sapienziale (*e goda ei del suo amor tacendo seco; in tacito gaudeat ipse sinu*). L'imitazione stringente del modello latino torna a farsi sentire ai versi 16-18, scanditi dal pronome di seconda persona in anafora (*Voi [...] / voi [...] / voi*), in modo analogo a quanto avviene nell'ipotesto di partenza (*Tu [...] tu / [...] tu*).

Elegie, 3,6, 16-18

Voi sola in terra ogni mio dolce e bene,
voi sete a' miei pensier quiete e pace,
voi luce del mio cor, salute e spene.

TIB. 3,19, 11-12

Tu mihi curarum requies, tu nocte vel atra
lumen, et in solis tu mihi turba locis.

In entrambi i passi vengono esaltate le qualità della donna-rifugio, che fornisce sollievo alle preoccupazioni di chi scrive (*a' miei pensier quiete e pace*, da confrontare con *mihi curarum requies*) e costituisce una luminosa figura di riferimento (da notare i termini *lumen* e *luce*). Nella prosecuzione dei rispettivi testi i poeti rafforzano le loro affermazioni precedenti mediante un giuramento, sia pur con una differenza: Alamanni si rivolge a Venere (*Per la Cyprigna dea madre d'Amore / che m'arde e strugge, per lei stessa il giuro / ch'ha tanto in ciel quanto voi 'n terra honore*, vv. 22-24), mentre Tibullo non esita a scomodare Giunone (*Hoc tibi sancta tuae Iunonis numina iuro, / quae sola ante alios est mihi magna deos*, vv. 15-16²⁰¹). Chi scrive, però, non tarderà a pentirsi di un giuramento siffatto, che lo consegna nelle mani di una donna esigente. Sia Tibullo sia Alamanni avvertono la loro stoltezza: *folle* corrisponde concettualmente a *demens* e *stulte* che compaiono nel modello.

Elegie, 3,6, 25-27

Ahi troppo – *folle* – ahi troppo m'assicuro, 25
 com'hor **giurando** all'alta mia nimica
 quanta haveva arme a me medesmo furo?

TIB. 3,19, 17-18

Quid facio *demens*? heu heu mea pignora cedo.
Iuravi stulte: proderat iste timor.

Nella conclusione del testo, però, i poeti scelgono di rimanere sotto il dominio della donna amata, rinunciando alla propria libertà.

Elegie, 3,6, 31-37

Son vostro e 'n vostre man sole abbandono
 la vita, l'alma mia, voglio (e no 'l nego)
 l'antica libertà lasciarvi in dono.
 Ma non siate crudel Cynthia (vi prego)
 non prendete il mio cor tra doglia e noia 35
ch'Amor, dal cui sentier mai non mi piego,
 dona a gli 'ngiusti affanni, a gli altri gioia.

TIB. 3,19, 21-24

Iam faciam quodcumque voles, tuus usque manebo,
nec fugiam notae servitium dominae,
 sed *Veneris sanctae* considam vinctus ad aras.
Haec notat iniustos supplicibusque favet.

L'espressione che suggerisce l'appartenenza dell'innamorato alla sua signora è simile nei due testi, anche se in Tibullo l'idea è espressa in termini più incisivi (*tuus usque manebo*) rispetto a quanto avviene nel componimento cinquecentesco (*Son vostro*). L'uso del futuro *manebo*, infatti, suggerisce una connotazione temporale (e semantica) che si lega alle idee di perennità e

²⁰¹ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

indissolubilità. Ancora una volta vengono chiamate in causa entità superiori (Amore in Alamanni, Venere in Tibullo): gli ultimi versi, infatti, sanciscono la punizione degli iniqui da parte della divinità (*dona a gli 'ngiusti affanni; Haec notat iniustos*) e la benevolenza nei confronti di coloro che non sono tali (*a gli altri gioia; supplicibus [...] favet*).

L'elegia 3,7, intitolata *Natale di Flora*, è riconducibile alla 3,8 del ciclo di Sulpicia²⁰². Il poeta moderno celebra il compleanno della donna amata, mentre l'autore del componimento latino esalta la bellezza della giovinetta in occasione delle calende di marzo.

Elegie, 3,7, 7-9

Quante ha d'intorno, ov'è sanguigno il mare

herbe, radici, odor, quante oriente

vide anchor gemme pretiose e rare.

L'elenco comprende i beni di lusso destinati a Flora nel giorno del suo genetliaco e presenta paralleli con l'elegia 3,8. Basti pensare ai profumi e alle perle o alle gemme²⁰³, che vengono citati sia nel testo antico (*metit quicquid bene olentibus arvis / cultor odoratae dives Arabs segetis / et quascumque niger Rubro de litore gemmas [...]*) sia in quello moderno (*Quante ha d'intorno, ov'è sanguigno il mare / herbe, radici, odor, quante oriente / vide anchor gemme pretiose e rare*). Notiamo, fra l'altro, come il rinvio al «Mar Rosso»²⁰⁴ che compare nel modello latino (*Rubro de litore*) sia presente anche nel passo moderno, dove viene reso attraverso l'impiego di una perifrasi (*ov'è sanguigno il mare*).

TIB. (?) 3,8, 17-20

possideatque, metit *quicquid bene olentibus arvis*

cultor odoratae dives Arabs segetis,

*et quascumque niger **Rubro de litore gemmas***

proximus Eois colligit Indus aquis.

20

L'elegia 3,8 di Alamanni, in cui si celebra invece il compleanno di Cinzia, rielabora in modo generico alcuni spunti provenienti dalla 3,12²⁰⁵ del *Corpus Tibullianum*. È soprattutto l'avvio del componimento latino a fornire elementi di riflessione²⁰⁶: i testi di Alamanni sono spesso caratterizzati dalla memoria incipitaria. Nella 3,12 si celebra il giorno natalizio di Sulpicia ed è presente una preghiera a Giunone: la fanciulla è innamorata e la dea viene invocata perché favorisca la sua relazione. Si può effettuare un confronto ravvicinato.

²⁰² Hauvette (1903), p. 205, suggerisce invece un parallelo tra questo componimento e le elegie 3,11 e 12 (= 4,5 e 6).

²⁰³ Alamanni parla di *gemme*, riprendendo *gemmas*; in latino, però, *gemma* poteva significare non solo «pietra preziosa», ma anche «perla».

²⁰⁴ Per il «Mar Rosso» nell'antichità e per i vari contesti geografici a cui l'espressione potrebbe riferirsi, rinvio a Murgatroyd (1994), p. 76.

²⁰⁵ Berra (2003), p. 199.

²⁰⁶ Berra (2003), p. 199.

Elegie, 3,8, 1-18

Prendi da Cynthia tua santa **Giunone**

hoggi *al beato di che con lei nacque*
gli 'ncensi, e i fior *ch'al tuo gran nome pone.*

Ben sembra hoggi colei che sempre piacque
più d'altra al mondo mai, per cui Durenza 5
verdi ha sempre le rive e chiare l'acque.

Sia lieta accolta all'alta tua presenza,
ché sola hoggi al tuo nome adorna viene,
gloria eterna e honor d'Arno e Fiorenza.

In te fisso il guardar pregando tiene, 10
in altrui forse poi volge talora
l'alma, che stringe amor fra doglia e spene.

Deh fa' santa Giunon, ch'ad hora ad hora
schivi e si prenda i mille amanti in gioco,
ami me sol com'io lei sempre e Flora. 15

Di quale arder porria più degno foco,
se tanta è in lei pietà quanta in me fede?
Ella il sa se fedel fui molto o poco,

TIB. (?) 3,12, 1-6; 9-10

Natalis **Iuno**, sanctos **cape turis** acervos,
quos tibi dat tenera docta puella manu.

Tota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit,
staret ut ante tuos conspicienda focos. 5
Illa quidem ornandi causas tibi, diva, relegat,
est tamen, occulte cui placuisse velit.

[...]

Sic bene compones: *ullae non ille puellae*
servire aut cuiquam dignior illa viro. 10

In entrambi i testi l'attacco presenta un'invocazione a Giunone (*santa Giunone; Natalis Iuno*), invitata a ricevere (*Prendi; cape*) degli oggetti rituali dalle mani della donna che è al centro del componimento e della quale ricorre il compleanno. Nel caso di Alamanni vengono citati gli *'ncensi* e i *fior*, mentre nel modello latino ricorrono solamente i *turis acervos*, cioè cumuli d'incenso. Fino a questo punto le riprese sono molto precise; in seguito l'imitazione diventa più sommaria. Entrambe le donne si sono adornate per l'occasione (*ché sola hoggi al tuo nome adorna viene; Tota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit*), ma forse, più che compiacere la dea, intendono essere notate da qualcuno (*In te fisso il guardar pregando tiene, / in altrui forse poi volge talora; Illa quidem ornandi causas tibi, diva, relegat, / est tamen, occulte cui placuisse velit*). Il rapporto tra la figura femminile descritta e l'uomo che l'ama viene raffigurato parallelamente: essi sono degni l'uno dell'altra. Nel caso di Sulpicia e Cerinto tale reciprocità è resa da *ullae non ille puellae / servire aut cuiquam dignior illa viro*, frase che è resa da Alamanni con *Di quale arder porria più degno foco, / se tanta è in lei pietà quanta in me fede?* Come si può desumere dai vv. 4-6 (*Ben sembra hoggi colei che sempre piacque / più d'altra al mondo mai, per cui Durenza / verdi ha sempre le rive e*

chiare l'acque) la donna è avvicinata alla Laura petrarchesca²⁰⁷: questo testimonia l'intersecarsi di fonti latine e volgari nell'elaborazione delle elegie alamanniane.

Anche nelle *Stanze* compaiono elementi riconducibili a Tibullo. Consideriamo alcuni passi²⁰⁸.

Stanze

1, 1-6

*L'oscuro suo sentier la notte havea
compito, e si giacea d'Atlante all'ombra,
la vaga Luna al pio fratel rendea
l'humida luce che le presta all'ombra,
la bianca Aurora nel balcon parea
chiamando quel ch'ogni silentio sgombra,
[...]*

2

Soli i tristi **occhi** miei stati sepolti
nel pianto – lassi! – e non nel sonno anchora,
dal lagrimar per istanchezza tolti
pur col chiuso dolor fen tregua allhora,
e dal nodo terren gli spirti sciolti
sen giron, forse, a visitar l'Aurora,
lasciando il corpo homai greve e noioso
prender dalle fatiche alcun riposo.

4, 1-4

Ma la vista porgendo oltra più fiso
un **garzon** vidi di bei raggi avvolto,
che pareva uscir di paradiso
onde tutto 'l miglior s'havesse accolto,
[...]

6-7

I **capei** che vinceano e l'ambra e l'oro
scendean nel collo ch'ogni neve oscura,
vaga ghirlanda pur di verde **alloro**
copria la fronte sua candida e pura,
candida, quale al suo virgineo choro
suol Diana parer, poi che sicura
d'altra vista mortal tra fiori e fronde
lascia il casto sudor nelle fresch'onde.

Ben celeste a mirare era il **vermiglio**
onde il volto gentil dipinto havea,
ch'io vedea **l'amarantho e 'l bianco giglio**
contesti in honor di Cytherea,
qual sotto mostra al vergognoso ciglio
donzella schiva, cui pur hor predea
l'ardente sposo, et ella in vista è **come**
nel tardo autunno vien maturo pome.

8, 1-4

²⁰⁷ Berra (2003), p. 199.

²⁰⁸ Il parallelo è suggerito da Hauvette (1903), p. 203.

Dall'honorate spalle al **basso** piede
candida e vaga leggiadretta vesta
copria cotal, che simil qui non vede
occhio tra noi che mortal gonna vesta,
[...]

9, 1-5

Con l'homer **manco** e la **sinistra** mano
reggea *di mille gemme ornata cethra*,
l'eburneo plectro con sembiante humano
movea sovr'essa tal, che ferro o pietra
faria molle tornar [...]

10, 5-8

ma poi ch'aperto se quanto in huom puote
l'alta dolcezza a null'altra simile,
con bassa voce e suon più **tristo** alquanto
rivolve a me con le **parole** il canto.

Il personaggio parlante²⁰⁹ ha trascorso la notte piangendo, senza addormentarsi, ma riesce a prendere sonno in un momento che precede l'arrivo dell'alba. Gli compare un *garzon*, dall'aspetto bellissimo, che coincide con l'Apollo dell'elegia quarta di Ligdamo²¹⁰. Si vedano in particolare i vv. 17-42²¹¹.

LYGD. 4, 17-42

Iam **Nox** *aetherium nigris emensa quadrigis*
mundum caeruleo laverat amne rotas,
nec me sopierat menti deus utilis aegrae:
Somnus sollicitas deficit ante domos. 20
Tandem, cum summo Phoebus prospexit ab ortu,
pressit languentis lumina sera quies.
Hic **iuvenis** *casta redimitus tempora lauro*
est visus nostra ponere sede pedem.
Non illo quicquam formosius ulla priorum 25
aetas humanum nec videt illud opus.
Intonsi **crines longa cervice fluebant**,
stillabat Syrio myrtea rore coma.
Candor erat qualem praefert Latonia Luna,
et color in niveo corpore purpureus, 30
ut iuveni primum virgo deducta marito
inficitur teneras ore rubente genas,
et cum contexunt amarantis alba puellae
lilia et autumnno candida mala rubent.
Ima videbatur **talis inludere palla,** 35
namque haec in nitido corpore **vestis erat.**
Artis opus rarae, fulgens testudine et auro
pendebat **laeva** garrula **parte lyra.**
Hanc primum veniens **plectro** modulatus **eburno**
felices cantus ore sonante dedit. 40

²⁰⁹ In Chiodo – Sodano (2012), p. 14, si ipotizza che il componimento non rechi traccia di elementi autobiografici, in quanto esso sarebbe stato scritto da Alamanni per conto di altri.

²¹⁰ Come viene chiarito in seguito (il giovane si definisce *colui che 'l giorno adduce*).

²¹¹ Hauvette (1903), p. 203.

Sed postquam fuerant digiti cum voce locuti,
edidit haec **tristi dulcia verba modo**:

Alamanni recupera da Ligdamo numerosi elementi, a partire dagli indicatori di tempo. Non si verifica una ripresa puntuale, ma una sorta di libera interpretazione del modello. Alla fine della notte (*L'oscuro suo sentier la notte havea / compito, e si giacea d'Atlante all'ombra; Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis / mundum caeruleo laverat amne rotas*), quando il nuovo giorno sta per giungere, entrambi i personaggi parlanti, dopo esser stati per ore e ore attanagliati dall'insonnia, si addormentano all'improvviso (*Soli i tristi occhi miei stati sepolti / nel pianto – lassi! – e non nel sonno anchora [...] sen giron, forse, a visitar l'Aurora; Tandem, cum summo Phoebus prospexit ab ortu, / pressit languentis lumina sera quies*). Gli occhi si chiudono e subentra la visione (*est visus; vidi*) del *garzon*, termine che si riaggancia semanticamente al latino *iuvenis*. Sia il poeta latino sia quello moderno si soffermano sulla straordinaria bellezza di questa apparizione, ma la maniera in cui la enfatizzano è diversa (*che pareva uscir di paradiso / onde tutto 'l miglior s'havesse accolto; Non illo quicquam formosius ulla priorum / aetas humanum nec videt illud opus*). Alamanni, più avanti, insiste sulla giovinezza dell'aspetto di questa persona e sulle sensazioni di meraviglia e timore che la visione suscita, due elementi sui quali Ligdamo non indugia. Alcuni dettagli recuperano con grande precisione le suggestioni antiche: i capelli che scendono sul collo (*I capei che vinceano e l'ambra e l'oro / scendean nel collo; Intonsi crines longa cervice fluebant*), l'alloro che adorna il viso (*vaga ghirlanda pur di verde alloro / copria la fronte sua candida e pura; casta redimitus tempora lauro*) e l'alternanza di candore e rossore che contraddistingue l'incarnato (*Candor erat qualem praefert Latonia Luna, / et color in niveo corpore purpureus; candida, quale al suo virgineo choro / suol Diana parer [...] Ben celeste a mirare era il vermiglio / onde il volto gentil dipinto havea*). Anche le similitudini coloristiche sono riconducibili senza ombra di dubbio a Ligdamo: i termini di confronto sono il pallore di Diana (ai vv. 5-6 della sesta ottava e al v. 29 del modello), le tonalità di gigli e amaranti intrecciati fra loro (*ch'io vedea l'amarantho e 'l bianco giglio / contesti; cum contextunt amarantis alba puellae / lilia*), l'arrossire delle giovani spose (*qual sotto mostra al vergognoso ciglio / donzella schiva, cui pur hor predea / l'ardente sposo; ut iuveni primum virgo deducta marito / inficitur teneras ore rubente genas*) e i variopinti frutti autunnali (*nel tardo autunno vien maturo pome; autumno candida mala rubent*). Nel raffronto tra i due brani spiccano il latinismo *contesti* (che rinvia a *contextunt*) e l'*enjambement* che, in entrambi i passi, coinvolge la parola indicante il giglio (*giglio / contesti; puellae / lilia*). Sono tutti elementi che rivelano la grande attenzione nei confronti del modello dimostrata da Alamanni. Segue il dettaglio della veste (*Dall'honorate spalle al basso piede / candida e vaga leggiadretta vesta / copria cotal [...]; Ima videbatur talis inludere palla, / namque haec in nitido corpore vestis erat*) che giunge sino alle caviglie: la formula *al basso piede* evidentemente rielabora

il latino *Ima videbatur talis inludere palla*. L'autore moderno, a differenza di Ligdamo, si sofferma sulla luminosità dell'abbigliamento. Questa dilatazione degli spunti antichi è consentita dalla struttura ariosa dell'ottava, meno cogente rispetto a quella del distico elegiaco. Un altro dettaglio importante è rappresentato dalla cetra, che è tenuta dalla parte sinistra del corpo (*laeva [...] parte; Con l'homer manco e la sinistra mano*) ed è impreziosita da dettagli raffinati, anche se essi differiscono nei due autori. Quella che compare nel testo di Ligdamo è fatta di testuggine e oro (*Artis opus rarae, fulgens testudine et auro*) e accompagna i gioiosi canti del dio, mentre Alamanni la immagina *di mille gemme ornata* e dal suono commovente. La divinità si rivolge alla voce narrante assumendo un atteggiamento mesto (*edidit haec tristi dulcia verba modo; con bassa voce e suon più tristo alquanto / rivolse a me con le parole il canto*). Nel seguito del testo moderno Apollo racconta come la fanciulla amata dal suo interlocutore sia soggetta al proprio influsso sin dalla nascita: la madre di lei, a causa della salute malferma durante la gravidanza, lo ha pregato con molta fede e ha ottenuto la guarigione. La bambina è cresciuta vivendo insieme alle Grazie, e Venere, sua nutrice, ha agito su di lei rendendola straordinariamente bella ma del tutto insensibile. Alla ragazza è stato destinato un giovane puro e leale. Apollo, prima che il sogno abbia fine, chiede al personaggio di mettere per iscritto i contenuti della visione notturna. L'innamorato si rivolge infine alla sua adorata, promettendo di amarla per sempre.

Nella *Coltivazione* (1546) è possibile individuare qualche piccolo spunto tibulliano, anche se non si tratta di vere e proprie imitazioni, come sottolineato dallo stesso Hauvette²¹². Un esempio di questa ripresa generica di Tibullo si trova ai vv. 222 ss. della sezione dedicata all'autunno (libro III): ci troviamo nel momento in cui si descrive la conclusione della fermentazione del vino. Adesso è finalmente possibile consumare la bevanda.

libro III, 228-233

[. . .] e vadan lunge allhora

i severi censor, quei *ch'han vergogna*

d'errar tal volta; che **in quel giorno** è lode

230

d'aver tremante il piè, la lingua avvinta,

lieto il pensier, e non saper soletto,

senza molto cercar, trovar l'albergo;

Il passo sembra risentire – per quanto genericamente – del brano dell'elegia 2,1 di Tibullo²¹³ in cui si rappresenta la festa degli *Ambarvalia* di fine maggio. L'elegiaco latino esorta a bere il vino alla salute di Messalla.

TIB. 2,1, 29-30

Vina diem celebrent: non **festae luce** madere

²¹² Hauvette (1903), pp. 274-275.

²¹³ Bianchini (1812), p. 162; il volume appartiene all'Universitaria di Padova.

Alamanni riprende alcuni spunti del modello latino in modo originale, introducendo, per esempio, la figura dei *severi censor*, i quali *han vergogna* quando il loro comportamento non è all'altezza del ruolo che ricoprono. Tale espressione potrebbe rimandare al tibulliano *est rubor*, che è impiegato in senso contrario: in un giorno di festa non ci si deve vergognare dell'ebbrezza dovuta alle bevute rituali. In entrambi i casi è l'occasione (*festa luce; in quel giorno*) a giustificare certi atteggiamenti e gesti imbarazzanti, come il camminare vacillante, che nel testo tibulliano è indicato da *male ferre pedes*, mentre nel poema di Alamanni è reso con *d'aver tremante il piè*.

Francesco Berni (1497-1535)*

Anche Francesco Berni sa trarre ispirazione da letterati di età augustea come Virgilio, Ovidio, Tibullo e Propertio, soprattutto per quanto riguarda i dodici carmi latini²¹⁴. Nel primo componimento, intitolato *Elegia*, chi parla esordisce rivolgendosi a un'oca (*anser*) che, con il suo strepitare, ostacola l'incontro furtivo con la fanciulla²¹⁵. Ai vv. 39-40 possiamo notare la ripresa di un passo dell'elegia 1,8 di Tibullo.

Carmina, I (*Elegia*), 39-40

queis possim cupidae tectis succedere amicae,
et *fessa* in **molli membra fovere sinu**.

40

TIB. 1,8, 29-30

Munera ne poscas: det munera canus amator,
ut **foveat molli frigida membra sinu**.

30

Il contesto tibulliano è assai diverso: il poeta si rivolge a Foloe, esortandola a non chiedere doni al giovane Marato: sono gli amanti vecchi a dover offrire regali alle fanciulle, in quanto vogliono riscaldare le loro fredde membra in un morbido grembo. Berni recupera l'espressione presente in sede di pentametro, riutilizzando alcune tessere lessicali, come *molli* [...] *sinu* e il verbo *fovere*, ma, per quel che riguarda *membra*, interviene una *variatio* costituita dall'aggettivo *fessa*, che sostituisce *frigida*. Si tratta quindi di un recupero formale.

Un altro componimento in cui troviamo una ripresa da Tibullo è il quinto, intitolato *Elegia de puero peste aegrotante*. Il poeta teme che il fanciullo cui è dedicato il testo possa morire (nel carne successivo, però, egli risulta guarito) e cita un passo proveniente dall'elegia 2,4.

* Per i *Carmina* latini cito da FRANCESCO BERNI, BALDASSARRE CASTIGLIONE, GIOVANNI DELLA CASA, *Carmina*, testo e note a cura di M. Scorsone, Torino, RES, 1995. Il passo delle *Stanze* indirizzate al Sanga proviene dall'edizione critica contenuta in N. Harris, *Bibliografia dell'Orlando innamorato*, Modena, Panini, 1991.

²¹⁴ Chiòrboli (1934), p. XXIV.

²¹⁵ Tonelli (1933), p. 124.

Carmina, V (*Elegia de puero peste aegrotante*), 11-12
Ut te crudeli consumptum peste viderem,
et *ferrem tristes munera ad exequias*?

TIB. 2,4, 43-44
Seu veniet tibi mors, nec erit qui lugeat ullus,
nec qui *det maestas munus* in *exequias*.

Come vediamo, si tratta di un riecheggiamento formale, in cui vengono recuperate le tessere *munus* (in Berni *munera*) ed *exequias*, mentre per *det* e *maestas* interviene una *variatio* che comporta l'impiego dei rispettivi sinonimi *ferrem* e *tristes*. La situazione è completamente diversa: nell'ipotesto latino Tibullo si rivolge all'avida Nemese, avvertendola che nessuno le tributerà onori funebri quando sarà morta, mentre Berni teme di dover partecipare alle esequie del fanciullo malato. Sempre nello stesso componimento, ai vv. 65-66, l'autore moderno recupera uno stilema proveniente dal finale dell'elegia 1,4, incentrata su una tematica di amore omosessuale.

Carmina, V (*Elegia de puero peste aegrotante*), 65-66
Parce puer, quaeso, atque ulcisci desine amantem: 65
non decet a cinere et funere saevitia.

TIB. 1,4, 83-84
Parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam,
cum mea ridebunt vana magisteria.

Berni supplica il fanciullo amato di non farlo soffrire con la sua morte, mentre Tibullo prega Marato di non causargli un eccessivo patimento per amore: in entrambi i componimenti chi scrive si rivolge alla persona attraverso la formula *Parce puer, quaeso*, che si trova a inizio esametro. In questo caso il recupero di un'espressione riprende anche il contesto originario da cui essa proviene e va oltre il mero riecheggiamento formale.

Un riferimento a Tibullo compare anche nelle stanze indirizzate al Sanga, segretario di papa Clemente VII.

stanza 15
Deh Sanga! per amor di Monsignore
di Verona, depone il tuo Marone
e **Tibullo** e Lucrezio e 'l vivo onore
della lingua latina Cicerone,
ed abbracciam con le braccia del core
il nostro buono maestro e buon padrone,
che ci fa degni degli eterni chiostrì,
senza le diligenze e i merti nostri.

Il destinatario del componimento (un testo in cui vengono criticati coloro che intendono conciliare religione cristiana e culto della classicità) viene esortato ad abbandonare la lettura di autori latini come Virgilio, Tibullo, Lucrezio e Cicerone; essi a quei tempi costituivano i pilastri dell'educazione.

Marcantonio Flaminio (1498-1550) *

Nei suoi *Carmina* Marcantonio Flaminio imita spesso le elegie di Tibullo²¹⁶, anche se, in generale, gli sono più congeniali Catullo, Virgilio e Ovidio²¹⁷. Nel XIX secolo Antonio Cesari scrisse questi versi sull'utilità della poesia: si tratta di un testo ironico, in cui vengono sottolineati i vantaggi materiali ottenuti da certi letterati.

Antonio Cesari, *Rime, L'utilità della poesia*, 52-60
 Ed anche il buon **Flaminio** ebbe il suo giusto,
 né studiò in van Virgilio, né Catullo,
 e gli altri autor del secolo d'Augusto.
E s'egli riuscì nuovo Tibullo, 55
 ebbe anche un Mecenate sì cortese,
 ch' in oro gli pagava quel trastullo:
 io voglio dir il Cardinal Farnese,
 che gli donò un podere con palazzo,
 che fino al capezzal gli fe' le spese²¹⁸. 60

In questo contesto Flaminio viene significativamente definito «nuovo Tibullo».

La quinta elegia del secondo libro, intitolata *De se aegrotante*, è caratterizzata dalla presenza di spunti tibulliani e, in misura minore, catulliani²¹⁹. Flaminio lamenta la propria condizione di malato e invoca gli dei di risparmiarlo, dal momento che si trova nel fiore degli anni²²⁰. Ai vv. 29-30 ricorda i propri tentativi di allontanare la malattia mediante il ricorso a decotti salutiferi, senza però ottenere i risultati sperati. È possibile individuare in questo contesto un influsso proveniente dall'elegia 1,5 di Tibullo²²¹.

Carmina, 2,5 (*De se aegrotante*), 29-30
Saepe salutifero morbum depellere succo
tentavi: at nulla cesserat arte dolor. 30

* Il testo dei *Carmina* proviene da MARCANTONIO FLAMINIO, *Carmina* [a cura di M. Scorsone], Torino, RES, 1993.

²¹⁶ Riposati (1967²), p. 329.

²¹⁷ Riposati (1967²), p. 330.

²¹⁸ Cito da *Rime dell'abate Antonio Cesari di Verona* con un elogio storico scritto dall'abate C. Bresciani, Milano, Silvestri, 1832; il volume appartiene alla Biblioteca di Palazzo Maldura dell'Università degli Studi di Padova.

²¹⁹ Riposati (1967²), p. 329.

²²⁰ Egli infatti soffriva di nefrite: Scorsone (1993), p. 315.

²²¹ Riposati (1967²), p. 329.

Nel passo antico il poeta è afflitto per la propria situazione sentimentale. Egli ricorda di essersi più volte servito del vino per scacciare l'angoscia derivante dal rapporto con Delia.

TIB. 1,5, 37-38

Saepe ego **temptavi** *curas depellere vino,*
at dolor in lacrimas *verterat* omne merum.

I vocaboli impiegati sono molto simili, ma diverse sono le situazioni di partenza. Flaminio è affetto da un malessere fisico, la sofferenza di Tibullo è invece causata dall'amore, e i rimedi impiegati differiscono sostanzialmente, dal momento che il primo ricorre a decotti per guarire, mentre il secondo si consola con il vino per dimenticare. Il poeta cinquecentesco sceglie un passo tibulliano per ricavarne stilemi, anche se gli argomenti trattati non coincidono con quelli del componimento che sta scrivendo. La riconoscibilità del modello è immediata, ma il contesto diverso produce un effetto di straniamento nel lettore colto.

Anche la scena finale è significativa: essa presenta il personaggio di Tibullo immerso nella pace dei Campi Elisi e la figura femminile che corre incontro a chi scrive è modellata sul personaggio di Delia che accoglie il poeta alla fine della 1,3²²². Non a caso è nel medesimo testo che l'elegiaco latino descrive la sede dei Campi Elisi.

carm. 2,5 (De se aegrotante), 35-42

ah liceat saltem **Elysios** invisere campos, 35
et fortunatae regna beata plagae;

hic ubi cum molli **Nemesis** formosa **Tibullo**
ludit; et est vati Lesbia iuncta suo.

Et mihi, qualis erit teneris comitata puellis, 40
occurrent celeri candida Lygda **pede**:

et dulces dabit amplexus, et basia iunget,
iunget et optati gaudia coniugii.

TIB. 1,3, 91-92

Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia *nudato,* Delia, *curre pede.*

Nella rappresentazione dei Campi Elisi dipinta da Flaminio i poeti latini sono felici accanto alle loro donne: Tibullo con Nemesis, Catullo con Lesbia. Si può cogliere in questi versi anche un influsso dell'elegia 3,9 degli *Amores* di Ovidio²²³, nella quale vengono rappresentati i medesimi personaggi, immersi insieme ad altri nello scenario ultraterreno.

OV. *am.* 3,9, 59-62

Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra
restat, in Elysia valle Tibullus erit. 60

²²² Riposati (1967²), pp. 329-330.

²²³ Riposati (1967²), p. 329.

Obvius huic venies hedera iuvenalia cinctus
tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo²²⁴;

In relazione ai vv. 39 ss., gli elementi significativi per il confronto con il modello sono il dativo *mihi* come seconda parola del distico, la formula composta da *qualis* in abbinamento al verbo *sum* e il riferimento al piede a fine pentametro. Alcune piccole variazioni sono introdotte dall'impiego del verbo di moto *occurro* al posto del semplice *curro*, dalla qualificazione di *pede* (al posto di *nudato* troviamo *celeris*) e dall'espressione *teneris comitata puellis* in luogo di *longos turbata capillos*.

Un passo dell'elegia 2,6 (*De Hercule et Hyla*) reca traccia della lettura della 2,5 di Tibullo²²⁵.

<i>carm.</i> 2,6 (<i>De Hercule et Hyla</i>), 29-32 Hic <i>iuvenes</i> pictis e puppibus egredientes, deponunt <i>altis</i> membra sub arboribus , et molles sibi quisque toros bene olentibus <i>herbis</i> exstruit : intonso creverat herba solo.	30
TIB. 2,5, 95-96; 99-100 Tunc operata deo <i>pubes</i> discumbet in herba, arboris antiquae qua levis umbra cadit , [...] At sibi quisque dapes et festas exstruet alte caespitibus mensas <i>caespitibusque torum</i> .	95 100

In questo passaggio l'elegiaco latino descrive la festa dei *Parilia*, alludendo all'allestimento, per il convivio all'aperto, di una mensa e di un letto ottenuti con l'impiego di zolle; nel componimento moderno, invece, ci si serve di erbe. *Exstruo* è il verbo che designa – in Tibullo come in Flaminio – la realizzazione concreta del supporto. Tutti gli astanti compiono questo gesto, come suggerito dall'impiego di *sibi quisque* in entrambi i testi.

Nel carme 6,40 (*Ad Hieronymum Turrianum de Ioanne Petro Carapha Cardinali*), incentrato sulle pessime condizioni di salute del poeta, è possibile rintracciare l'influenza dell'elegia incipitaria di Tibullo²²⁶.

<i>carm.</i> 6,40 (<i>Ad Hieronymum Turrianum de Ioanne Petro Carapha Cardinali</i>), 8-10 [...] Capiti meo imminet Mors nigris tenebris <i>operta</i> : honorem supremum mihi funeris parabant;	10
TIB. 1,1 69-70 Interea, dum fata sinunt, iungamus amores: iam veniet tenebris Mors <i>adoperta</i> caput,	70

²²⁴ Cito da Fedeli (2007²).

²²⁵ Riposati (1967²), p. 330.

²²⁶ Mustard (1922), p. 54.

La formula tibulliana *tenebris Mors adoperta caput* diventa, nel componimento moderno, *Mors [...]* *tenebris operta*, con un recupero puntuale ed esibito del modello, sia pure nella *variatio* che si instaura tra *operta* e *adoperta* e, più in generale, nel costruito.

Nell'elegia 2,7 (*De se proficiscente Neapolim*), che parla di un viaggio a Napoli, Flaminio si atteggia a Tibullo, rifacendosi ai concetti espressi nel componimento incipitario: consideriamo i vv. 17-18²²⁷, incentrati sulle gioie della vita di campagna.

2,7 (*De se proficiscente Neapolim*), 17-18
 Felix, qui **parvo contentus vivit agello**,
nec linquit patriae dulcia tecta domus.

TIB. 1,1, 25-26
 Iam modo iam possim **contentus vivere parvo** 25
nec semper longae deditus esse viae,

Notiamo il recupero non solo dell'atteggiamento, ma anche della *iunctura* formata da *contentus*, *vivere* e *parvo*, seguita, al verso successivo, da una frase che si apre con *nec*. Una differenza è costituita dal fatto che in Flaminio *parvo* è riferito ad *agello* e non indica semplicemente le piccole cose, come avviene nel modello antico.

L'elegia 3,7 del poeta moderno reca, ai vv. 3-4, una traccia consistente della lettura della 1,2 di Tibullo, un componimento molto imitato dagli autori di questo periodo. Mentre Foloe dorme (da notare il nome del personaggio, che rinvia al «ciclo di Marato»), colui che scrive, durante i suoi vagabondaggi notturni, si presenta davanti alla porta della casa di lei, che onora con lacrime, baci e offerte di fiori.

carm. 3,7, 3-4
 Ipse **vagor media** solus de nocte, tuosque
 ad caros **postes florida sarta fero**;

Il richiamo a più punti della 1,2 è evidente: consideriamo i vv. 13-14 e 25-26²²⁸.

TIB. 1,2, 3-4; 25-26
 Te meminisse decet, quae plurima voce peregi
 supplice, cum **posti florida sarta darem**.
 [...] 25
 En ego cum *tenebris* tota **vagor** anxius urbe,

L'esametro del componimento moderno è modellato sul v. 25 dell'ipotesto latino, con il verbo *vagor* e il riferimento alla dimensione notturna (*media [...] de nocte* rimanda a *tenebris*) in cui a

²²⁷ Riposati (1967²), p. 330.

²²⁸ Riposati (1967²), p. 330.

muoversi è chi scrive, mentre il pentametro si riaggancia al v. 14, con i *florida sarta* offerti agli stipiti della porta (*postes*). Una minima variazione è costituita dall'impiego di *fero* al posto di *do*.

Anche nell'elegia 3,9 compare una citazione da Tibullo, in particolare dal passo della 1,3 in cui Delia aspetta il poeta confortata dalla compagnia della vecchietta che le racconta storie (*fabellas referat*).

carm. 3,9, 3-8

Post coenam cum *matre* tua, dulcique Lycinna
ad *matrem*, Pholoe cara, venito meam.

Hic simul ad magnum laeti vigilabimus ignem: 5
candidior pulchra nox erit ista die.

Fabellas vetulae referent: nos laeta canemus
carmina: castaneas parva Lycinna coquet.

TIB. 1,3, 83-86

At tu casta precor maneat, sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper *anus*.

Haec tibi **fabellas referat** positaque lucerna 85
deducat plena stamina longa colu,

Nel componimento moderno viene delineato un quadro domestico contrassegnato dalla presenza del poeta all'interno di un gruppo femminile. Le donne più anziane racconteranno storie: ecco la corrispondenza tra *Fabellas [...] referent* e *fabellas referat*. Si prospetta così una serata all'insegna della piacevolezza. L'atmosfera di serenità e intimità familiare tratteggiata dal poeta cinquecentesco si nutre della delicata suggestione con cui si chiude l'elegia 1,3 di Tibullo²²⁹.

*Pier Angelo Manzoli, detto Marcello Palingenio Stellato (1500-1543)**

Marcello Palingenio Stellato è autore di un'opera intitolata *Zodiacus vitae* (1520-1534), un poema sullo zodiaco di ispirazione lucreziana, scritto in esametri e suddiviso in dodici libri²³⁰. In un passo è possibile riscontrare l'influsso di Tibullo²³¹. Ci troviamo nel sesto libro, dominato dalla riflessione sulla morte: l'autore si chiede se essa sia un male che accomuna tutti gli uomini o piuttosto un bene, in quanto ci solleva da tutte le preoccupazioni²³².

Zodiacus vitae, VI, 63-71

Heu! quae gens illa est, ater quam vestit amictus,
Syrmata pulla trahens? quae sic *velamine nigro*

²²⁹ Per ulteriori dettagli su questo componimento, rinvio al paragrafo su Filippo Massini (*Parte terza*, capitolo relativo alla fortuna letteraria).

* Per l'opera *Zodiacus vitae* mi avvalgo di PALINGÈNE, *Le Zodiaque de la vie (Zodiacus vitae)*, texte latin établi, traduit et annoté par J. Chomarat, Genève, Droz, 1996.

²³⁰ Manzoli (2002).

²³¹ Il parallelo è segnalato da Mustard (1922), p. 49.

²³² Manzoli (2002).

flens adoperta caput clamoribus aethera complet? Heu mihi, quas caedes, quam multa cadavera cerno passim strata solo? quis funera tanta peregit? Quis dedit hanc late stragem? quot corpora Regum Pontificumque iacent? agnosco insignia. Numquid Mors est illa procul, quae, visu et falce cruenta horribilis, furibunda venit? [...]	65
TIB. 1,1, 69-70 Interea, dum fata sinunt, iungamus amores: iam veniet <i>tenebris</i> Mors adoperta caput ,	70

L'autore si ricorda della raffigurazione tibulliana della morte nel momento in cui descrive una folla vestita di nero, con la testa coperta da un velo scuro, che innalza lamenti al cielo. Nel contesto originario la cupa immagine evocata dall'elegiaco latino viene chiamata in causa per esortare al godimento dell'amore. Manzoli, invece, rappresenta una scena raccapricciante, dominata da orrendi cumuli di cadaveri. Il poeta si appropria dello spunto elegiaco in maniera originale, effettuando una ripresa di natura formale.

*Sperone Speroni (1500-1588)**

Nella trattatistica non sempre le citazioni tibulliane sono palesi ed esibite come supporto di una tesi; può accadere che vi sia una forma di imitazione di carattere più letterario che argomentativo. Consideriamo ad esempio un passo del *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni²³³; per bocca di Niccolò Grazia l'autore ribadisce qui la necessità che il dio Amore sia sempre venerato e rispettato. Nonostante la ragione induca l'uomo a soffermarsi sugli aspetti più concreti e carnali dell'amore, sulle passioni suscitate, sulla caducità della bellezza, esiste sempre un livello più elevato cui tendere.

Per la qual cosa tanto sono alieni questi cotali da reputarlo e adorarlo per dio, che men ch'umano lo stimono: bestemmia veramente degna più tosto di pena che di risposta. Perciò che *Amore*, ovunque si trovi, o **ne' campi tra le bestie** ove credono alcuni che egli **nascesse** e crescendo a ferire e innamorare **si esercitasse**, o tra le leggi e tra gli uomini ov'è il tempio e l'altare e la statua sua; egli sempre mai è cosa divina e come tale divotamente si dee adorare dalle persone da bene [...]

* I testi del *Dialogo d'amore* e del *Dialogo della Retorica* provengono da *Trattatisti del Cinquecento*. Tomo I, a cura di M. Pozzi, Milano – Napoli, Ricciardi, 1978, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

²³³ Gli interlocutori di questo dialogo sono la dotta cortigiana Tullia d'Aragona e alcuni uomini che hanno intrattenuto rapporti con lei a Venezia: Bernardo Tasso fu un suo corteggiatore e Niccolò Grassi, detto il Grazia (destinatario di sonetti e lettere indirizzati a lui dal Tasso), fece parte della sua cerchia: Pozzi (1978), pp. 511-512. Il terzo personaggio maschile è Francesco Maria Molza; costui fu amico di Tullia e la cantò nelle *Ecloghe amorose* con il nome di Thirrenia: R. F. (2002)b.

In questo contesto l'autore del dialogo si è ricordato di un passo tibulliano proveniente dall'elegia 2,1²³⁴. Il poeta latino rievoca la nascita di Cupido nei campi e i suoi primi esercizi con l'arco in uno scenario agreste.

TIB. 2,1, 67-70

Ipse quoque **inter agros interque armenta** *Cupido*
natus et indomitas dicitur inter equas.

Illic indocto primum **se exercuit** arcu:

ei mihi, quam doctas nunc habet ille manus!

70

Il lessico fornisce numerosi punti di contatto, che consentono di confermare come l'ispirazione del brano sia proprio fornita da Tibullo: la formula *inter agros interque armenta* viene recuperata puntualmente da Speroni nell'espressione *ne' campi tra le bestie*. Oltre a ciò i riferimenti alla nascita (*natus; nascesse*) e alle prime esercitazioni (*se exercuit; si esercitasse*) sono dedotti dai distici tibulliani.

Tibullo è un autore che Speroni evidentemente considera importante. Nel *Dialogo della Retorica* il personaggio Brocardo propone qualche riflessione sull'imitazione dei modelli poetici antichi, fra i quali si trova anche l'elegiaco.

Confirmava mia opinione il vedere ogni giorno alcuni uomini pur toscani letterati e di grandissima fama, li quali, tolti dal Petrarca e or **Tibullo**, ora Ovidio, or Virgilio imitando, facevan versi volgari; li quali, mezo tra volgari e latini, parimente a' volgari e a' latini spiacevano; in fra i quali chiunque con nuova guisa di rime o senza rima niuna i latini imitava, meno errava al mio parere e con giudizio più ragionevole le poesie confundeva: perciocché, togliendo a' versi la rima o del suo loco movendola, si leva loro gran parte di quella forma volgare che i latini e loro arte naturalmente aborrisce.

Viene presentata la situazione per cui molti autori toscani imitano non solo Petrarca, ma anche modelli latini nella loro produzione poetica volgare, giungendo a risultati ibridi di certo non eccelsi. Fra i poeti nominati compare anche Tibullo, insieme a Ovidio e Virgilio. Questo passo conferma quindi come il cantore di Delia rientrasse fra i modelli antichi principali seguiti dai letterati cinquecenteschi.

*Giovanni Della Casa (1503-1556)**

²³⁴ Pozzi (1978), p. 560.

* I testi delle *Rime* sono tratti da GIOVANNI DELLA CASA, *Le rime*, a cura di R. Fedi, Roma, Salerno, 1978, mentre per i carmi latini mi sono avvalsa di FRANCESCO BERNI, BALDASSARRE CASTIGLIONE, GIOVANNI DELLA CASA, *Carmine*, testo e note a cura di M. Scorsone, Torino, RES, 1995. Per la prosa *An uxor sit ducenda*, cito da *Prose di Giovanni Della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di A. Di Benedetto, Torino, UTET, 1970.

Tibullo è un autore certamente noto a Giovanni Della Casa: probabilmente egli fu in possesso di un'Aldina che conteneva i testi di Catullo, Tibullo e Propertio²³⁵. La poesia di questo letterato si giova spesso dell'apporto proveniente dai classici latini. Un esempio potrebbe esser fornito dal celeberrimo sonetto dedicato al sonno, che fu molto imitato nella storia letteraria italiana²³⁶.

sonetto LIV

O sonno, o de la queta, umida, ombrosa
notte placido figlio; o de' mortali
egri conforto, oblio dolce de' mali
 sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa;
 soccorri al core omai che langue e posa 5
 non have, e queste membra stanche e frali
 solleva: a me ten vola o sonno, e l'ali
 tue brune sovra me distendi e posa.
 Ov'è 'l silenzio, che 'l di fugge e 'l lume?
 e i lievi sogni, che con non secure 10
vestigia di seguirti han per costume?
 Lasso, che 'n van te chiamo, e queste osure
 e gelide ombre invan lusingo. O piume
 d'asprezza colme! o notti acerbe e dure!

Il testo presenta influssi provenienti dalla poesia volgare²³⁷, a partire dall'espressione *mortali / egri*, che si ricollega al *Triumphus eternitatis* di Petrarca (v. 53: *egri del tutto e miseri mortali*)²³⁸. Un modello sicuramente presente è costituito da un sonetto di Sannazaro dedicato al Sogno²³⁹. Si vedano i vv. 1-4.

Sannazaro, son. 62, 1-4

O Sonno, o requie e triegua degli affanni,
che acqueti e plachi i miseri mortali,
 da qual parte del ciel movendo l'ali,
 venisti a consolare i nostri danni^{240?}

L'apostrofe iniziale al sonno, l'idea di riposo dalle cure quotidiane, la stessa espressione *miseri mortali* sono elementi confluiti, sia pur con qualche variazione, nel sonetto dellacasiano. Un'invocazione simile, inoltre, si ritrova anche nell'*incipit* di un testo di Lorenzo de' Medici²⁴¹, dove il sonno è ancora una volta sinonimo di tregua dagli affanni.

²³⁵ Scarpa (1980), p. 266. Il contributo prende in considerazione gli elenchi di libri presenti nella dimora di Giovanni Della Casa nel 1556 (anno della sua morte) e tenta di ricostruire ipoteticamente la sua biblioteca. Le casse alle quali alludono tali elenchi contenevano molte opere greche e latine: Scarpa (1980), pp. 249-250. Da questa informazione bibliografica potrebbero esser ricavate delle conclusioni provvisorie. L'autore vive tra il 1503 e il 1556 e le Aldine di questo periodo sono state stampate nel 1502 e nel 1515.

²³⁶ Carrai (2003), pp. 180 ss.

²³⁷ Carrai (2003), pp. 180 ss.; lo studioso ricorda inoltre che il testo di Della Casa fu imitato dal giovane Parini e da Alfieri.

²³⁸ Fedi (2000²), p. 162, da cui cito.

²³⁹ Carrai (2003), p. 180.

²⁴⁰ Cito da IACOPO SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* [a cura di A. Mauro], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

²⁴¹ Carrai (2003), p. 181.

Lorenzo de' Medici, *Comento*, son. 20, 1-2
O Sonno placidissimo, omai vieni
allo affannato cor che ti disia²⁴²!

Come vediamo, Della Casa si inserisce nel solco di una illustre tradizione volgare. Il sonetto è intessuto inoltre di reminiscenze latine; una di queste si ricollega all'elegia 2,1 di Tibullo²⁴³. Cito il testo di partenza anche dalle due Aldine del 1502 e del 1515.

TIB. 2,1, 87-90

Ludite: iam **Nox** iungit equos, currumque sequuntur
matris lascivo sidera fulva choro,
postque venit tacitus **fulvis** circumdatus **alis**
Somnus et **incerto Somnia nigra pede**. 90

Aldina 1502

Ludite: iam **Nox** iungit equos, currumque sequuntur
Martis lascivo sydera fulva choro,
postque venit tacitus **fulvis** circumdatus **alis**
Somnus, et **incerto Somnia nigra pede**. 90

Aldina 1515

Ludite, iam **Nox** iungit equos, currumque sequuntur
matris lascivo sydera fulva choro.
Postque venit tacitus **fulvis** circumdatus **alis**
Somnus, et **incerto Somnia nigra pede**. 90

L'immagine del sonno occupa posizioni diverse nei due testi: chiude quello antico e apre quello moderno. Differente è anche l'importanza attribuita alla tematica: Della Casa incentra tutto il sonetto su di essa, mentre nell'elegiaco latino si tratta di un semplice motivo conclusivo. Gli elementi che più avvicinano il componimento moderno alla fonte antica sono due. In primo luogo spicca la personificazione del sonno dotato di ali di colore scuro²⁴⁴: Della Casa riprende l'espressione tibulliana *fulvis circumdatus alis*²⁴⁵ nella formulazione *l'ali / tue brune*, caratterizzata da un forte *enjambement*. Il secondo dettaglio significativo è costituito dal passo esitante dei Sogni, che nel testo latino viene reso con la formula *incerto [...] pede*, laddove il testo di Giovanni Della

²⁴² L'edizione di riferimento è LORENZO DE' MEDICI, *Comento de' miei sonetti*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991.

²⁴³ Riposati (1967²), p. 340. L'invocazione rivolta al sonno è presente anche in altri autori latini (OV. *met.* 11,623-628, e SEN. *Herc. f.* 1066-1081): Carrai (2003), p. 180.

²⁴⁴ Il riferimento alle scure ali del sonno si trova anche in CLAUD. 5,325: *nigrasque sopor diffuderat alas*. L'immagine incontra seguito nelle arti figurative e nella letteratura volgare: Carrai (2003), p. 183, da cui cito.

²⁴⁵ Entrambe le Aldine riportano la forma *fulvis*, indicante un colore diverso (giallo scuro, rossastro) rispetto a *fulvis* (bruno, scuro). La prima delle due lezioni è onnipresente negli incunaboli e nelle cinquecentine, comprese le due Aldine dalle quali ho riportato i passi. Nel 1567 (a pochi anni di distanza dalla morte di Giovanni Della Casa) Achille Stazio, commentando questo passo, elencherà altre varianti, come *nigris* e *fuscis*. Queste ultime sembrano più vicine alla rielaborazione operata nel sonetto dedicato al sonno, e, come segnalato da Lenz – Galinsky (1971³), p. 107, si riscontrano nella tradizione manoscritta. Non è improbabile che il testo tibulliano presente alla memoria dell'autore moderno fosse caratterizzato da una configurazione di questo tipo.

Casa presenta la litote *non secure / vestigia*. Un altro collegamento si potrebbe instaurare tra l'idea espressa dalla formula *oscure / [...] ombre* e l'espressione *Somnia nigra* del brano tibulliano. Il riutilizzo della citazione classica comporta al tempo stesso una sua dilatazione: un breve passo conclusivo diviene punto di partenza per un intero componimento. Un altro modello certamente importante è costituito da alcuni versi delle *Silvae* di Stazio interamente dedicati al sonno (5,4)²⁴⁶, così come lo è il sonetto cinquecentesco.

STAT. *silv.* 5,4, 14-19

At nunc, heu! s<i> aliquis longa sub nocte puellae
brachia nexa tenens ultro te, Somme, repellit, 15
inde veni, nec te totas infundere pennas
luminibus compello meis (hoc turba precetur
laetior): extremo me tange cacumine virgae,
sufficit, aut leviter suspenso poplite transi²⁴⁷.

Tutto il componimento, di cui ho riportato solo una parte, è scandito dall'apostrofe al sonno, chiamato in causa mediante due vocativi identici (*Somme*), uno collocato al v. 3 e uno al v. 15. Nella sezione qui citata gli elementi più importanti per il confronto con il sonetto dellacasiano sono costituiti dalle ali del sonno (*pennas*) e dal suo passo leggero (*leviter suspenso poplite transi*). Non dimentichiamo, inoltre, che l'espressione *umida [...] / notte* trova un precedente al v. 8 del secondo libro dell'*Eneide* ([...] *et iam nox umida caelo / praecipitat suadentque cadentia sidera somnos*, vv. 8-9)²⁴⁸. Ci troviamo di fronte all'intersezione di più modelli latini in uno stesso testo. L'autore moderno rielabora gli spunti in maniera originale e raffinata, producendo uno dei componimenti più celebri di tutta la storia letteraria italiana.

Si potrebbe individuare un altro esempio di presenza tibulliana nelle *Rime*. Consideriamo il sonetto XIV, di cui risultano particolarmente interessanti le terzine.

son. XIV, 9-14

Signor fuggito più turbato aggiunge:
e **chi** dal giogo suo servo sicuro 10
prima partío, di ferro ebbe 'l cor cinto
veracemente; e **quegli anco fu duro**
che **visse** un dí da la **sua donna** lunge,
e di **sì grave duol** non cadde vinto.

In questo componimento Della Casa descrive il proprio vagabondare di terra in terra, che, pur avendolo portato lontano dalla donna amata, non è riuscito a scacciare l'amore dal suo cuore. Si può

²⁴⁶ Carrai (2003), p. 181.

²⁴⁷ Cito da STAZIO, *Le selve*, a cura di L. Canali e M. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2006.

²⁴⁸ Ponchirolì – Davico Bonino (1968), p. 369. Da questo momento in poi per tutte le citazioni provenienti dall'*Eneide* mi avvalgo di VIRGILIO, *Eneide*, traduzione di M. Ramous, introduzione di G. B. Conte, commento di G. Baldo, Venezia, Marsilio, 1998.

notare innanzitutto un influsso petrarchesco (*RVF* 18) nelle rime in «parte»²⁴⁹; a esso si unisce una memoria riconducibile alle *Tusculanae disputationes* di Cicerone (4,335,74: *Abducendus etiam est non numquam ad alia studia, sollicitudines, curas, negotia, loci denique mutatione tamquam aegroti non convalescentes saepe curandus est*)²⁵⁰. È possibile inoltre, a mio avviso²⁵¹, riscontrare un rinvio alla seconda elegia di Ligdamo nella conclusione del sonetto²⁵².

LYGD. 2, 1-4

Qui primus caram iuveni carumque puellae
eripuit iuvenem, **ferreus** ille fuit.
Durus et ille fuit, qui tantum ferre **dolorem,**
vivere et erepta **coniuge** qui potuit.

Aldina 1502

Qui primum caram iuveni, carumque puellae
eripuit iuvenem, **ferreus** ille fuit;
durus et ille fuit, qui tantum ferre **dolorem,**
vivere et erepta **coniuge** qui potuit.

Aldina 1515

Qui primum caram iuveni, carumque puellae
eripuit iuvenem, **ferreus** ille fuit
durus et ille fuit, qui tantum ferre **dolorem,**
vivere et erepta **coniuge** qui potuit.

Ligdamo lamenta la propria separazione dall'amata. Chi per primo osò dividere gli innamorati (è il tema del *πρῶτος εὐπετής*) fu davvero crudele, e similmente chi è stato in grado di vivere lontano dalla sua donna è dotato di un animo duro. Il fatto che ci troviamo di fronte a un *inventor* è sottolineato in entrambi i testi da analoghi mezzi (*prima* in quello moderno; *primus* / *primum* in quello antico). L'espressione *ferreus ille fuit* viene rielaborata in *di ferro ebbe 'l cor cinto*, mentre la formula *Durus et ille fuit* è tradotta pressoché alla lettera: *e quegli anco fu duro*. Un ultimo elemento è l'idea della sopravvivenza lontano dalla donna amata: entrambi gli autori si soffermano sui concetti di vita, dolore e sopportazione: la formulazione *che visse un dì da la sua donna lunge, / e di sì grave duol non cadde vinto* ripropone da vicino *qui tantum ferre dolorem, / vivere et erepta coniuge qui potuit*. Il confronto fra i due testi offre molti elementi significativi che dimostrano un'attenzione precisa al modello. Non è improbabile, inoltre, che vi sia stata una contaminazione con un passo tibulliano proveniente dall'elegia incipitaria²⁵³.

²⁴⁹ Fedi (2000²), p. 86.

²⁵⁰ Carrai (2003), p. 42. In questo passo si discute sulla 'terapia' finalizzata a risanare una persona che smania per un amore infelice (l'argomento principale del discorso è la bramosia); fra le varie soluzioni, può esser utile anche il cambiamento d'ambiente. Il testo proviene da MARCO TULLIO CICERONE, *Tuscolane*, introduzione di E. Narducci, traduzione e note di L. Zuccoli Clerici, Milano, BUR, 2004⁵.

²⁵¹ La presente ipotesi è confermata da Carrai (2003), p. 42.

²⁵² Un altro brano caratterizzato da sfumature simili si trova nell'elegia 1,2 di Tibullo (vv. 65-68); a mio avviso, tuttavia, il passo di Ligdamo presenta maggiori affinità col sonetto.

²⁵³ Carrai (2003), p. 42.

TIB. 1,1, 63-64

Flebis: **non tua sunt duro praecordia ferro
vincta**, neque in tenero stat tibi corde silex.

Aldina 1502

Flebis: **non tua sunt duro praecordia ferro
vincta**, nec in tenero stat tibi corde silex.

Aldina 1515

Flebis, **non tua sunt duro praecordia ferro
vincta**, nec in tenero stat tibi corde silex.

L'espressione dell'acasiana *di ferro ebbe 'l cor cinto* potrebbe essere una rielaborazione e *contrario* della formula contenuta ai vv. 63-64 (*non tua sunt duro praecordia ferro / vincta*), in cui si nega l'insensibilità di Delia di fronte all'eventualità della morte di Tibullo.

Consideriamo ora qualche esempio proveniente dalla produzione latina di Giovanni Della Casa. Nel carme I egli commemora Marcantonio Flaminio, probabilmente morto da poco quando questo componimento è stato scritto²⁵⁴. Il poeta si rivolge all'ombra dell'amico, chiedendogli se dall'aldilà riesca a vedere cosa sta succedendo, e allude a una polemica sorta in seno all'ambiente ecclesiastico: Alvise Priuli (personaggio che assistette il Flaminio nel momento della morte), in due elegie, aveva esortato il vescovo di Aquino Galeazzo Florimonte a ritornare al suo vescovato²⁵⁵. Nel componimento è visibile un atteggiamento polemico nei confronti del Priuli e di compassione per il Florimonte, del quale si descrive la vita esemplare e integerrima, dedicata al risanamento morale della città di Roma. In questo contesto si nota un recupero proveniente dall'elegia 3,10 del ciclo di Sulpicia.

Carmina, I, 15-16

Qui nec Principibus, Urbi nec scilicet aegrae
formidet **medicas adplicuisse manus**;

15

TIB. (?) 3,10, 3-4

Crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit
formosae **medicas adplicuisse manus**.

Aldina 1502

Crede mihi propera, nec te iam Phoebe pigebit
formosae **medicas applicuisse manus**.

Aldina 1515

Crede mihi propera, nec te iam Phoebe pigebit
formosae **medicas applicuisse manus**.

²⁵⁴ Scorsone (1995), p. 63.

²⁵⁵ Scorsone (1995), p. 63, e Parenti (1997), p. 223. Galeazzo Florimonte fu il dedicatario del *Galateo*, che prese il nome da lui: Patrizi (2002).

Nel carme dellacasiano la città di Roma necessita di un tocco guaritore, mentre nel componimento di partenza è Apollo che dovrà porre le mani risanatrici, e il soggetto malato è la splendida Sulpicia. La formula *medicas adplicuisse manus* viene recuperata in identica posizione metrica, a fine pentametro, ed è preceduta da un vocabolo che, almeno fonicamente, ricorda quello del modello di partenza (*formosae; formidet*).

Un altro testo che contiene una palese reminiscenza tibulliana è il carme XXII, un epigramma incentrato sulla figura di Quinzia, celebre meretrice romana²⁵⁶.

Carmina, XXII, *De Quintia et Salio*, 7-8
 victa tamen Salio concedit; et ut videt una
 tot nocte hunc *cupidos emeruisse viros*,
 [...]

TIB. 1,9, 59-60
 nec lasciva soror dicatur plura bibisse
 pocula vel *plures emeruisse viros*. 60

Aldina 1502
 nec lasciva soror dicatur plura bibisse
 pocula, vel *plures emeruisse viros*. 60

Aldina 1515
 Nec lasciva soror dicatur plura bibisse
 pocula, vel *plures emeruisse viros*. 60

In questo ambito risulta funzionale il recupero della sequenza tibulliana di fine pentametro *emeruisse viros*; nel modello (dove è preceduta da *plures* e non da *cupidos*, come avviene invece nel testo dellacasiano) essa è riferita alla *soror* del vecchio rivale (o della moglie di lui)²⁵⁷, che con il suo comportamento disonora la famiglia: la donna trascorre infatti le notti ubriacandosi e frequentando molti uomini. Anche il contesto dellacasiano è poco edificante, in quanto l'epigramma è incentrato sulla tematica della prostituzione.

Nel testo latino in prosa intitolato *An uxor sit ducenda* si possono riscontrare reminiscenze tibulliane. Il trattatello, pur contenendo alcuni spunti personali, si colloca in un filone antiuxorio²⁵⁸ e reca traccia di letture dei classici latini. Questo dato emerge in un passo in cui Della Casa effettua alcune riflessioni sugli aspetti vincolanti del matrimonio. La moglie deve esser gradita al marito e viceversa; in un legame del genere non ci si può sentire costretti a stare con una persona che non piace e che non si ama. Il sentimento che lega i coniugi deve essere reciproco e privo di ogni forma di insofferenza o costrizione. A supporto di queste affermazioni Della Casa cita due passi di Tibullo a poche righe di distanza.

²⁵⁶ Scorsone (1995), p. 98.

²⁵⁷ Si veda Lenaz (1994²), p. 336.

²⁵⁸ Bonora (1966), p. 434.

Poetae quidem, quorum ego vix iam memoriam retineo, haec animadvertere, nisi fallor, solent: «**te tenet, absentes**», inquit, «**illos suspirat amores**». Non satis scilicet existimat illum habere debere, quod eam **teneat**, quod amplexetur, quod fruatur, nisi illa quoque eadem in voluptate sit. Itaque idem tum se atrocissime execrari existimat, aemulumne an maritum? neque enim satis in memoria habeo, vos vero decet, propter aetatem scilicet et mehercule quemadmodum de patruo audire soleo, etiam propter studium, sed execrari tum se velle maxime ille putat, cum ait:

tecum interposita languida veste cubet.

La prima citazione («*te tenet, absentes*», inquit, «*illos suspirat amores*») proviene dall'elegia 1,6 di Tibullo, anche se presenta una differenza rispetto al testo fornito dalle edizioni, che riportano generalmente *Te tenet, absentes alios suspirat amores*²⁵⁹. Tutto ciò è dovuto al fatto che Della Casa cita affidandosi alla memoria. Il poeta latino si rivolge al coniuge di Delia, dicendo che è del tutto inutile chiudere la porta a chiave se egli non è in grado di custodire adeguatamente sua moglie; negli abbracci il pensiero di lei corre ad altri amanti. Non è casuale che questa frase venga citata dall'autore moderno in un contesto che parla del rapporto fra gli sposi. Anche il verbo *teneat*, presente nel seguito del testo, potrebbe in qualche modo rimandare allo stesso distico cui appartiene il verso citato.

TIB. 1,6, 35-36

Te *tenet*, **absentes alios suspirat amores**
et simulat subito condoluisse caput.

35

Della Casa non dice da chi ha tratto questa citazione. Un'altra allusione a Tibullo compare alla fine del brano riportato: *tecum interposita languida veste cubet*. L'elegia da cui proviene è la 1,9²⁶⁰: ci troviamo all'interno di un'invettiva contro il rivale in amore. Tibullo si augura che la moglie lo tradisca di continuo e che poi giaccia sfiancata accanto a lui, utilizzando la veste come una sorta di barriera.

TIB. 1,9, 55-56

et cum furtivo iuvenem lassaverit usu,
tecum interposita languida veste cubet.

55

Nemmeno qui Della Casa accenna alla sua fonte; egli si avvale del generico *ille* e ritiene che la frase sia riferita non al rivale, ma al poeta stesso, il quale penserebbe di essere sgradito alla sua donna. Ancora una volta, comunque, Della Casa allude a un passo che descrive un difficile rapporto fra coniugi, in maniera pertinente all'argomento del trattatello.

²⁵⁹ Di Benedetto (1970), p. 78.

²⁶⁰ Di Benedetto (1970), p. 78.

Per completezza riporto i due passi così come risultano nelle edizioni aldine del 1502 e del 1515, confrontandoli con le citazioni dell'autore moderno.

	Aldina 1502	Aldina 1515	Della Casa
1,6, 35-36	Te tenet, absentes <i>alios</i> suspirat amores, et simulat subito condoluisset caput.	Te tenet, absentes <i>alios</i> suspirat amores, et simulat subito condoluisset caput.	«te tenet, absentes», inquit, « illos suspirat amores».
1,9, 55-56	Et cum furtivo iuvenem laxaverit usu, tecum interposita languida veste cubet.	Et cum furtivo iuvenem lassaverit usu, tecum interposita languida veste cubet.	tecum interposita languida veste cubet

*Aonio Paleario (Antonio Della Paglia, 1503-1570)**

Aonio Paleario fu un personaggio dalla storia tormentata; vicino alle posizioni del protestantesimo, fu accusato di eresia²⁶¹. Assolto in un primo momento, fu processato di nuovo²⁶². Imprigionato per alcune opere ritenute eretiche pubblicate a Basilea, nonostante l'abiura fu impiccato e bruciato²⁶³. Nel suo poema intitolato *De animorum immortalitate* (1536) compare un verso che si ricollega all'elegia 1,1 di Tibullo²⁶⁴.

De animorum immortalitate, 3, 16-20

Postquam confectum mortalibus est breve vitae
curriculum, **tenebris** ubi **Mors adoperta** calorem
vitae extinxit, nec quicquam auditque, videtque
pallidulum, mutum, prorsusque exangue cadaver,
nosse potes peragrarè animam loca cognita nondum. 20

TIB. 1,1, 69-70

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
iam veniet **tenebris** **Mors adoperta** caput, 70

L'espressione *tenebris* [...] *Mors adoperta* proviene dal finale dell'elegia incipitaria, in cui Tibullo esorta Delia a cogliere le gioie dell'amore prima che sopraggiunga la Morte col capo velato di tenebre (*tenebris Mors adoperta caput*). Il costrutto è leggermente diverso, ma la suggestione è perfettamente riconoscibile. Si tratta di un'immagine che ha goduto di una considerevole fortuna nella storia letteraria.

* Mi avvalgo della cinquecentesca: *Aonii Palearii Verulani de animorum immortalitate libri III*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1552. Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

²⁶¹ Bouchard (1995⁴), p. 266.

²⁶² Bouchard (1995⁴), p. 266.

²⁶³ Bouchard (1995⁴), p. 266.

²⁶⁴ Mustard (1922), p. 49.

Luigi Tansillo è un poeta che si avvale spesso di spunti provenienti da Tibullo. Potremmo considerare, ad esempio, alcuni versi del *Podere* in cui egli esprime il desiderio di vivere una vita tranquilla con la sua donna nella serenità della campagna.

Il Podere, III, 97-103; 109-117

Deh, sarà mai, pria che giù cada il fuso
degli anni miei, che a' piè d'una montagna
mi stia, tra colti et arbori rinchiuso;
e con la mia *dolcissima compagna*, 100
qual Adamo al buon tempo in paradiso,
mi goda l'umil tetto e la campagna,
or seco a l'ombra, or sopra il **prato assiso**,
[...]
e di mia mano *innesti, e pianti, e svella*
la spessa de' rampolli inutil prole, 110
che fan la madre lor venir men bella;
e con le care figlie e, se 'l Ciel vole,
spero coi figli, a tavola m'assida,
la state ai luoghi freschi, il verno al sole;
e di mia man fra lor parta e divida 115
l'uve e le **poma**; e, s'io mi desti o corche,
con loro io mi trastulli, e scherzi, e rida?

L'amore (*e con la mia dolcissima compagna*, v. 100, cioè Luisa Puccio da Teano, moglie del poeta dal 1550²⁶⁵) e una semplice vita a contatto con la natura (*mi goda l'umil tetto e la campagna*) sono gli elementi che possono garantire la serenità. Questo segmento testuale risente di impressioni provenienti dalla 1,5 di Tibullo e dalla terza elegia di Ligdamo; non sono presenti riecheggiamenti precisi, ma il testo antico fornisce la situazione, la posa assunta da Tansillo. Il dettaglio del poeta che si siede sul prato e cerca l'ombra (*or seco a l'ombra, or sopra il prato assiso*, v. 103) potrebbe richiamare un distico della 2,5.

TIB. 2,5, 95-96
Tunc operata deo pubes **discumbet in herba**, 95
arboris antiquae qua levis **umbra** cadit,

Ai vv. 109-111 è possibile invece riscontrare un'allusione a un passo dell'elegia incipitaria²⁶⁶.

TIB. 1,1, 7-8
Ipse seram teneras maturo tempore vites
rusticus et facili *grandia poma* manu;

* Per il testo tengo conto di LUIGI TANSILLO, *Il podere*, introduzione e note di D. Massetani, Firenze, Le Monnier, 1958.

²⁶⁵ Massetani (1958), p. 73.

²⁶⁶ Riposati (1967²), p. 343.

Tibullo afferma di voler piantare viti e alberi da frutto: in questo contesto il verbo utilizzato è *seram*, mentre Tansillo si serve di una triplice sequenza per elencare svariate azioni (*innesti, e piante, e svella*). Entrambi gli autori dichiarano di voler agire in prima persona, come testimoniato dall'impiego di *ipse* e della formula *di mia mano*. L'espressione *spessa de' rampolli inutil prole* indica che i rami inutili vanno potati, in modo da evitare la sofferenza della pianta (la *madre*)²⁶⁷.

La distribuzione di *uve* e *poma* ai vv. 115-116 richiama, sia pur vagamente, la scena dell'elegia 1,5 in cui Delia coglie per Messalla i frutti del podere.

TIB. 1,5, 31-32
 Huc veniet Messalla meus, cui dulcia **poma**
 Delia selectis detrahat arboribus;

Il brano testimonia quindi l'assunzione di una posa tibulliana da parte di Tansillo, che immagina un'esistenza povera di beni materiali, ma ricca di amore e di gioia.

Pochi versi più avanti egli recupera suggestioni squisitamente tibulliane riconducibili all'elegia incipitaria²⁶⁸.

Il Podere, III, 130-138
 Non sia obbligato a suono di metalli 130
 giorno e notte seguir picciol zendado,
 forbir arme e notrir servi e cavalli;
 e, qual si sia, **contento del mio grado**,
 non cerchi di chi scende o di chi poggia,
 o che altri m'abbia in odio o li sia a grado; 135
 e quando i dì son freddi e versan pioggia,
 con la penna io, le femine con l'ago,
 passiam quelle ore in cameretta o in loggia?

TIB. 1,1, 25-26
 Iam modo iam possim **contentus vivere parvo** 25
 nec semper longae deditus esse viae,

Non si può parlare di ripresa precisa di lessemi ed espressioni; contano lo spirito, il rifiuto della stressante vita militare e l'accettazione di un'esistenza semplice, che viene meglio delineata nella prosecuzione in una bella scena di intimità domestica. Quando il tempo è inclemente, il poeta e le donne della sua famiglia rimangono in casa, ciascuno intento a svolgere le proprie attività. Nell'espressione *contento del mio grado* si può cogliere un riecheggiamento del tibulliano *contentus vivere parvo*, formula che denota una serena e modesta consapevolezza.

²⁶⁷ Massetani (1958), p. 73.

²⁶⁸ Riposati (1967²), p. 344.

Giuseppe Betussi (1515-1573)*

Il Raverta, nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi (1544) è un dialogo platonico sull'amore²⁶⁹ scritto da Giuseppe Betussi. Per la presenza di un riferimento a Tibullo merita di esser citato il seguente brano.

Il Raverta

Lasciate, di grazia, star tanti poeti: perché, volendo coprire il difetto, ch'è in loro, d'instabilità, l'attribuiscono a noi donne. Come fece **Tibullo ch'amò Delia e lasciolla per Nemesi, e poi lasciò Nemesi, e tolse Neera, ed alla fine fu sì ardito che scrisse le donne essere instabili e leggiere.**

In questo passaggio Baffa, personaggio femminile, accusa i poeti di essere instabili e di voler a tutti i costi trasferire tale atteggiamento sulle donne da essi amate. Per esemplificare la propria tesi, chiama in causa Tibullo, del quale vengono elencate le conquiste: Delia, Nemesi e Neera. Oggi riteniamo che l'ultima sia stata amata da Ligdamo e non da Tibullo, ma a quei tempi non era stata ancora individuata la distinzione fra i primi due libri del *Corpus* e il terzo²⁷⁰. Baffa si lamenta poi del fatto che l'elegiaco, dopo aver intrattenuto relazioni con ben tre donne, abbia accusato il genere femminile di essere incostante. Probabilmente Betussi pensa a un passo della 1,5²⁷¹ in cui il poeta ammette di aver tentato di dimenticare Delia intrecciando altre relazioni, ma senza successo.

TIB. 1,5, 39-40

Saepe aliam tenui, sed iam cum gaudia adirem,
admonuit dominae deseruitque Venus.

40

Tibullo è qui una figura culturale di riferimento, chiamata in causa non mediante il ricorso a espedienti stilistici, ma tramite allusioni di natura puramente concettuale. Questo brano permette di capire come uno degli aspetti della fortuna tibulliana sia anche rappresentato dalla presenza onomastica di questo autore.

Gaspara Stampa (1523-1554)**

Nel componimento 242 delle *Rime* di Gaspara Stampa troviamo una reminiscenza tibulliana molto marcata, proveniente dall'elegia 1,10²⁷². La poetessa si rivolge al suo uomo, Collaltino di Collalto,

* Il testo è tratto da GIUSEPPE BETUSSI, *Il Raverta* [a cura di G. Zonta], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

²⁶⁹ Arici (1995⁴)a, p. 296.

²⁷⁰ Anche se già nell'ultimo quarto del XV secolo il Cillenio aveva avanzato il dubbio circa l'attribuzione a Tibullo di tutti i componimenti: Pizzani (1982), pp. 260-261.

²⁷¹ Smith (1916), p. 141.

** L'edizione di riferimento è GASPARA STAMPA, VERONICA FRANCO, *Rime*, a cura di A. Salza, Bari, Laterza, 1913.

che è andato in guerra (presumibilmente a Mirandola, nel 1551²⁷³); è preoccupata per lui e preferirebbe avere al suo fianco una persona indifferente agli onori militari. Nel finale del componimento Gaspara supplica i nemici di risparmiare il suo amato (al quale raccomanda di essere prudente) e di dimostrare il loro valore ai danni di qualcun altro.

<i>Rime</i> , 242, 25-30; 40-42; 46-51	
Felice il tempo antico e fortunato, quando era il mondo semplice e innocente, poco a le guerre, a le rapine usato!	25
Allor quella beata e queta gente, sotto una amica e cara povertate menava i giorni suoi sicuramente.	30
[...]	
Né la quiete lor potea turbare <i>l'empito de le guerre amaro ed empio</i> , che l'umane allegrezze suol cangiare:	40
[...]	
Ben fu fiero colui, per cui trovato fu prima il ferro , <i>causa a tanti mali</i> , quanti il mondo prova ora ed ha provato.	
Le guerre e le battaglie de' mortali erano tutte in quella età novella contra i <i>semplici e poveri animali</i> ;	50
TIB. 1,10, 1-6	
Quis fuit, horrendos primus qui protulit <i>enses</i> ? Quam ferus et vere ferreus ille fuit! Tum caedes hominum generi, tum proelia nata, <i>tum brevior dirae mortis aperta via est.</i>	
An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra vertimus, in saevas quod dedit ille feras ?	5

Gaspara Stampa recupera dall'elegia tibulliana il motivo topico del *primus inventor* per quel che concerne l'uso delle armi. Viene ripreso, anche se in modo variato, il bisticcio *ferus / ferreus* del modello latino: *Ben fu fiero colui, per cui trovato / fu prima il ferro*. Notiamo inoltre come l'espressione *tum brevior dirae mortis aperta via est* venga sintetizzata e rielaborata nella formula *causa a tanti mali*. L'autrice moderna non si ferma solamente alla suggestione proveniente dall'*incipit*, ma va oltre e considera anche i versi successivi. Tibullo si lamenta per l'impiego delle armi contro gli altri esseri umani, laddove esse un tempo servivano solo per difendersi dalle bestie (*nos ad mala nostra / vertimus, in saevas quod dedit ille feras*). La poetessa recupera questa suggestione, attenuando la sfumatura di crudeltà insita in *saevas* e trasformandola in una nota patetica (*Le guerre e le battaglie de' mortali / erano tutte in quella età novella / contra i semplici e poveri animali*). Ai versi successivi Tibullo idealizza la condizione di povertà originaria, così come fa Gaspara ai vv. 25-30.

²⁷² Il passo è segnalato da Carrer (1838), p. 448; il volume è conservato alla Biblioteca del Seminario di Padova.

²⁷³ Tower – Tylus (2010), p. 398.

TIB. 1,10, 7-12

Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt,
faginus adstabat cum scyphus ante dapes.
Non arces, non vallus erat, somnumque petebat
securus sparsas dux gregis inter oves.
Tunc mihi vita foret, volgi nec tristia nossem
arma *nec audissem corde micante tubam*;

10

La ripresa degli spunti tibulliani avviene dunque secondo due modalità: nella prima parte del passo moderno citato troviamo una rielaborazione contenutistica generica, secondo un'ottica squisitamente femminile, mentre nel prosieguo il raffronto con l'ipotesto latino diventa sempre più puntuale, fino al recupero concettuale preciso e lessicale in senso stretto, che costituisce una cartina di tornasole per quanto riguarda il modello tenuto presente.

*Federico Luigini (circa 1530 - dopo il 1580)**

Federico Luigini da Udine è autore di un'opera intitolata *Il libro de la bella donna* (1554), un dialogo che tratteggia una figura femminile ideale seguendo alcune linee pratiche, come la gestione di casa e famiglia, le buone maniere e le relazioni con gli altri; l'elemento 'dotto' è costituito dalla teoria platonica dell'amore²⁷⁴. In questo dialogo il nome di Tibullo ricorre più di una volta, dimostrando come Luigini ne avesse letto le elegie.

Quando si discute della qualità degli occhi che deve avere una donna, il prosatore ricorda diversi passi letterari, tutti caratterizzati dall'idea di luminosità e brillantezza dello sguardo.

Il libro de la bella donna, 1,5

Così detto, si mise a seguire, soggiungendo: – Poiché ho dimostrato gli occhi di questa donna dovere essere neri, non erranti e pietosi al guardo, io voglio anco che sieno luminosi e sfavillanti in guisa, che contendere con le chiarissime stelle, nel limpidissimo e serenissimo cielo scintillanti, possano senza vergogna niuna. Tali erano quelli di Dafne fuggitiva; tali quelli di Narciso, come ci scopre Ovidio; tali quelli di Laura, come ci mostra 'l Petrarca nel sonetto "Amor ed io sì pien di meraviglia"; e in quello "Quel sempre acerbo" e in altri luoghi assai; tali quelli di Amaranta presso al Sannazaro; tali quelli di Anzia, bella innamorata di messer Tito Strozza, il padre, presso al primo libro de' suoi *Amori*; **tali quei di Sulpizia presso a Tibullo al quarto libro**; tali quei di Cinzia presso a Properzio al secondo.

Il primo autore menzionato dal signor Vinciguerra, uno dei personaggi del dialogo, è Ovidio, con riferimento a due passi delle *Metamorfosi* relativi a Dafne (1,498-499) e a Narciso (3,420). Seguono accenni al *Canzoniere* di Petrarca (sonetti 160 e 157), all'*Arcadia* del Sannazaro (prosa quarta, nella quale si descrive l'aspetto di Amaranta), alle poesie di Tito Strozzi (a mio avviso si tratta del

* I testi di Federico Luigini sono tratti da FEDERICO LUIGINI, *Il libro della bella donna* [a cura di G. Zonta], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

²⁷⁴ Barberi Squarotti (1995⁴)b, p. 538.

componimento 1,4 della raccolta *Eroticon libri*, intitolato *Laudat Anthiam a forma et moribus*), alla Sulpicia del *Corpus Tibullianum* (elegia 3,8²⁷⁵) e alla Cinzia properziana (probabilmente l'elegia cui si riferisce il Luigini è la 2,3).

OV. *met.* 1, 498-499

[. . .] videt igne micantes
sideribus similes oculos, [. . .]²⁷⁶

OV. *met.* 3, 420

Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus²⁷⁷ 420

PET. *RVF*, 160, 5-8

Dal bel seren de le tranquille ciglia 5
sfavillan sì le mie due stelle fide,
ch'altro lume non è ch'infiarmi et guide
chi d'amar altamente si consiglia²⁷⁸.

PET. *RVF*, 157, 9-11

La testa or fino, et calda neve il volto,
hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle, 10
onde amor l'arco non tendeva in fallo²⁷⁹.

Sannazaro, *Arcadia*, prosa quarta

E con accorto sguardo or questa or quella riguardando, ne vidi una che tra le belle bellissima giudicai; li cui capelli erano da un sottilissimo velo coverti, di sotto al quale duo occhi vaghi e lucidissimi scintillavano, non altrimenti che le chiare stelle sogliono nel sereno e limpido cielo fiammeggiare²⁸⁰.

Tito Strozzi, *Eroticon libri*, 1,4, 1-2 (*Laudat Anthiam a forma et moribus*)²⁸¹

O bene conveniens capiti velamen honesto,
sidereos oculos, aurea fila, comas,

TIB. (?) 3,8, 5-6

Illius ex oculis, cum volt exurere divos, 5
accendit geminas lampadas acer Amor.

PROP. 2,3, 13-14

nec de more comae per levia colla fluentes,
non oculi, geminae, sidera nostra, faces²⁸²,

Nel passo proveniente dal *Corpus Tibullianum* gli occhi di Sulpicia risplendono della luce accesa dal dio Amore in persona, desideroso di far innamorare gli dei. Federico Luigini dimostra di essere a conoscenza di questo brano, che ha goduto di una notevole fortuna nella letteratura italiana, dal

²⁷⁵ Il passo è segnalato da Smith (1913), pp. 153-154.

²⁷⁶ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁷⁷ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁷⁸ Cito da Savoca (2008).

²⁷⁹ Cito da Savoca (2008).

²⁸⁰ Il passo proviene da Mauro (2001, *LIZ*) = (1961).

²⁸¹ Cito da Strozzi (1513); ho mutato *sydereos* in *sidereos*. L'edizione è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

²⁸² Cito da Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse²⁸⁷.

OV. *met.* 6, 403-405

Mater in invidia est: hanc, tunc quoque dicitur unus
flesse Pelops, umeroque, suas a pectore postquam
diduxit vestes, ebur ostendisse sinistro²⁸⁸.

405

VERG. *georg.* 3, 6-8

quoi non dictus Hylas puer et Latonia Delos
Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno,
acer equis? [...]²⁸⁹

TIB. 1,4, 63-64

Carminum purpurea est Nisi coma: carmina ni sint,
ex **umero Pelopis** non nituisset **ebur**.

Il distico tibulliano presenta riferimenti a personaggi del mito, fatto del tutto inconsueto in un autore estraneo alla mitologia come Tibullo. Nel passo citato egli mette in bocca a Priapo una lode della poesia, un'arte che è da contrapporsi ai doni lussuosi e che ha reso immortali le vicende di Niso (al quale la figlia Scilla tagliò una ciocca di capelli rossi, causandone il decesso²⁹⁰) e di Pelope dalla spalla d'avorio. Il rinvio a questo dettaglio proveniente dai componimenti di Tibullo testimonia una lettura attenta da parte del Luigini e non una conoscenza generica. Notiamo inoltre l'aggettivo *colte* riferito alle elegie del poeta latino.

La donna ideale, oltre che casta, deve essere anche pudica e il rossore in questo contesto è un elemento positivo.

Il libro de la bella donna, 3,3

E qual donna troverete voi di buon nome per gli scrittori, a cui non abbiano essi, come ottimo segno, concesso la vergogna? Vergilio induce Lavinia vergognosa nel decimosecondo della sua *Eneide*; Aconzio appresso Ovidio e Cidippe; il medesimo Ovidio, al terzo delle sue *Trasformazioni*, Diana; al quarto, Andromeda; al sesto, Filomena; al settimo, Procri; **Tibullo...**; **ma lasciamolo ora**.

Come di consueto, il Luigini enumera una serie di passi provenienti dalla letteratura latina. Il primo autore citato è Virgilio, a proposito di Lavinia che arrossisce quando Amata esorta Turno a non affrontare i Teucri (*Eneide*, 12, 64 ss.). Segue il riferimento a due brani delle *Heroides* di Ovidio (20, 5-6 e 21, 111-112) nei quali si descrive il colore vermiglio che tinge il volto di Cidippe allorché riceve la missiva di Aconzio e quando legge la scritta sulla mela che le rotola ai piedi²⁹¹. La

²⁸⁷ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁸⁸ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁸⁹ Cito da Carena (2008²).

²⁹⁰ Lenaz (1994²), p. 314.

²⁹¹ Aconzio si innamora di Cidippe e, mentre lei si trova nel tempio di Artemide, fa rotolare ai suoi piedi una mela sulla quale è riportata la formula di giuramento «Sposerò Aconzio». Cidippe legge la scritta a voce alta, giurando inconsapevolmente. Quando il padre, in seguito, cerca di trovarle uno sposo, ogni volta Cidippe si ammala. Si tratta di

rassegna delle opere esplicitamente menzionate si chiude con le *Metamorfosi* (libri 3, 4, 6 e 7), in cui compaiono l'imbarazzo di Diana sorpresa senza vesti da Atteone, la gestualità morigerata di Andromeda nel momento in cui Perseo si rivolge a lei²⁹², il pudore di Filomela di fronte alla sorella, dopo la violenza subita, e l'atteggiamento di Procri di fronte a Cefalo che, con un aspetto mutato, tenta degli approcci, cercando di mettere alla prova la sua fedeltà²⁹³.

VERG. <i>Aen.</i> 12, 64-66 Acceptit vocem lacrimis Lavinia matris flagrantis perfusa <u>genas, cui plurimus ignem</u> <u>subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit</u> ²⁹⁴ .	65
OV. <i>epist.</i> 20, 5-6 Quid <u>pudor</u> ora subit? nam, sicut in aede Dianae, suspisor <u>ingenuas erubuisse genas</u> ²⁹⁵ .	5
OV. <i>epist.</i> 21, 111-112 Nomine coniugii dicto confusa <u>pudore</u> , sensi me <u>totis erubuisse genis</u> ²⁹⁶ ,	
OV. <i>met.</i> 3, 183-185 Qui <u>color infectis adversi solis ab ictu</u> <u>nubibus esse solet aut purpureae Aurorae</u> , is fuit in <u>vultu</u> visae sine veste Dianae ²⁹⁷ ;	185
OV. <i>met.</i> 4, 681-683 [...] Primo <u>silet</u> illa, <u>nec audet</u> <u>appellare virum virgo, manibusque modestos</u> <u>celasset vultus si non religata fuisset</u> ²⁹⁸ ;	
OV. <i>met.</i> 6, 603-605 Nacta locum Progne sacrorum pignera demit oraque develat miserae <u>pudibunda</u> sororis amplexuque petit; [...] ²⁹⁹	605
OV. <i>met.</i> 7, 734-735 Quid referam, quotiens temptamina nostra <u>pudici</u> reppulerint <u>mores</u> ? [...] ³⁰⁰	735

un segnale della dea, che esige il rispetto del giuramento. Per questo motivo la ragazza sposerà Aconzio stesso: Palazzi (1990), p. 9.

²⁹² Andromeda è legata alla roccia e non osa rispondere a Perseo, che le sta rivolgendo alcune domande; di fronte alle insistenze di lui decide di rispondergli.

²⁹³ Cefalo, rapito da Aurora, desidera ardentemente tornare dalla moglie Procri. La dea, indispettita dalle insistenze di lui, sceglie di lasciarlo andare, ma con un aspetto mutato. Lo sposo teme che la consorte gli sia stata infedele e decide di saggiarne la virtù, cercando di corromperla. Di fronte all'esitare di Procri, Cefalo rivela il suo inganno.

²⁹⁴ Cito da Ramous – Conte – Baldo (1998).

²⁹⁵ Cito da Rosati (2011⁶).

²⁹⁶ Cito da Rosati (2011⁶).

²⁹⁷ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁹⁸ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁹⁹ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

³⁰⁰ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

Tibullo viene solo menzionato, ma, attraverso la figura retorica della aposiopesi, si evita un riferimento più diretto ai suoi testi. Non è difficile, tuttavia, rintracciare i passi che potrebbero essere affiorati alla memoria letteraria del Luigini. Il primo brano proviene dall'elegia 2,3, in cui Diana arrossisce di fronte al comportamento di Apollo, divenuto pastore per amore di Admeto. Il secondo punto significativo si trova nel quarto componimento di Ligdamo, all'interno di una similitudine relativa all'incarnato di Apollo: il termine di paragone è costituito da una vergine condotta allo sposo.

TIB. 2,3, 17-18

O quotiens illo vitulum gestante per agros
dicitur occurrens **erubuisse** soror!

LYGD. 4, 31-32

ut iuveni primum **virgo** deducta marito
inficitur **teneras ore rubente genas,**

Nella prosecuzione del testo Luigini nomina altri esempi di pudore, provenienti da Ariosto e Bembo. L'autore continua tuttavia a pensare a Tibullo e lo cita nuovamente, anche se, poche righe prima, aveva dichiarato di voler passare oltre.

Il libro de la bella donna, 3,3

Il Sannazaro induce Amaranta nell'*Arcadia*, dove la rossezza venutale nel volto chiamò "donesca", come **Tibullo** ancora "virginea"; peroché in vero, s'ella non si trova, nelle vergini, vi dee trovare ed essere con ragione almeno e con debito.

Questo brano potrebbe fornire la risposta all'interrogativo sollevato in precedenza: l'aggettivo *virgineus* in riferimento al volto compare in un solo punto del testo tibulliano.

TIB. 1,4, 13-14

hic, quia fortis adest audacia, cepit; at illi
virgineus teneras stat pudor ante genas.

La statua di Priapo sta fornendo consigli per la conquista dei giovinetti, i quali sanno affascinare in molti modi; fra gli aspetti attraenti rientra anche il pudore virginale delle giovani guance. Il passaggio, che proviene da un contesto di precettistica amatoria in ambito omosessuale, viene riadattato e inserito in un trattato sulle qualità della donna ideale. L'elegia 1,4 è un testo particolarmente presente alla memoria di Federico Luigini, come dimostra anche il brano precedente che esalta il nitore della spalla di Pelope.

La tragicommedia pastorale *Il pastor fido* (elaborata a partire dal 1580 e pubblicata nel 1590³⁰¹) risente, in un punto ben preciso, della lettura dell'elegia 3,9 del ciclo di Sulpicia³⁰². Ci troviamo nel quarto atto, i cui toni drammatici preparano a un possibile precipitare degli eventi, successivamente interrotto dal capovolgimento della situazione³⁰³. Nella seconda scena si ritorna alle vicende, precedentemente tralasciate, di Silvio e Dorinda e si anticipa il ferimento di quest'ultima, che si è travestita da lupo³⁰⁴: Dorinda, innamorata infelice, assume tali sembianze per offrirsi all'amato crudele come una fiera da cacciare³⁰⁵. Linco osserva l'aspetto della ninfa e, pur nell'intento di consolarla, risulta sarcastico³⁰⁶. Un espediente simile si ritrova nel romanzo *Dafni e Cloe* di Longo, in cui Dorcone assume un aspetto ferino e aspetta l'arrivo di Cloe sotto mentite spoglie, ma viene aggredito dai cani della ragazza³⁰⁷.

atto quarto, scena seconda, 125-136; 142-145

DOR.

[...]

Ma il mio sommo diletto 125

turbava assai la paventosa vista

del terribil cignale,

smisurato di forza e di grandezza.

Come rapido turbo

d'impetüosa e subita procella, 130

che tetti e piante e sassi e ciò ch'incontra

in poco giro, in poco tempo atterra;

così, a un solo rotar di quelle zanne

e spumose e sanguigne,

si vedean tutti insieme 135

cani uccisi, aste rotte, uomini offesi.

[...]

Quante volte dicea

fra me stessa: «**Perdona,**

fiero **signal, perdona**

al delicato sen del **mio** bel *Silvio!*» 145

* Il testo di riferimento per *Il pastor fido* è *Il teatro italiano. II, La tragedia del Cinquecento*, tomo II, a cura di M. Ariani, Torino, Einaudi, 1977.

³⁰¹ Crupi (2002). La trama dell'opera è la seguente. Ogni anno gli Arcadi devono sacrificare una ragazza a Diana. Per porre fine a tutto ciò, due giovani che vantano parentele con gli dei devono sposarsi, in modo da portare a compimento la profezia dell'oracolo Tirenio. I due prescelti dalla comunità sono Silvio (figlio del sacerdote Montano) e la ninfa Amarilli (figlia di Titiro), rispettivamente discendenti di Ercole e di Pane. La ragazza viene condannata a morte dopo esser stata trovata in una grotta con Mirtillo, che è il «pastor fido». Alla fine, attraverso l'agnizione, si scopre che anche quest'ultimo è figlio di Montano. La vicenda ha un suo lieto fine con il doppio sposalizio di Silvio e Dorinda e di Mirtillo e Amarilli: Crupi (2002).

³⁰² Selmi (1999), p. 408.

³⁰³ Selmi (1999), pp. 402-403.

³⁰⁴ Selmi (1999), p. 404.

³⁰⁵ Selmi (1999), p. 405.

³⁰⁶ Selmi (1999), pp. 402 ss., e in particolare 406.

³⁰⁷ Selmi (1999), p. 407.

In questo punto Dorinda racconta a Linco di aver provato ansia osservando Silvio cacciare. La rappresentazione del cinghiale risente dell'episodio raccontato da Ovidio nell'ottavo libro delle *Metamorfosi*: Meleagro e Atalanta danno la caccia alla belva caledonia, mandata da Diana come castigo da infliggere al popolo di Eneo³⁰⁸.

OV. met. 8, 279-297

Tangit et ira deos. «At non impune feremus, quaeque inhonoratae, non et dicemur inultae»	280
inquit, et Oenios ultorem spreta per agros misit <u>aprum, quanto maiores herbida tauros non habet Epirus, et habent Sicula arva minores.</u>	
Sanguine et igne micant oculi, riget ardua cervix, et saetae similes rigidis hastilibus horrent	285
[stantque velut vallum, velut alta hastilia setae]; fervida cum rauco latos stridore per armos <u>spuma fluit, dentes aequantur dentibus Indis;</u> fulmen ab ore venit, frondes adflatibus ardent.	
<u>Is modo crescentes segetes proculcat in herba,</u>	290
<u>nunc matura metit fleturi vota coloni</u> <u>et Cererem in spicis intercipit; area frustra</u> <u>et frustra exspectant promissas horrea messes;</u> <u>sternuntur gravidi longo cum palmite fetus</u>	
<u>bacaeque cum ramis semper frondentis olivae.</u>	295
<u>Saevit et in pecudes: non has pastorve canesve,</u> <u>non armenta truces possunt defendere tauri</u> ³⁰⁹ .	

Alcuni dettagli del testo ovidiano vengono recuperati da Guarini: le dimensioni eccezionali della belva (*smisurato di forza e di grandezza*), le zanne e la schiuma che proviene dalle fauci (*a un solo rotar di quelle zanne / e spumose e sanguigne*) e la distruzione che essa porta (*che tetti e piante e sassi e ciò ch'incontra / in poco giro, in poco tempo atterra / [...] / cani uccisi, aste rotte, uomini offesi*). Il poeta moderno agisce secondo un processo di semplificazione, dal momento che certe immagini sono ridotte all'essenziale: viene omesso il paragone con i tori dell'Epiro e della Sicilia, i particolari relativi all'aspetto della bestia sono meno numerosi e anche l'elenco dei danni causati si esaurisce in pochi elementi significativi. Il dettaglio della supplica indirizzata al cinghiale affinché risparmi il giovinetto amato è riconducibile invece all'elegia 3,9, appartenente al ciclo di Sulpicia³¹⁰.

TIB. (?) 3,9, 1-2

Parce meo iuveni, seu quis bona pascua campi
seu colis umbrosi devia montis **aper,**

³⁰⁸ Selmi (1999), p. 407; Diana è in collera perché Eneo, dopo un'ottima annata, ha offerto primizie a tutti gli dei, dimenticandosi di lei.

³⁰⁹ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

³¹⁰ Selmi (1999), p. 408.

Possiamo riscontrare una vicinanza nella situazione narrativa³¹¹, sia pur con alcune innovazioni da parte di Guarini. A differenza di Sulpicia, che veste i panni della cacciatrice per stare insieme al suo Cerinto, Dorinda si traveste da lupo per poter incontrare l'amato. In entrambe il sentimento di ansia per la sorte della persona cara è assai forte, ma si accompagna a comportamenti diversi. Si può riscontrare anche un riecheggiamento lessicale: la formula *Perdona [...] / al delicato sen del mio bel Silvio*, indirizzata al *fiero cignal*, recupera la struttura *Parce meo iuveni* che compare nel modello tibulliano (da notare il costrutto dei due verbi)³¹². Guarini si riappropria degli spunti provenienti dai modelli latini dimostrando di saperli manipolare in modo originale.

*Torquato Tasso (1544-1595)**

Come si può rilevare dai numerosi brani presi in considerazione, Tibullo rientra sicuramente fra le letture di Torquato Tasso. Definire la biblioteca dell'autore cinquecentesco è tuttavia molto difficile. Le condizioni economiche di costui non erano floride e questo fatto rendeva necessario il ricorso al prestito, spesso ottenuto a seguito di lamentose lettere indirizzate agli amici dotti³¹³. Il Tasso non esitava a postillare i libri altrui: sono proprio questi volumi che costituiscono la 'biblioteca' del poeta³¹⁴. La ricognizione effettuata da Basile a partire dall'epistolario non evidenzia che il letterato abbia preso a prestito volumi tibulliani; viene menzionato solo un Catullo, richiesto all'amico Curzio Ardizio nel 1581, ma i dati bibliografici non sono meglio identificabili³¹⁵.

Prenderemo in considerazione per prima la produzione poetica, a partire dal *Rinaldo* (1562). Un caso di recupero tibulliano, proveniente dall'elegia 1,3, si può scorgere nel canto quinto, quando il pastore descrive a Rinaldo la festa del Primo maggio³¹⁶.

Rinaldo, 5, 29

Soleano già, quando concesso ei n'era
da' secoli miglior più libertate,
i **giovineti** ch'a la primavera
erano giunti di lor verde etate,

³¹¹ Selmi (1999), p. 408.

³¹² La consultazione del *database* di poesia latina *MQDQ* relativa a *parcere, meus* e *aper* conferma l'ispirazione tibulliana del passo.

* Per il *Rinaldo* mi avvalgo di TORQUATO TASSO, *Rinaldo* [a cura di M. Sherberg], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001. Il testo dell'*Aminta* proviene da TORQUATO TASSO, *Aminta*, edizione critica a cura di B. T. Sozzi, Padova, Liviana, 1957. Quello della *Gerusalemme liberata* è tratto da TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Liberata* [a cura di L. Caretti], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001. Per le *Rime* cito da TORQUATO TASSO, *Rime* [a cura di B. Maier], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001. Per i *Dialoghi* (*La Cavaletta*, *Il Manso*) mi servo di TORQUATO TASSO, *La cavaletta e Il Manso* [a cura di E. Raimondi], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001. Per i *Discorsi dell'arte poetica* e i *Discorsi del poema eroico* tengo conto di TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.

³¹³ Basile (2000), pp. 223-224.

³¹⁴ Basile (2000), pp. 223-225.

³¹⁵ Basile (2000), p. 234.

³¹⁶ Riposati (1967²), p. 341.

anch'essi entrar confusamente in **schiera**
con le **vaghe donzelle** innamorate,
e insieme *gareggiar* nel dolce **gioco**:
ma ciò l'uso corresse a poco a poco.

TIB. 1,3, 63-64

ac **iuvenum series teneris** inmixta **puellis**
ludit, et adsidue *proelia* miscet Amor.

Il distico tibulliano viene dilatato nella dimensione dell'ottava: i *giovinetti* e le *vaghe donzelle* corrispondono a *iuvenum series e teneris [...] puellis* del modello latino, e notiamo inoltre come *series* si possa ritrovare nel sostantivo *schiera*, anche se la disposizione delle persone nell'immagine tassiana sembra esser più movimentata, come si deduce da *confusamente* (non escludo, tuttavia, un influsso di *inmixta* in tal senso). Anche la formula *e insieme gareggiar nel dolce gioco* sembra modellarsi sul pentametro *ludit, et adsidue proelia miscet Amor*.

Consideriamo ora la favola pastorale *Aminta*, risalente al 1573. Nel passaggio che segue, Tirsi istruisce Aminta, che vuole conquistare Silvia.

Aminta, atto primo, scena seconda, 363-366

O miserello,

non disperar, ch'acquisterai costei.

La **lunga etate insegna a l'uom** di porre

365

freno a i **leoni** ed a le tigri ircane.

Il brano di riferimento proviene dall'elegia 1,4 di Tibullo, testo didascalico sull'amore³¹⁷.

TIB. 1,4, 15-18

Sed ne te capiant, primo si forte negabit,

15

taedia: paulatim sub iuga colla dabit.

Longa dies homini docuit parere leones,

longa dies molli saxa peredit aqua;

Tirsi rincuora e incoraggia Aminta, anche se con un tono di commiserazione (come suggerito dalla formula *O miserello*): egli potrà conquistare la donna amata e non deve affatto disperarsi. Anche nel testo di Tibullo compare un discorso molto simile: Priapo istruisce sull'arte di affascinare i giovinetti ed esorta a non perdere la pazienza in caso di una iniziale ritrosia (*Sed ne te capiant, primo si forte negabit, / taedia: paulatim sub iuga colla dabit*, vv. 15-16). La metafora impiegata è quella del giogo d'amore; anche in Tasso si trova una rassicurazione affine, ma è assente il ricorso a tale immagine (*non disperar, ch'acquisterai costei*). Fino a questo punto la ripresa è generica, prevalentemente concettuale. Ai vv. 28-29, però, entra in gioco un recupero più sottile e preciso dell'ipotesto di partenza. Tibullo (o meglio, Priapo) dice che, se è vero che con il tempo si impara

³¹⁷ Riposati (1967²), p. 341.

persino a domare le bestie feroci, allora anche vincere la riluttanza della persona amata è un'impresa possibile, alla portata di tutti. Il medesimo concetto è presente in Tasso. Esistono alcune differenze tra i due brani. In primo luogo, mentre nel testo volgare si allude sia ai leoni sia alle tigri (*leoni e tigri ircane*), in Tibullo sono presenti solamente i leoni e al verso successivo viene lasciato spazio a un'altra immagine di lento mutamento: quella delle acque che corrodono la pietra. In secondo luogo, il concetto espresso dal latino *parere*, che indica un passivo atteggiamento di obbedienza, viene trasferito su un piano di azione mediante l'espressione *porre / freno* (vv. 365-366). Sussistono alcune diversità fra i due testi, ma il senso generale non cambia: questo dimostra una capacità da parte dell'autore di rielaborare la fonte classica senza ricalcarla passivamente in tutti i suoi dettagli. L'espressione *lunga etate* del testo tassiano è ricollegabile a *Longa dies* del passo tibulliano e in entrambi i brani si trova un verbo appartenente al campo semantico della didattica: *insegna* riprende infatti il latino *docuit*. Possiamo effettuare una considerazione di carattere generale: molto spesso Tibullo viene citato in contesti pastorali. Questo vale per il Quattro-Cinquecento, ma anche per il Settecento, cioè per quei secoli in cui la poesia arcadica si è sviluppata maggiormente.

Un altro esempio di memoria tibulliana, cui si sovrappongono reminiscenze provenienti da altri autori antichi, si trova nella scena prima dell'atto secondo, contenente il lamento del satiro innamorato di Silvia e non ricambiato. Egli ritiene di non piacerle non tanto per l'aspetto fisico, quanto piuttosto per la povertà, teme la concorrenza dei giovinetti dall'aspetto soave e pronuncia un'invettiva contro colui che per primo osò vendere l'amore. Consideriamo i vv. 768-786.

Aminta, atto secondo, scena prima, 768-771; 776-786

Che vuoi tu far di questi <u>tenerelli</u> che di <u>molle lanugine fiorite</u> hanno a pena le <u>guancie</u> ? e che con arte dispongono i capelli in ordinanza?	770
[...]	
Non sono io brutto, no, né tu mi sprezz perché sì fatto io sia, ma solamente perché povero sono; ahi, che le ville seguon l'esempio de le gran cittadi; <u>e veramente il secol d'oro è questo,</u> <u>poiché sol vince l'oro e regna l'oro.</u>	780
O chiunque tu fosti, che insegnasti primo a vender l'amor, sia maledetto <i>il tuo cener sepolto e l'ossa fredde,</i> e non si trovi mai pastore o ninfa	785
che lor dica passando: – Abbiate pace – ;	

Il primo dettaglio notevole di questa sezione è costituito dall'immagine delle guance dei giovinetti ricoperte da una leggera peluria. In questa sede i modelli potrebbero essere due. Il primo è un

passaggio del quinto libro del *De rerum natura* in cui si nega l'esistenza di creature ibride come i Centauri. Una creatura per metà uomo e per metà cavallo non potrebbe vivere a lungo, in quanto il cavallo è sviluppato già a tre anni, mentre un essere umano a quell'età è ancora un bambino e diventerà adulto quando le sue guance si ricopriranno di una leggera peluria (vv. 886-889).

LVCR. 5, 886-889

Post ubi equum validae vires aetate senecta
membraque deficiunt fugienti languida vita,
tum demum puerili aevo florente iuventus
occipit et molli vestit lanugine malas³¹⁸.

Il modello lucreziano, tuttavia, si sovrappone a una reminiscenza ovidiana proveniente dal tredicesimo libro delle *Metamorfosi* (vv. 753-754).

OV. *met.* 13, 753-754

Pulcher et octonis iterum natalibus actis
signarat dubia teneras lanugine malas³¹⁹.

Il passo ovidiano descrive la bellezza di Aci, che si contrappone alla goffaggine di Polifemo. Ai versi precedenti Tasso descrive l'aspetto del satiro con tratti che ricordano il Ciclope delle *Metamorfosi*³²⁰. Si potrebbe parlare di contaminazione fra le due fonti: il punto di partenza, per le ragioni addotte, è ovidiano, ma la memoria, forse latente, del passo lucreziano ha fatto sì che venisse recuperato anche l'aggettivo *molli* che compare nella formula. In ogni caso, la connotazione suggerita da *teneras* del modello ovidiano si trasferisce sul sostantivo *tenerelli* del testo tassiano. Subito dopo, nella descrizione dei capelli disposti ad arte, si può individuare un riferimento all'elegia 1,8 di Tibullo³²¹.

TIB. 1,8, 9-12

Quid tibi nunc molles prodest coluisse **capillos**
saepeque mutatas **disposuisse** comas, 10
quid fuco splendente genas ornare, quid ungues
artificis docta subsecuisse **manu**?

Tibullo si rivolge a Marato negando che la bellezza artificiale possa esser d'aiuto nella conquista amorosa. Avere i capelli in ordine, il belletto e le unghie curate non giova, in quanto si può sedurre anche senza orpelli, come dimostra il caso di Foloe, che è bella al naturale. I giovinetti descritti dal satiro del Tasso sono effeminati perché *con arte / dispongono i capelli in ordinanza*: è interessante

³¹⁸ Per tutte le citazioni provenienti da Lucrezio mi avvalgo di TITO LUCREZIO CARO, *La natura delle cose*, introduzione di G. B. Conte, traduzione di L. Canali, testo e commento a cura di I. Dionigi, Milano, BUR, 2006¹⁴.

³¹⁹ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

³²⁰ Segre – Martignoni (2000)b, p. 361.

³²¹ Riposati (1967²), pp. 341-342.

constatare come in questa sezione confluiscono *capillos* e *disposuisse* del modello tibulliano, e come l'espressione *artificis docta [...] manu* venga condensata nella formula *con arte*. Tasso continua a sorprendere il lettore citando a piene mani dai poeti latini. Nella lamentazione del satiro, che biasima l'attuale età dell'oro, si legge un calco ovidiano proveniente dall'*Ars*.

OV. *ars* 2, 277-278

Aurea sunt vere nunc saecula, plurimus auro
venit honos, auro conciliatur amor³²².

Il testo moderno recita: *e veramente il secol d'oro è questo, / poiché sol vince l'oro e regna l'oro*. Tasso riprende il testo latino con un'imitazione che si avvicina alla traduzione. A questa ironica e amara considerazione segue l'invettiva contro colui che per primo osò vendersi: *O chiunque tu fosti, che insegnasti / primo a vender l'amor, sia maledetto / il tuo cener sepolto e l'ossa fredde*. Il modello è ancora una volta tibulliano, ma ora sono i vv. 59-60 dell'elegia 1,4 a fornire ispirazione³²³.

TIB. 1,4, 59-60

At **tu, qui venerem docuisti vendere primus,**
quisquis es, infelix urgeat ossa lapis.

60

La vicinanza dei due testi è notevole, a partire dal pronome di seconda persona con cui si apostrofa il bersaglio dell'invettiva (*tu*), seguito dalla relativa con l'aggettivo in funzione di predicativo del soggetto (*primus; primo*) e il verbo legato all'ambito semantico dell'insegnamento (*docuisti; insegnasti*). Anche l'espressione *vender l'amor* si riaggancia strettamente a *venerem [...] vendere*. Il riferimento alla sfera sepolcrale non comporta un'imitazione passiva, ma viene espresso in modo diverso dai due autori (da un lato troviamo *urgeat ossa lapis*, dall'altro *sia maledetto / il tuo cener sepolto e l'ossa fredde*). Il brano citato è caratterizzato da molteplici suggestioni classiche. È notevole, comunque, che in questo contesto Tasso si serva per ben due volte di spunti provenienti dal ciclo di Marato³²⁴.

Anche nelle *Rime* è possibile rintracciare l'influsso della poesia di Tibullo. Il sonetto 64 contiene una interessante ripresa dell'*incipit* della 1,5³²⁵, il canto del *discidium*. L'elegiaco esordisce dicendo di aver sofferto per il distacco dall'amata, sebbene poco prima avesse affermato di riuscire a sopportare la separazione. Egli si rivolge alla donna stessa, esortandola a punirlo con le peggiori torture.

³²² Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

³²³ De Vendittis (1961), p. 692.

³²⁴ Non escludo, inoltre, un possibile influsso dei vv. 43-50 della 2,4 di Tibullo per quel che concerne i vv. 785-786.

³²⁵ Come suggerito da Solerti (1898), p. 95; il volume è conservato alla Biblioteca Universitaria di Padova.

TIB. 1,5, 1-2; 5-6

Asper eram et bene discidium me ferre loquebar,
at mihi nunc longe gloria fortis abest.

[...]

Ure ferum et torque, libeat ne dicere quicquam
magnificum post haec: *horrida verba doma.*

5

Il sonetto del Tasso inizia in modo assai simile. Il poeta sa di essersi vantato del proprio dolore durante la lontananza della sua donna. Dal momento che solo la sofferenza silenziosa è meritevole, egli esorta Amore a tormentarlo.

Tasso, *Rime*, son. 64, 1-4; 12-14

Si pente d'aver troppo magnificamente parlato de la sua sofferenza mentre è stato lontano da la sua donna, e prega Amore che, se nel tormento è merito, non cessi di tormentarlo.

Era aspro e duro (*e sofferir sì lunge da que' begli occhi e dal sereno ciglio i' mi diè vanto*) un grave e duro esiglio scevro d'amor, che l'alme insieme aggiunge.

[...]

Ardimi, signor mio, con viva face
e *trafiggimi il cor* senza mio pianto,
perché *merto è il martire ov'ei si tace.*

L'apertura con la formula *Era aspro* riproduce in modo assai preciso l'attacco tibulliano *Asper eram*: ecco un caso di memoria incipitaria. Una sottile differenza fra l'elegia e il sonetto è costituita dal fatto che, mentre Tibullo si vanta di poter sopportare la lontananza della donna amata (*et bene discidium me ferre loquebar*), Tasso afferma invece di essersi compiaciuto della sofferenza di per sé (*e sofferir sì lunge / da que' begli occhi e dal sereno ciglio / i' mi diè vanto*). Le espressioni intrise di masochismo con le quali i due poeti chiedono di poter essere torturati sono simili: *Ure ferum et torque* nel testo latino, *Ardimi, signor mio, con viva face / e trafiggimi il cor* nel sonetto cinquecentesco. In entrambi ci si sofferma inoltre sulla necessità che i discorsi dissennati vengano impediti. Tibullo presenta una richiesta quasi perentoria (*horrida verba doma*), mentre Tasso snocciola una frase di carattere sapienziale (*merto è il martire ov'ei si tace*).

Consideriamo i primi versi del sonetto 174.

Rime, 174, 1-8

Nel ritorno de la signora Laura in villa dice che la città, per la sua lontananza, ha perduta ogni gentilezza e le selve l'hanno acquistata

Or che l'aura mia dolce altrove spira
fra selve e **campi, ahi**, ben di **ferro** ha 'l core
chi riman qui solingo, ove d'orrore
è cieca valle, di miseria e d'ira.

Qui nessun raggio di beltà si mira:
rustico è fatto e co' **bifolci Amore**
pasce gli armenti e 'n su l'estivo ardore
or tratta il *rastro* ed or la *falce* aggira.

5

Il componimento è stato scritto su commissione dal Tasso, che ne parla a Ercole Rondinelli in un'epistola datata 1570³²⁶. Lo spunto è costituito dal soggiorno in campagna di una signora, evocata attraverso l'impiego del *senhal* petrarchesco *l'aura* (v. 1)³²⁷. Il passo si riaggancia strettamente all'elegia 2,3 di Tibullo³²⁸. Il poeta latino lamenta la lontananza di Nemesi, che si trova in mezzo ai campi.

TIB. 2,3, 1-8

Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam;
ferreus est, heu, heu, quisquis in urbe manet.

Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros,
verbaque **aratoris rustica** discit **Amor**.

O ego, cum adspicerem dominam, quam fortiter illic
versarem valido pingue *bidente* solum
agricolaeque modo curvom sectarer *aratrum*,
dum subigunt steriles arva serenda boves,

5

Sono davvero numerosi i dettagli che accomunano i due testi, a partire dalla situazione narrativa: l'assenza della donna, la campagna come luogo di villeggiatura, la contrapposizione con la città. In entrambi i casi chi rimane nell'ambiente urbano ha un cuore di ferro. L'espressione *ahi, ben di ferro ha 'l core / chi riman qui solingo* ricalca strettamente il corrispondente passo latino *ferreus est, heu, heu, quisquis in urbe manet*, non solo nel motivo topico, ma anche nell'interiezione di sapore patetico. L'atteggiamento di Amore, che nel modello impara i *verba* [...] *rustica* dell'aratore, viene recuperato da Tasso nella formulazione *rustico è fatto e co' bifolci Amore / pasce gli armenti*³²⁹. Il parallelo prosegue: nel testo tassiano l'attenzione si concentra sul dio, che pascola le bestie e si serve di strumenti agricoli (*rastro* e *falce*). Ciò rappresenta una *variatio* rispetto a quello tibulliano, in cui a utilizzare gli attrezzi (*bidente* e *aratrum*) è il poeta-contadino, e a condurre gli animali al pascolo è il dio Apollo (al v. 11).

Consideriamo ora la *Gerusalemme liberata*. Secondo Benedetto Riposati nell'opera maggiore del Tasso non sono presenti importanti influssi riconducibili alla produzione dell'elegiaco latino³³⁰. Forse un'affermazione così radicale può essere attenuata; nell'opera compaiono infatti memorie tibulliane, anche se non in quantità elevata. Possiamo analizzare un passo proveniente dall'ottava 38 del terzo canto.

³²⁶ Segre – Martignoni (2000)b, p. 368.

³²⁷ Segre – Martignoni (2000)b, p. 368.

³²⁸ De Vendittis (1961), p. 843, e Segre – Martignoni (2000)b, p. 368.

³²⁹ Per un'immagine simile, si veda il componimento di Ercole Strozzi ispirato al medesimo testo tibulliano.

³³⁰ Riposati (1967²), p. 340.

Gerusalemme liberata, canto III, 38, 7-8
e forse il **Nilo occultarebbe** in vano
dal giogo il **capo** incognito e lontano.

Ci troviamo all'interno del combattimento fra Tancredi e Clorinda, nel corso del quale l'eroe cristiano rivela i suoi sentimenti alla guerriera pagana. Sono coinvolti nello scontro anche i loro rispettivi drappelli: nell'ottava 37 si enfatizza in particolare il personaggio di Rinaldo, che, pur essendo molto giovane, è abile e valoroso. Nell'ottava 38 si afferma che, se ci fossero almeno sei eroi come lui, tutto il mondo sarebbe assoggettato ai Cristiani. Nei versi citati si fa riferimento al Nilo, che non riuscirebbe a nascondere la sua sorgente, per quanto remota e poco conosciuta. Ciò significa che ogni terra, anche la più lontana, può essere soggetta alla conquista da parte dei Crociati³³¹. Il fiume Nilo e l'idea connessa al ritrovamento delle sue fonti si ricollega dunque alle valorose gesta di Rinaldo, che verranno continuate dalla sua discendenza³³². Una possibile fonte per questo passaggio è l'elegia 1,7 di Tibullo³³³, un testo in cui i fiumi assumono un'importanza fondamentale.

TIB. 1,7, 23-24
Nile pater, quanam possim te dicere causa
aut quibus in terris **occuluisse caput**?

La ripresa è molto precisa: non solo il fiume menzionato è il Nilo in entrambi i casi, ma ci sono tessere lessicali identiche. Nella formula *occultarebbe* [...] / [...] *il capo* è riconoscibile chiaramente il tibulliano *occuluisse caput*. Forse non è casuale che l'espressione compaia in due contesti in cui viene esaltata la forza degli eroi: da un lato Messalla, di cui è celebrato il trionfo, e dall'altro Rinaldo, che sta compiendo le sue prime imprese. Anche la situazione narrativa contribuisce a evidenziare la pertinenza della citazione dal testo antico. Non è detto, tuttavia, che sia proprio Tibullo il modello seguito in questo passaggio: un brano proveniente dalle *Metamorfosi* di Ovidio potrebbe esser stato a sua volta punto di partenza per l'operazione intertestuale effettuata da Tasso³³⁴.

OV. *met.* 2, 254-256
Nilus in extremum fugit perterritus orbem
occuluitque caput, quod adhuc latet; ostia septem 255
pulverulenta vacant, septem sine flumine valles³³⁵.

³³¹ Caretti (2002, *LIE*)a, p. 87 = (1971).

³³² Ghezzi (1997), p. 70.

³³³ Ghezzi (1997), p. 70.

³³⁴ Il reperimento di questo passo ovidiano è stato possibile grazie a un controllo nella banca dati di poesia latina *MQDQ*.

³³⁵ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

Ovidio sta raccontando la storia di Fetonte. Il giovinetto, che guida il carro del Sole, si avvicina troppo alla terra e questo provoca il prosciugarsi immediato dei fiumi, compreso il Nilo. Non è possibile stabilire con assoluta sicurezza quale dei due autori sia stato alla base della citazione da parte del Tasso. Il fatto che il testo di Tibullo contenga l'esaltazione di un eroe – così come avviene nel passo moderno – potrebbe costituire un elemento assai significativo, ma nulla vieta che l'autore abbia tenuto conto anche della scena ovidiana.

Un altro caso di reminiscenza tibulliana riguarda il suono della tromba, che nella poesia latina si carica di valenze funeste³³⁶. Ci troviamo all'inizio del canto IV. Lucifero/Plutone³³⁷, che intende contrapporsi ai Cristiani, convoca le potenze demoniache portatrici di sventure³³⁸.

canto IV, 3, 1-4

Chiama gli abitatores de l'ombre eterne
 il rauco suon de la tartarea **tromba**.
 Treman le spaziose atre caverne,
 e l'aer cieco a quel romor rimbomba;
 [...]

Anche in Tibullo il suono della tromba introduce foschi presagi. Nell'elegia 2,5 vengono enumerati i segnali ominosi, legati alla fine di Cesare e relativi alla guerra civile³³⁹.

TIB. 2,5, 73-74

atque **tubas** atque arma ferunt strepitantia caelo
 audita et lucos praecinuisse fugam.

Un'altra fonte per questo brano potrebbe esser costituita da un passo ovidiano, proveniente dalle *Metamorfosi*³⁴⁰, che si ricollega ai presagi della morte di Cesare.

OV. *met.* 15, 783-785

Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes
 terribilesque **tubas** auditaque cornua caelo
 praemonuisse nefas. [...]³⁴¹

785

Non è semplice stabilire quale sia stato il modello effettivamente seguito da Tasso, anche perché il riferimento alla tromba compare in due contesti analoghi dal punto di vista del contenuto; forse la maggiore importanza assunta da Ovidio nella tradizione letteraria italiana potrebbe risultare

³³⁶ Ghezzi (1997), p. 70.

³³⁷ Caretti (1980²), p. 98.

³³⁸ Ghezzi (1997), p. 70, e Segre – Martignoni (2000)b, p. 378.

³³⁹ Lenaz (1994²), p. 354, e Maltby (2002), p. 452.

³⁴⁰ Ghezzi (1997), p. 71.

³⁴¹ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

decisiva per rintracciare la fonte del passo³⁴². In tutti e tre gli autori, comunque, il suono di tale strumento preannuncia sventure terribili.

Numerose riprese tibulliane si ricollegano al personaggio di Erminia, che compare in contesti legati alla quiete agreste e a una idilliaca dimensione pastorale³⁴³. Nel canto VI l'eroina, che sta curando Argante, sa che pure l'amato Tancredi è ferito; in un primo momento vorrebbe servirsi delle arti magiche, apprese dalla madre, ai danni del primo dei due (e a vantaggio, quindi, dell'uomo che ama), salvo poi rinunciare a tale soluzione, limitandosi a sperare che i rimedi adottati non sortiscano alcun effetto³⁴⁴.

Gerusalemme liberata, VI, 67-68

E però ch'ella da la madre apprese
qual più secreta sia **virtù de l'erbe**,
e con quai **carmi** ne le membra offese
sani ogni piaga e 'l duol si disacerbe
(**arte** che per usanza in quel paese
ne le figlie de i re par che si serbe),
vorria di sua man propria a le ferute
del suo caro signor recar salute.

Ella l'amato medicar desia,
e curar il nemico a lei conviene;
pensa talor **d'erba** nocente e ria
succo sparger in lui che l'avelene,
ma schiva poi la man vergine e pia
trattar l'arti maligne, e se n'astiene.
Brama ella almen ch'in uso tal sia vòta
di sua virtude **ogn'erba** ed **ogni nota**.

Il passo risente degli spunti ricollegati al magico presenti nelle elegie tibulliane, in particolar modo della *saga* descritta nell'elegia 1,2.

TIB. 1,2, 53-56

Sola tenere malas Medeae dicitur **herbas**,
sola feros Hecates perdomuisse canes.

Haec mihi composuit **cantus**, quis fallere posses: 55
ter cane, ter dictis despuè carminibus.

Anche la 2,3 fornisce qualche spunto a proposito delle erbe impiegate per risanare: basti pensare al passo in cui Apollo, sofferente per amore, non sa come porre rimedio al suo intimo travaglio. Si considerino i vv. 13-14.

³⁴² Per il suono della tromba si potrebbe inoltre considerare un passo virgiliano delle *Georgiche* (4,69-72) in cui si descrive la battaglia fra sciami di api (*continuoque animos volgi et trepidantia bello / corda licet longe praesciscere: namque morantis / Martius ille aeris rauci canor increpat et vox / auditur fractos sonitus imitata tubarum*): Caretti (1992), p. 513. Cito da Carena (2008²).

³⁴³ Ghezzi (1997), p. 68.

³⁴⁴ Caretti (1980²), p. 179.

TIB. 2,3, 13-14

nec potuit curas **sanare** salubribus **herbis**:
quicquid erat medicae, vicerat, **artis**, amor.

In questo distico sono presenti tutti gli elementi notevoli per il confronto: innanzitutto la finalità (*sanare* nel testo latino, *sani* nell’ottava moderna) per la quale vengono impiegate le erbe (*salubribus herbis* ritorna nella *secreta* [...] *virtù de l’erbe*), in secondo luogo la qualificazione di ‘arte’ impiegata in entrambi i casi. La differenza è costituita dal fatto che nel testo di Tibullo si parla di arte medica (*medicae* [...] *artis*), in quello del Tasso di arte magica (*arte che per usanza in quel paese / ne le figlie de i re par che si serbe*). L’impiego di formule ed erbe dai poteri straordinari costituisce dunque un collegamento significativo con i testi elegiaci. Il modello tibulliano, di cui vengono ripresi pochi spunti, viene contaminato con la lezione di Petrarca: al v. 70 l’espressione *e ’l duol si disacerbe* rimanda al celebre verso *perché cantando il duol si disacerba* (*RVF*, 23, v. 4)³⁴⁵. Successivamente l’eroina si appresta a raggiungere il suo amato Tancredi durante la notte; viene rappresentata una vera e propria contrapposizione tra Amore e Onore³⁴⁶, i quali suggeriscono a Erminia soluzioni contrapposte. Ecco l’esortazione indirizzata dal primo dei due.

canto VI, 73, 3-8

Nata non sei tu già d’orsa vorace,
né d’aspro e freddo scoglio, o giovanetta,
ch’abbia a sprezzar d’Amor l’arco e la face 5
ed a fuggir ognor quel che diletta,
né petto hai tu di **ferro** o di diamante
che vergogna ti sia l’esser amante.

Non è improbabile che il modello sia ovidiano (*met.* 8, vv. 11-73), ma Tasso potrebbe anche aver preso spunto da due passi provenienti dal *Corpus Tibullianum*³⁴⁷.

TIB. 1,1, 63-64

Flebis: **non** tua sunt duro **praecordia ferro**
vincta, **neque** in tenero stat tibi **corde** silex.

LYGD. 4, 83-87; 90-92

Nec tibi crediderim votis contraria vota
nec tantum crimen pectore inesse tuo;
nam te **nec** vasti **genuerunt** aequora ponti 85
nec flammam volvens ore Chimaera fero
nec canis anguinea redimitus terga caterva,
[...]
nec te **conceptam** saeva leaena tulit, 90
barbara **nec** Scythiae tellus horrendave Syrtis,

³⁴⁵ Caretti (1980²), p. 179. Cito da Savoca (2008).

³⁴⁶ Ghezzi (1997), p. 69.

³⁴⁷ Ghezzi (1997), p. 69.

sed culta et duris non habitanda domus

Il verso 3 (*Nata non sei tu già d'orsa vorace*) richiama il v. 90 dell'elegia di Ligdamo (*nec te conceptam saeva leaena tulit*), anche se cambia l'animale coinvolto. Un altro elemento, inoltre, accomuna i due passi: la serie delle proposizioni latine contraddistinte da particelle negative (*Nec tibi crediderim [...] / nec tantum crimen [...] / nam te nec vasti [...] / nec flammam [...] / nec canis anguinea [...] / [...] nec te conceptam [...] / barbara nec Scythiae [...]*), che si ritrova in *Nata non sei [...] / né d'aspro e freddo scoglio [...] / [...] / né petto hai tu di ferro [...]*³⁴⁸. Per quanto riguarda invece l'elegia 1,1, notiamo la somiglianza fra l'espressione *né petto hai tu di ferro* e la formulazione latina *non tua sunt duro praecordia ferro / vincta*; in questo contesto Tibullo, che sta immaginando la scena della propria morte, nega la crudeltà di Delia, che non potrà esimersi dal pianto in una circostanza tanto dolorosa.

Nel canto VII si narra invece l'esperienza pastorale di Erminia: la campagna costituisce per lei un rifugio sereno³⁴⁹. In Tibullo e negli elegiaci questo genere di esistenza si contrappone alla guerra con la sua ricerca di onori e ricchezze, mentre nel Cinquecento il contrasto riguarda la vita rurale da un lato e quella di corte dall'altro³⁵⁰. Ci troviamo nell'episodio dell'*uom canuto* che fornisce ospitalità al personaggio femminile: è possibile individuare in queste ottave alcune affinità con l'elegia 1,1 di Tibullo³⁵¹. Erminia chiede al pastore di illustrarle la situazione della zona, dal momento che essa non è ancora stata toccata dalla guerra.

Gerusalemme liberata, VII, ottave 8 (vv. 7-8), 9 (vv. 5-8) e 10
[...], né strepito di Marte
ancor turbò questa remota parte.

[...]
così il furor di peregrine spade
sol de' gran re l'alte teste opprime,
né gli avidi soldati a preda alletta
la nostra povertà vile e negletta.

Altrui vile e negletta, a me sì cara
che non bramo tesoro né regal verga,
né cura o voglia ambiziosa o avara
mai nel tranquillo del mio petto alberga.
Spengo la sete mia ne l'acqua chiara,
che non tem'io che di venen s'asperga,
e questa greggia e l'ortice dispensa
chi non compri a la mia **parca mensa**.

³⁴⁸ Ghezzi (1997), pp. 69-70.

³⁴⁹ Ghezzi (1997), p. 68.

³⁵⁰ Ghezzi (1997), p. 68.

³⁵¹ Ghezzi (1997), p. 68.

L'estrema povertà dei pastori che vivono in questo posto li salva dalla violenza e dall'avidità degli eserciti: *così il furor di peregrine spade / sol de' gran re l'alte teste opprime, / né gli avidi soldati a preda alletta / la nostra povertà vile e negletta*. Lo *strepito di Marte*, che non ha ancora turbato la vita semplice di queste persone, è ricollegabile ai *Martia* [...] *classica pulsa* del testo tibulliano (1,1, v. 4). La contrapposizione fra guerra e povertà potrebbe essere ricondotta a motivi dell'elegia incipitaria di Tibullo, manifesto programmatico di una scelta di vita che rifiuta la *militia*, gli onori e le ricchezze. Il pastore esprime il desiderio di continuare a vivere nella semplicità, tenendo a distanza invidia e ambizione: *Altrui vile e negletta, a me sì cara / che non bramo tesoro né regal verga, / né cura o voglia ambiziosa o avara / mai nel tranquillo del mio petto alberga*. I mezzi di sussistenza di colui che parla sono semplici: l'acqua, i prodotti dell'*ortice* e dell'allevamento. La *parca mensa* dell'ottava 10 si potrebbe ricollegare all'espressione *e paupere mensa* del v. 37 del testo incipitario di Tibullo. Il 'programma di vita' enunciato dal pastore prosegue all'ottava 11³⁵².

Gerusalemme liberata, VII, 11

Ché **poco** è il desiderio, e **poco** il nostro
bisogno onde la **vita** si conservi.
Son **figli** miei questi ch'addito e mostro,
custodi de la mandra, e non ho servi.
Così me 'n vivo in *solitario chiostro*,
saltar veggendo i capri snelli e i cervi,
ed i pesci guizzar di questo fiume
e spiegar gli augelletti al ciel le piume.

TIB. 1,1, 25

Iam modo iam possim contentus **vivere parvo**

Come Tibullo dichiara di voler vivere una vita semplice, accontentandosi del poco, allo stesso modo il pastore descrive l'esistenza genuina sua e della sua famiglia. Si potrebbe individuare anche un'altra traccia tibulliana, riconducibile ai vv. 39 ss. dell'elegia 1,10³⁵³: in questo passaggio del testo latino viene lodato il contadino che giunge alla vecchiaia abitando in una casa semplice e lavorando assieme ai propri figli, che lo aiutano nella gestione dell'allevamento.

TIB. 1,10, 39-42

Quam potius laudandus hic est, quem **prole** parata
occupat in *parva pigra senecta casa*.
Ipse suas sectatur *oves*, at **filius** agnos,
et calidam fesso comparat uxor aquam.

40

³⁵² Ghezzi (1997), pp. 68-69.

³⁵³ Rosini (1830), p. 9.

Il personaggio di Tasso vive in un posto appartato (*solitario chiostro*)³⁵⁴, mentre quello di Tibullo invecchia in una *parva* [...] *casa*. Successivamente il personaggio del poema rievoca un periodo passato in cui aveva lavorato a corte. La nostalgia della vita pastorale lo aveva indotto tuttavia a lasciare il suo impiego per tornare alle origini. Erminia rimane affascinata e sceglie di fermarsi, rivolgendo al pastore un accorato discorso.

Gerusalemme liberata, VII, 16, 1-4

Ché se di *gemme e d'or*, **che 'l vulgo adora**
sì come idoli suoi, tu fossi vago,
potresti ben, tante n'ho meco ancora,
renderne il tuo desio contento e pago.

L'espressione *che 'l vulgo adora* potrebbe riferirsi a una formula analoga (*falso plurima volgus amat*) che si trova al v. 20 dell'elegia terza di Ligdamo; qui il poeta prende le distanze da tutti i beni di lusso e dichiara di essere interessato solamente a vivere insieme a Neera. L'eroina della *Gerusalemme liberata* effettua una 'scelta di vita', in modo simile a quanto dichiarato nelle elegie di Tibullo e Ligdamo, conducendo una semplice esistenza pastorale.

Gerusalemme liberata, VII, 18, 5-8

Guida la *greggia* ai paschi e la riduce
con la povera verga *al chiuso ovile*,
e da l'irsute mamme il latte preme
e 'n giro accolto poi lo stringe insieme.

Gerusalemme liberata, VII, 19, 1-4

Sovente, allor che su gli **estivi ardori**
giacean le pecorelle a l'**ombra** assise
ne la scorza de' *faggi* e de gli *allori*
segnò l'amato nome in mille guise,

Potremmo considerare per il confronto un paio di distici tibulliani: nel primo il poeta trova riposo dalla calura estiva all'ombra degli alberi, nel secondo è intento a svolgere le attività tipiche del pastore.

TIB. 1,1, 27-28; 31-32

sed **Canis aestivos ortus** vitare sub **umbra**
arboris ad rivos praetereuntis aquae.

[...]

non *agnamve* sinu pigeat fetumve *capellae*
desertum oblita matre *referre domum*.

In queste ottave Tasso prende quindi spunto dagli aspetti più stereotipati dell'arte tibulliana, che si sono tramandati nei secoli plasmando anche l'immagine dell'elegiaco latino: molti letterati hanno

³⁵⁴ Caretti (1992), p. 520.

derivato la loro ispirazione da Tibullo ritenendolo un poeta dolce e soave, cantore dell'idillio campestre.

Esaminiamo ora la produzione in prosa. Anche nei dialoghi è possibile individuare alcuni riferimenti a Tibullo, non particolarmente significativi, ma utili per capire come il letterato antico facesse parte a pieno titolo dell'orizzonte culturale dell'autore.

Consideriamo innanzitutto il dialogo *La Cavaletta, o de la Poesia Toscana*, incentrato sul tema della poesia. Gli interlocutori sono Orsina Cavaletta, un Forestiero Napolitano ed Ercole Cavaletto. Alcuni degli argomenti dibattuti sono le forme metriche, gli aspetti fonici, la gravità e la piacevolezza, lo stile umile, la retorica e le sue regole e l'artificio. Nei loro ragionamenti gli interlocutori si soffermano sulle *massime proposizioni*, cioè sulle massime definite da Aristotele e raccolte da Cicerone; esse non necessitano di alcuna dimostrazione e costituiscono l'aspetto persuasivo della poesia. Nella porzione testuale qui riportata il Forestiero Napolitano chiama in causa una serie di nomi celebri, fra i quali compare anche Tibullo, ritenendo che nelle loro opere si trovino molte di quelle massime.

315 F. N. – Avrebbe nondimeno potuto racorre quelle che sono sparse ne' libri d'Omero, di Museo, d'Esiodo, di Pindaro, di Teognide, <di> Focillide, di Saffo, d'Anacreonte, d'Eschilo, d'Euripide, di Sofocle, d'Aristofane, di Teocrito, d'Appolonio, di Quinto Calabro, di Plauto, di Terenzio, di Lucrezio, di Virgilio, d'Omero, d'Ovidio, di Catullo, di **Tibullo**, di Propertio, di Dante e del Petrarca e di tanti altri non solo poeti, ma istorici e filosofi.

Questa presenza di Tibullo nell'elenco dei principali poeti sta a significare che Tasso non lo ritiene un minore, ma lo annovera tra i letterati 'esemplari', da cui si ricavano alcune massime.

Consideriamo inoltre un passo del dialogo *Il Manso, ovvero de l'Amicizia*. Gli interlocutori sono Giovan Battista Manso e un Forestiero Napolitano. La discussione ha inizio con il riferimento ad alcune letture del primo dei due, che forniscono lo spunto per l'argomento principale del dialogo: la vera amicizia. Nella parte iniziale del dibattito vengono trattate le seguenti tematiche: la differenza fra amicizia e adulazione, il rapporto tra vero e falso, tra uguaglianza e disuguaglianza, tra somiglianza e dissimiglianza, tra benevolenza e utilità. Nel momento in cui si perviene a formulare il concetto per cui vi sono tanti tipi di amicizia quanti ve ne sono di amore, Manso fa riferimento a Tibullo.

106 G. M. – De gli amori introducon i vostri poeti un numero quasi infinito, ne' quali, se ben mi sovviene, il vostro **Tibullo** *avenendosi di notte tempo, non uscì senza molto pericolo de le loro mani*.

In questo passaggio molto probabilmente Tasso si ricorda della 1,2; a mio avviso, è possibile che l'autore pensi ai versi in cui l'elegiaco afferma di poter sfidare ogni pericolo, conscio di essere protetto da Venere (vv. 25 ss.)³⁵⁵.

TIB. 1,2, 25-26

En ego cum *tenebris* tota *vagor* anxius urbe,

25

.....

Non si tratta di una ripresa importante, ma essa serve comunque a testimoniare come Tibullo fosse un autore molto presente alla memoria di Tasso.

Riferimenti all'elegiaco si possono riscontrare anche in un passo dei *Discorsi dell'arte poetica* incentrato sulla lunghezza dei poemi epici.

Discorsi dell'arte poetica, Discorso 2

E sì come ne' piccioli corpi può ben essere eleganza e leggiadria, ma beltà e perfezione non mai, così anco i piccioli poemi epici vaghi ed eleganti possono essere, ma non belli e perfetti, perché nella bellezza e perfezione, oltre la proporzione, vi è la grandezza necessaria. Questa grandezza però non deve eccedere il convenevole di maniera che quel **Tizio** ci rappresenti "**il qual disteso sette campi ingombra**".

Il verso cui allude Tasso appartiene all'elegia 1,3 (v. 75)³⁵⁶ e in latino suona *porrectusque novem Tityos per iugera terrae*³⁵⁷. Tibullo descrive il terribile supplizio per cui Tizio, con il corpo disteso per nove iugeri, ha il fegato divorato dagli avvoltoi; similmente un poema epico non deve essere forzatamente lungo. In questa sede la citazione 'infernale' potrebbe esser utilizzata in modo ironico, forse per sottolineare come un testo troppo ampio arrechi fastidio anche al più volenteroso dei lettori. Lo stesso passo viene richiamato, a ribadire i medesimi concetti, nel libro terzo dei *Discorsi del poema eroico*.

Discorsi del poema eroico, libro terzo

È necessaria dunque la grandezza, ma non dee eccedere il convenevole in guisa che si rappresenti **Tizio** «**lo qual disteso nove campi ingombra**»; perciocché le cose troppo smoderate danno sospizione di non esser una, come dice Aristotele ne' *Problemi*; ma l'unità nella favola è necessaria, come appresso proveremo. Sia dunque grande a bastanza, ma non soverchiamente.

Fra i due passi sussiste solo una lieve differenza: nel primo ci si discosta dal modello, in quanto si parla di soli *sette campi*, mentre nel secondo il numero citato (*nove*) corrisponde perfettamente a quello presente nell'ipotesto tibulliano.

³⁵⁵ Il collegamento con l'elegia 1,2 è suggerito da Baffetti (1998), p. 925, che però pensa ai vv. 61 ss.; io ritengo invece che il punto cui l'autore si riferisce sia costituito dai vv. 25-34.

³⁵⁶ Il parallelo è suggerito da Mazzali (1977), p. 25. Tale allusione compare anche nel sesto dell'*Eneide* (vv. 596-597) e nelle *Metamorfosi* di Ovidio (4, 457-458).

³⁵⁷ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

Maffeo (o Maffio) Venier (1550-1586)*

Il più celebre componimento di questo autore veneziano, *La strazzosa*, è interamente scritto in dialetto e, a mio avviso, propone in certi suoi passaggi una giocosa parodia dell'ideale di vita semplice e povera, con alcuni spunti che ricordano Tibullo. Sin dall'inizio la voce parlante si rivolge alla donna amata, con la quale vive in una dimora non certo principesca.

La strazzosa, 1-8

Amor, vivemo tra la gatta e i stizzi
d'una casa a pepian
(e no vedo però che ti t'agrizzi),
dove e la lume e 'l pan
sta tuto in t'un, la roca, i drappi e 'l vin,
la vecchia e le fassine,
i putti e le galline,
e mezo 'l cavazal sotto 'l camin
[...]

5

Chi parla afferma di vivere assieme alla propria compagna in questo luogo caotico e tutt'altro che igienico. Anche la donna amata ha un aspetto dimesso, adeguato a quello dell'abitazione: basti considerare i vv. 61-64.

La strazzosa, 61-64

In sta ca' benedetta e luminosa
vive poveramente
sta mia cara d'amor bella strazzosa,
strazzosa riccamente,
[...]

L'elemento più sorprendente è però la ripresa, sia pure sotto forma di parodia, di un passo dell'elegia 1,1 che ha fornito (seriamente) ispirazione ad autori più tardi come Goethe (nelle *Elegie romane*) e Chateaubriand (nei *Mémoires*)³⁵⁸. La voce parlante afferma che, nel suo nido d'amore, vi è solamente un letto, collocato nel sottoscala, dove lui e la sua donna trascorrono notti di dolcezza infinita, nonostante qualche imprevisto meteorologico. Quando fuori infuria il maltempo, può capitare che pioggia e vento raffreddino i bollenti spiriti dei due amanti.

* Un'edizione critica di questo testo si trova in T. Agostini Nordio, «*La Strazzosa*», canzone di Maffio Venier, edizione critica, in T. Agostini Nordio, V. Vianello, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*. Prefazione di G. Padoan, Abano Terme, Francisci, 1982, pp. 9-131. Nel volume vengono riportate due redazioni del celebre componimento di Venier: la cosiddetta vulgata – più lunga – e la Riccardiana, che costituirebbe la stesura definitiva e che presenta un testo più breve e compatto (p. 112). Scelgo di riportare i brani tenendo come punto di riferimento principale la redazione vulgata, in quanto nella Riccardiana le somiglianze col testo tibulliano si attenuano a causa della soppressione di un dettaglio importante.

³⁵⁸ Conte – Pianezzola (2000), p. 453.

La strazzosa, 46-53³⁵⁹

In casa chi xe in camera xe in sala,
chi è in sala è in magazen,
gh'è nome un **letto** in t'una sottoscala,
dove *in braccio al mio ben*
passo le notte de dolcezza piene,
se ben la **piova** e 'l **vento**
ne vien talvolta drento
a refrescar l'amor su per le rene.

50

Il confronto con il passo tibulliano dell'elegia 1,1 rende l'idea di come il poeta abbia agito ironicamente sull'ipotesto di partenza allo scopo di ottenere un effetto comico. Ritengo che Maffio Venier possa aver consultato un'edizione tibulliana che riportava *imbre* in luogo di *igne* al v. 48; nella mia esemplificazione mi avvalgo del volume curato da Scaligero, risalente al 1577, in cui la configurazione del testo è di questo tipo.

TIB. 1,1, 43-48 (Scaligeriana 1577)

Parva seges satis est; satis est, requiescere **lecto**
si licet, et solo membra levare toro.
Quam iuvat immites ventos audire cubantem,
et dominam tenero continuisse sinu:
aut, **gelidas hibernus aquas** quum fuderit **Auster**,
securum somnos **imbre** iuvante sequi.

45

Le somiglianze sono numerose. La menzione del giaciglio (*lecto; letto*), della pioggia (*imbre; piova*) e del vento (*Auster; vento*) nel medesimo contesto e il riferimento alla dolcezza dell'abbraccio (*et dominam tenero continuisse sinu; in braccio al mio ben*) sono aspetti che provano l'ispirazione tibulliana del passo. Un elemento, però, crea lo scarto fra le due situazioni e suscita comicità: mentre nell'elegia 1,1 pioggia e vento rimangono fuori, nel testo dialettale *ne vien talvolta drento / a refrescar l'amor su per le rene*, a causa della pessima manutenzione della casa. Lo spunto latino viene quindi rovesciato in un'atmosfera giocosa e irriverente, creando un prodotto poetico originale e assolutamente godibile.

³⁵⁹ Nella redazione Riccardiana il testo suona così: «O gente, o casa, o letto, / o muri, o piere de dolcezza piene! / Se ben la pioggia e 'l vento / ne vien talvolta drento / a refrescar l'amor sur per le rene» (vv. 19-23). Il dettaglio del poeta che abbraccia la sua donna sotto le coperte viene qui soppresso. In questo modo la redazione Riccardiana si stacca dal possibile modello tibulliano.

PARTE TERZA: IL SEICENTO

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA EDITORIALE

Premessa*

Nel Seicento l'attenzione del mondo editoriale verso gli autori elegiaci e il relativo confronto critico – che ha visto aumentare il numero di ipotesi, teorie, punti di vista – assumono una rilevanza sempre maggiore¹.

Per quanto riguarda questo secolo (ma anche gli ultimi anni del precedente e tutta la prima metà del successivo) Martinon parla di *période hollandaise*, in cui l'Aldina del 1502 assume un ruolo fondamentale e le trasposizioni scaligeriane, che compaiono anche presso gli Elzevier, diventano un ingrediente essenziale². Possiamo individuare alcuni caratteri generali che contraddistinguono l'editoria tibulliana del Seicento:

- 1) i volumi provengono soprattutto dalla Francia e dai Paesi Bassi, ma anche dall'Italia, sia pure in misura minore³;
- 2) ci troviamo di fronte a tipologie opposte: da un lato edizioni semplicissime, dall'altro grandi raccolte di commenti (basti considerare la cospicua fortuna della formula *editio variorum*);
- 3) si segnalano la presenza di pochi lavori originali e una forte dipendenza dal secolo precedente (si vedano, ad esempio, le molteplici ristampe del lavoro scaligeriano).

Le edizioni⁴

28 – Parigi, Orry, 1604⁵

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Iurilli (1996), p. 282.

² Martinon (1895), pp. LII-LIII.

³ Questo ragionamento tiene conto anche delle edizioni scolastiche; i volumi seicenteschi a uso dell'insegnamento spesso vengono dall'Italia.

⁴ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive si veda la nota presente nella bibliografia finale.

⁵ Mi sono avvalsa della copia presente alla Biblioteca Civica di Padova. Formato: *in folio* (ICCU).

Il volume, poco maneggevole a causa delle sue dimensioni ingombranti, è stato pubblicato a Parigi nel 1604 da Orry e si configura come una *editio variorum*, una sorta di grande ‘enciclopedia’ delle edizioni di Catullo, Tibullo e Propertio. Gli elementi che lo compongono meritano di essere elencati in modo sintetico.

- 1) Le biografie dei tre poeti latini redatte da Pietro Crinito;
- 2) l’elenco dei commentatori (*Commentatorum et interpretum Catulli, Tibulli et Propertii catalogus*);
- 3) tre cospicue sezioni che contengono i testi dei tre autori latini con le note dei vari studiosi riunite nella stessa pagina (ogni porzione di commento è preceduta dal nome del relativo erudito; per quanto riguarda Tibullo, i chiosatori sono Cillenio, Achille Stazio, Muret, Scaligero e Dousa figlio);
- 4) il *Pervigilium Veneris* (che alcuni attribuiscono a Catullo);
- 5) i *Praecidanea* di Dousa a Catullo e Tibullo;
- 6) lo *Schediasma succidaneum* del medesimo studioso, relativo a Tibullo, da aggiungere al lavoro precedentemente riportato;
- 7) uno scambio epistolare fra Dousa e Gerard di Falkenberg (incentrato su luoghi tibulliani e properziani);
- 8) le emendazioni a Catullo di Girolamo Avanzi;
- 9) un *Index rerum et verborum*;
- 10) gli *Asterismi* di Théodore Marcile relativi a Catullo;
- 11) l’edizione dei tre autori a cura di Scaligero (solo il testo, senza il commento, che era già stato riportato nella sezione ‘mista’).

Per quanto riguarda la parte tibulliana⁶, non si trovano particolarità, eccezion fatta per la presenza nel terzo libro di un componimento numerato VII che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*. Alle elegie di Tibullo seguono l’epigramma di Domizio Marso e i soliti due priapei.

29 – Lione, [s. n.], 1607⁷

Il volume, stampato a Lione nel 1607 ma privo di indicazione relativa all’editore, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo. Come indicato anche dal frontespizio, i componimenti sono stati editi sulla base di un codice della biblioteca di *Jacobus Grasserus* (Johann Jacob Grasser⁸).

⁶ Mi riferisco alla sezione ‘mista’ (punto 3 dell’elenco).

⁷ Ho compulsato il volume presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato.

⁸ Il *database* CERL riporta le seguenti informazioni. Vissuto tra il 1579 e il 1627, Johann Jacob Grasser fu teologo.

In apertura compare una dedica all'amico giureconsulto Anton Rueffer: in questa sede il curatore afferma che, nonostante Scaligero abbia svolto un lavoro certosino sui tre poeti latini, c'è chi preferisce ricorrere agli antichi esemplari. Per tale motivo egli ha scelto di fornire un'edizione di questi autori a partire da un codice in suo possesso.

Le sezioni contenenti i testi sono precedute dalle relative biografie a cura di Pietro Crinito; i componimenti non presentano né note né varianti a margine. Prima della parte dedicata a Cornelio Gallo figura un'altra prefazione con la dicitura *Jacobus Grasserus elegantioris litteraturae studioso s.* In questo testo introduttivo compaiono alcune riflessioni sulle epoche di splendore e decadenza letteraria: particolarmente fiorenti sono state le civiltà greca e latina, delle quali vengono elencati gli autori più famosi (ci si sofferma in particolar modo su Cornelio Gallo). Si tratta di una produzione letteraria vasta e dai risultati eccellenti, che nei secoli successivi è stata oggetto di faticose e difficili imitazioni. Seguono sette componimenti dello pseudo-Cornelio Gallo. Con un frontespizio indipendente, la seconda metà del volume ospita una scelta di testi ovidiani privati delle oscenità e destinati agli studenti ginnasiali del collegio gesuitico di Roma; il volume risulta stampato in quest'ultima città da Giacomo Mascardi nel 1628, quindi si tratta di una pubblicazione completamente diversa rispetto a quella che si trova nella prima metà del libro.

Per quanto concerne la sezione tibulliana, notiamo alcune particolarità: compaiono un'elegia numerata 2,6 che inizia con le parole *Impiger Aenea*, una 3,7 che si apre con *Hei mihi difficile est* e figura l'accorpamento dei componimenti oggi numerati 3,17 e 3,18.

30 – *La fortuna seicentesca del lavoro scaligeriano: [s. l.], Stoer e de Harsy, 1607⁹*

Il volume si configura come una delle tante ristampe seicentesche del lavoro scaligeriano. Sono rilegati assieme due prodotti editoriali indipendenti, ma entrambi riconducibili all'opera del 1577: innanzitutto troviamo i testi dei tre poeti latini, stampati da Stoer nel 1607¹⁰, in seguito le *Castigationes*, uscite presso Antoine de Harsy¹¹ nello stesso anno.

31 – *Parigi, Claude Morel, 1608¹²*

⁹ Il volume appartiene alla Biblioteca Civica di Verona.

¹⁰ Jacob Stoer nacque a Otlingen (presso Strasburgo) nel 1540 e morì nel 1610. Fu attivo a Ginevra, dove si trasferì a 17 anni, dapprima svolgendo l'apprendistato presso Jean Crespin, poi lavorando assieme a Jean Rivery e Jean Grégoire. Per questi dati si veda il sito CERL.

¹¹ Antoine de Harsy (1572-1607) fu attivo a Lione: per ulteriori informazioni si consulti il sito CERL.

¹² L'edizione è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Venezia.

Il volume, stampato a Parigi nel 1608, si configura come *editio variorum*; il suo editore è Claude Morel¹³, che pubblica nel medesimo anno anche l'edizione a cura del Passerat. Per sintetizzare al meglio la molteplicità dei contributi raccolti in questo volume, sarà opportuno fornirne un elenco.

- 1) Le vite di Catullo, Tibullo e Propertio redatte da Pietro Crinito.
- 2) I testi dei tre autori con annotazioni di vari studiosi. Ogni pagina è suddivisa in due colonne. Per quanto riguarda Tibullo, i commentatori sono Bernardino Cillenio, Achille Stazio, Marc Antoine Muret, Giuseppe Scaligero e Dousa figlio; nella ripartizione dei componimenti spicca un'elegia numerata 3,7 che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*. Tale sezione si conclude con l'epigramma di Domizio Marso, con i consueti due priapei latini e con la traduzione greca di uno di essi.
- 3) Il *Pervigilium Veneris*.
- 4) I *Praecidanea* di Dousa a Catullo e a Tibullo.
- 5) Lo *Schediasma succidaneum* relativo a Tibullo, da aggiungere ai *Praecidanea*, sempre a cura di Dousa.
- 6) Uno scambio epistolare tra Dousa e Gerard di Falkenberg riguardante alcuni passi di Tibullo e Propertio.
- 7) Le *Emendationes* a Catullo di Girolamo Avanzi.
- 8) Un *Index rerum ac verborum* relativo ai tre autori.
- 9) Gli *Asterismi* di Théodore Marcile a Catullo.
- 10) Tutti i testi catulliani, tibulliani e propertiani secondo l'edizione scaligeriana, preceduti dalla solita dedica a Dupuy.

Come vediamo, i contenuti di questa edizione si sovrappongono a quelli del volume edito nel 1604 da Orry.

32 – Parigi, Claude Morel, 1608 (curatore: Passerat)¹⁴

Il volume, di grande formato, è stato stampato a Parigi nel 1608 da Claude Morel¹⁵ e contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Il curatore è Jean Passerat, docente al *Collège de France*, letterato e cultore della satira menippea¹⁶. L'opera è stata pubblicata postuma.

¹³ Claude Morel (1574-1626) fu attivo a Parigi, lavorando assieme a Étienne Prévosteau e Marc Orry. Fu anche stampatore per conto del re. La famiglia Morel, parigina, diede inizio alla sua attività nel XVI secolo con Frédéric l'Ancien. Continuatori furono il figlio Frédéric le Jeune, Frédéric III, Claude, Charles e Gilles; quest'ultimo lasciò la direzione dell'azienda al socio Piget nel 1646. Queste notizie provengono dal sito CERL e dalla voce *Morel* presente nella *Treccani online*.

¹⁴ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova. Formato: *in folio* (ICCU).

¹⁵ Il nome compare non nel frontespizio, ma nella *Summa Privilegii* che si trova a fine volume. Frédéric Morel, filologo e docente di eloquenza al Collège de France, ricevette in eredità dal padre l'*Imprimerie Royale* e poi ne affidò la gestione al fratello Claude per volgersi allo studio dei testi patristici: Iurilli (1996), p. 286.

Secondo Moya del Baño, Passerat ripristina il testo dell'Aldina del 1502, avvalendosi al tempo stesso del lavoro di Achille Stazio¹⁷; a parere di Heyne, invece, le opere dei tre poeti vengono riportate secondo la forma stabilita da Scaligero¹⁸.

I componimenti introduttivi sono tre. Troviamo innanzitutto la dedica a Maximilien de Béthune duca di Sully, uomo di potere alla corte di Francia¹⁹, al quale Rougevalet, il nipote del defunto Passerat²⁰, offre il volume, non senza una celebrazione dell'opera svolta dal destinatario. Segue la premessa indirizzata da Claude Morel al lettore. L'ultimo testo con funzione di presentazione è un breve carme di Frédéric Morel.

La prima sezione del volume contiene le opere dei tre poeti latini, seguite dal *Pervigilium Veneris*. Successivamente si trovano un *Index verborum* relativo al cantore di Cinzia, le annotazioni (denominate *praelectiones*, cioè «spiegazioni») a Catullo, Tibullo e Propertio, un indice degli autori citati nelle note e un altro relativo a parole e cose notevoli.

Analizzando il commento, possiamo individuare alcune peculiarità:

- 1) l'intertestualità e le citazioni (dalla letteratura latina e da quella greca) assumono un ruolo preponderante, anche per quel che concerne la spiegazione di aspetti stilistici o di elementi concettuali;
- 2) si nota una sproporzione tra la parte dedicata ai primi tre libri (non tutte le elegie sono commentate e sono presenti poche annotazioni sotto il titolo di *Notae*) e il fitto commento (che va sotto il nome di *Praelectiones*), quasi parola per parola, al *Panegirico di Messalla*;
- 3) di tanto in tanto Passerat discute alcune varianti, con presa di posizione;
- 4) i passi di altri autori servono a volte per supportare determinate tesi;
- 5) in alcuni casi il commentatore tende a spiegare etimologie.

¹⁶ Iurilli (1996), p. 283. Nato a Troyes nel 1534, dopo un allontanamento dagli studi causato da un precettore troppo rigoroso, divenne uno studioso notevole: insegnò dapprima presso il Collège du Plessis e il Collège del Cardinal Le Moine. Trascorse tre anni a Valence, dove studiò diritto e fu allievo di Cujas. A partire dal 1569 visse per molti anni a casa del suo mecenate Henry de Mesmes. Nel 1572 prese il posto di Ramus nella cattedra di eloquenza al Collège de France, diventando famosissimo e assai stimato. Fu fedele al sovrano legittimo fino al momento in cui scrisse insieme ad altri parigini la *Satira Menippea* (1594). Questo atteggiamento di ribellione cessò quando salì al trono il re di Navarra Enrico di Borbone, che aveva per questo motivo rinunciato alla fede protestante. La vita dedita agli studi fece ammalare seriamente Passerat, che divenne cieco e paralizzato. Morì nel 1602. Passerat fu autore di numerose opere in versi (in latino e in francese) e si occupò di letteratura latina (nella fattispecie di Plauto, Virgilio, Catullo, Tibullo e Propertio; elaborò inoltre alcune audaci interpretazioni su alcuni passi dei classici). Per le informazioni su questo personaggio, si vedano Bisello (1997²), pp. 52-53, e la voce *Passerat, Jean* presente nella *Treccani online*.

¹⁷ Moya del Baño (1985), p. 76.

¹⁸ Heyne – Wunderlich (1817), p. LIII.

¹⁹ Maximilien de Béthune duca di Sully fu ugonotto (riuscì a sfuggire alla strage della notte di San Bartolomeo) e grande sostenitore del re Enrico IV; dal 1598 svolse il ruolo di soprintendente alle finanze e progettò alcuni interventi fiscali ed economici che vennero fortemente osteggiati. Egli mirò soprattutto a incentivare l'agricoltura. Dopo la morte del sovrano optò per un'esistenza appartata. Informazioni su questo personaggio si trovano nella voce *Sully, Maximilien de Béthune duca di*, presente nella *Treccani online*.

²⁰ Rougevalet fu curatore di tutte le opere postume di Passerat: Foisset (1828), p. 60 (Biblioteca del Seminario di Padova).

Per quanto riguarda la sezione tibulliana, l'unica particolarità è costituita dalla presenza nel terzo libro di una settima elegia che si apre con le parole *Hei mihi difficile est*. In chiusura si trovano l'epigramma di Domizio Marso, i due priapei e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

33 – *Leida, ex officina Plantiniana Raphelengii, 1613*²¹

Questo libretto, impresso a Leida nell'officina Plantiniana di Rapheleng nel 1613, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Nell'introduzione²² Christophe Plantin (morto nel 1589), rivolgendosi a Cornelius Prunius, parla in primo luogo del piccolo formato della sua edizione e successivamente esalta le qualità poetiche degli autori latini stampati, elogia il suo destinatario e gli offre il volume²³. Seguono i componimenti, senza alcuna forma di commento, dei tre poeti latini, oltre al *Pervigilium Veneris*, che alcuni *Catullo tribuunt*.

Per quello che riguarda la sezione tibulliana, compare un'elegia numerata VII che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*. Chiudono la parte riservata a Tibullo l'epigramma di Domizio Marso, i due priapei (*Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e *Quid hoc novi est?*) e l'elegia di Ovidio in morte del cantore di Delia.

34 – *Le edizioni Ianssoniane: Amsterdam, apud Guilielmum Ianssonium (Willem Jansz), 1619*²⁴; apud Guilielmum Ianssonium Caesium, 1626²⁵; Ian Iansson, 1630²⁶ e 1640²⁷

Si tratta di quattro volumi stampati, in un arco ristretto di tempo, da membri diversi della casa editrice Iansson.

Il primo, uscito ad Amsterdam nel 1619 presso Willem Jansz, è di formato piccolissimo, ma contiene i testi di Catullo, Tibullo, Propertio, Cornelio Gallo/Massimiano, Persio e Giovenale (gli ultimi due, però, sono dotati di un frontespizio autonomo e di una foliazione indipendente). I componimenti sono riportati senza prefazioni e altri paratesti, eccezion fatta per le biografie, che per i tre autori maggiori sono tratte dall'opera di Pietro Crinito²⁸.

²¹ Ho ricavato indicazioni sulla provenienza dell'edizione dalla scheda presente nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico. Il sito Digitale Sammlungen riporta invece Anversa come luogo di stampa. Il volume da me compulsato si trova presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: 24° (ICCU).

²² Apparsa per la prima volta nel volume del 1577.

²³ La prefazione è identica a quella del volume datato 1577.

²⁴ Ho consultato l'edizione alla Biblioteca Civica di Padova. Formato: 24° (ICCU).

²⁵ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova. Formato: 24° (ICCU).

²⁶ Ho consultato il volume in formato digitale all'interno del sito Google Libri (Universiteitsbibliotheek Gent).

²⁷ L'edizione di riferimento è quella della Biblioteca Universitaria di Padova.

²⁸ Heyne, descrivendo l'edizione del 1619, elenca una serie di date in cui sono uscite ristampe di questo volume (1630, 1651, 1664, 1670, 1686). I volumi da lui consultati sono ricondotti all'impostazione scaligeriana: Heyne – Wunderlich (1817), p. LIV.

Per quel che concerne la sezione tibulliana, le uniche differenze rispetto alla sistemazione corrente sono un'elegia sesta nel primo libro che inizia con le parole *Saepe ego tentavi*, una settima nel secondo che si apre con *Finirent multi leto mala* e, per quanto riguarda il quarto, l'unione degli attuali componimenti numerati 3,17 e 3,18 (l'impiego del carattere tutto maiuscolo, però, sottolinea la giustapposizione delle due unità²⁹). A chiusura di questa parte figurano i due consueti priapei e i testi di Domizio Marso e Ovidio in morte dell'elegiaco.

Il secondo volume citato, stampato ad Amsterdam da Willem Jansz (oppure Janszoon³⁰) Blaeu nel 1626, contiene gli stessi autori e presenta le medesime caratteristiche. Esso si conclude con un brano proveniente dal quarto dialogo della *Historia poetarum* di Lilio Giraldi.

La terza edizione menzionata è stata pubblicata ad Amsterdam nel 1630 da Ian Iansson³¹ e presenta la stessa impostazione di quella del 1626. L'esemplare da me consultato esibisce una curiosa particolarità: esso è stato 'artigianalmente' trasformato in un'edizione a uso didattico mediante la censura, realizzata con spesse righe di inchiostro, dei passi più scabrosi³².

L'ultimo volumetto, stampato ad Amsterdam nel 1640 da Ian Iansson, è del tutto simile ai precedenti: esso contiene Catullo (con il *Pervigilium Veneris*), Tibullo, Propertio e lo pseudo-Cornelio Gallo.

²⁹ Le parole *EST NE* e *NE TIBI* sono in carattere tutto maiuscolo.

³⁰ Willem Janszoon (detto inizialmente Guillaume Jansonius Caesii, poi Blaeu) nacque nel 1571 in Olanda da un mercante di aringhe, studiò presso l'astronomo Tyge Brahe in Danimarca e poi tornò in patria, dove aprì una bottega di strumenti matematici ed esercitò l'arte della stampa, prestando una grande attenzione all'uso dei materiali e all'impiego dei caratteri. La sua stamperia, straordinariamente moderna, divenne la migliore d'Europa. Per le informazioni su questo personaggio si vedano il sito CERL e Martin – Petrucci (1989) = Martin (1969), pp. 140-141.

³¹ Ian Iansson, il cui padre lavorava come libraio, visse tra il 1588 e il 1664 e fu attivo ad Amsterdam a partire dal 1613. Divenne proprietario dell'azienda di Claesz intorno al 1638. La famiglia Iansson ebbe un grandissimo successo ad Amsterdam e sulla scena internazionale dell'editoria: per queste informazioni si vedano il sito CERL e Martin – Petrucci (1989) = Martin (1969), p. 140.

³² Riporto l'elenco dei brani cancellati:

1,1, 46	Tibullo è a letto e abbraccia la sua Delia.
1,6, 3-4 (attualmente 1,5, 39-40)	Tibullo vuole scacciare il ricordo di Delia con altre relazioni, ma il ricordo di lei causa un fallimento nella prestazione amorosa.
1,7 (attualmente 1,6), 14	Riferimento ai segni lasciati dai denti.
1,9 (attualmente 1,8), 26	Scena di intimità.
1,9 (attualmente 1,8), 30	Scena di intimità.
1,9 (attualmente 1,8), 32-33	Gesti d'amore.
1,9 (attualmente 1,8), parte del v. 35 e tutti i vv. 36, 37 e 38	Gesti appassionati fra amanti.
1,9 (attualmente 1,8), 57-58	Gesti furtivi degli innamorati.
1,10 (attualmente 1,9), 55-58	Tibullo si augura che il vecchio rivale venga tradito continuamente dalla moglie.
1,10 (attualmente 1,9), parte del v. 60	Allusione alle gesta erotiche della <i>soror</i> (come sottolinea Lenaz 1994 ² , p. 336, non si sa se sia sorella del vecchio rivale oppure della moglie del medesimo).
1,10 (attualmente 1,9), 66	Scena di intimità fra il vecchio rivale e sua moglie.
1,10 (attualmente 1,9), 74-76, parzialmente censurati	La donna evita il marito a causa della podagra che ne deturpa il corpo e il fanciullo, che è riuscito a unirsi a lui, potrebbe addirittura giacere con le fiere.
2,7 (attualmente 2,6), parte del v. 52	Tibullo immagina che un altro possieda la sua donna.

Questa seicentina, contenente i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo, è stata impressa a Venezia da Combi nel 1620. Di piccolo formato, essa non è dotata di introduzioni, note esplicative o varianti segnalate a margine: l'attenzione si concentra solamente sulle opere. I componimenti dei tre autori maggiori sono preceduti dalle rispettive vite scritte da Pietro Crinito; anche dello pseudo-Cornelio Gallo³⁴ viene riportata una notizia biografica.

Per quel che concerne la sezione tibulliana, troviamo alcune particolarità rispetto alla sistemazione attuale. Nel libro secondo compare un testo in più che inizia con le parole *Impiger Aenea*; l'elegia successiva (*Castra Macer sequitur*) viene numerata quindi come VII. Il terzo libro contiene un brano autonomo che si apre con la formula *Hei mihi difficile est*; nel quarto, le attuali 3,17 e 3,18 formano un blocco unico intitolato *Ad Cherinthum*. La sezione dedicata a Tibullo si conclude con i consueti componimenti in morte dell'autore scritti rispettivamente da Domizio Marso e da Ovidio.

36 – Francoforte, in officina Wecheliana apud Danielelem et Davidem Aubrios et Clementem Schleichium, 1621³⁵

Il volume, che contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio, è curato da Janus Gebhard³⁶. Discepolo del Cellarius, Gebhard (morto nel 1632) fu attivo come docente in varie scuole tedesche, ultima delle quali Groningen, dove insegnò greco³⁷. I due editori sono i fratelli Daniel e David Aubry, che lavoravano a Francoforte³⁸.

Questo lavoro del 1621 è una ristampa di quello uscito ad Hannover presso i medesimi editori nel 1618³⁹; i fratelli Aubry scelgono di fare affidamento su una *recensio* irrobustita e sull'aggiunta delle note del defunto Johann van Lievens⁴⁰, mai pubblicate prima⁴¹.

³³ Il volume è conservato presso la Marciana di Venezia.

³⁴ Nell'edizione da me compulsata si possono solamente leggere sei testi della sezione dedicata allo pseudo-Cornelio Gallo, in quanto il volume è mutilo (mancano le pagine 289-290). Nelle didascalie non compare il sospetto che in realtà l'autore di questi componimenti possa essere un altro, com'era invece accaduto in volumi precedenti dai caratteri simili (p. es. ciò avveniva già nella Plantiniana del 1569 o nella Gryphiana del 1573, e, ancora prima, nell'edizione pubblicata da Trot nel 1518).

³⁵ Il volume da me descritto è reperibile all'interno del sito Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek). Informazioni su questa pubblicazione si trovano in Iurilli (1996), p. 288.

³⁶ Secondo Heyne i componimenti proverrebbero dall'edizione di Basilea del 1530, oppure da un volume precedentemente uscito presso Wechel: Heyne – Wunderlich (1817), p. LIV.

³⁷ Iurilli (1996), pp. 282-283.

³⁸ Iurilli (1996), p. 288.

³⁹ Il volume del 1618 si proponeva una *recensio* di nuovi manoscritti e intendeva avvalersi del lavoro di tutti i principali commentatori moderni: Iurilli (1996), pp. 282-283.

⁴⁰ Nacque a Dendermonde (nei pressi di Ghent) nel 1546/1547; la sua famiglia era cattolica. Si formò a Cologne e Leuven e intrattenne rapporti di amicizia con Giusto Lipsio e Willem Canter. Nel 1573 divenne canonico di san Pietro a Liegi. Il suo lavoro fu incoraggiato dallo zio Laevinus Torrentius (Lieven Vander Becke), vescovo di Liegi, che, in occasione dei suoi viaggi romani, gli fornì l'opportunità di acquisire informazioni provenienti dai manoscritti vaticani. Lievens si occupò di Gregorio di Nissa (*De virginitate*, 1574), di Giovanni Crisostomo (*De virginitate*, 1575) e dei

La dedicatoria del volume è indirizzata da Janus Gebhard al cavaliere Friedrich von Buchwald (al cui nome si aggiunge la dicitura *Equestris ordinis ex Holsatis splendidissimo*): in questo testo, oltre alle consuete lodi del destinatario (allievo di Henry Hamilton), troviamo una sorta di invettiva contro coloro che prendono le distanze dagli autori antichi per un semplice pregiudizio, in quanto li giudicano osceni e sconvenienti, spesso senza averli letti. In realtà gli animi puri hanno capacità di discernimento. Dopo un carne sul compleanno di von Buchwald, segue la prima parte del volume, che contiene i testi di Tibullo, Catullo e Propertio, preceduti dalle biografie di Pietro Crinito, e i componimenti attribuiti a Cornelio Gallo, a loro volta accompagnati dalla vita del poeta. Sono presenti poi un brano proveniente dal dialogo IV dell'*Historia poetarum* di Lilio Giraldi e l'indice redatto da Orazio Toscanella.

Un nuovo frontespizio⁴² inaugura la seconda parte del volume, caratterizzata dalle annotazioni di Lievens ai testi di Catullo, Tibullo e Propertio, fino a questo momento inedite. La dedicatoria è indirizzata da Janus Gebhard a Henry Albert Hamilton, che si trova lontano. Gebhard gli presenta il lavoro sui tre poeti latini, pubblicato postumo grazie all'intervento provvidenziale del filologo Andreas Schott⁴³, che gli ha fornito il manoscritto del Lievens. Dalle parole di Gebhard stesso ricaviamo che, molto probabilmente, egli non ha trovato un'opera perfettamente comprensibile e ben strutturata, ma ha dovuto in parte riordinare i contenuti di tali annotazioni. L'ultimo testo è un elogio scritto da *Aubertus Miraeus Bruxellensis* (Aubert Le Mire) canonico di Anversa⁴⁴, in cui si ripercorrono le tappe fondamentali della vita di Lievens: l'appartenenza alla famiglia di Laevinus Torrentius (lo zio materno), i primi studi, il sacerdozio, i lavori su Gregorio di Nissa, Giovanni Crisostomo, i *Panegyrici*, il viaggio a Roma, l'incontro con Guglielmo Sirleto e Antonio Carafa, la nomina a *canonicus et cantor* nella cattedrale di Anversa e la morte, avvenuta circa tre anni dopo quella del suo parente. Dalle parole di questo elogio funebre si intuisce che le annotazioni del

Panegyrici Latini (si tratta del suo più importante lavoro erudito). Un momento fondamentale della sua vita fu costituito dal viaggio a Roma nel periodo 1579-1582; qui conobbe il cardinale Guglielmo Sirleto che lo aiutò nel suo compito di filologo fornendogli manoscritti e suggerimenti. Gli studi troppo prolungati causarono problemi di salute a Lievens e i lavori romani non vennero pubblicati durante la sua vita. Fu poi segretario dello zio Torrentius, un compito che sottrasse tempo agli studi. Nel 1588 egli divenne *canonicus et cantor* nella cattedrale di Anversa; in seguito si dedicò prevalentemente agli autori latini. Morì a Liegi nel 1599. I suoi amici pubblicarono postume le sue annotazioni a Catullo, Tibullo e Propertio (nel 1621, curatore J. Gebhard) e alcune traduzioni di autori bizantini che realizzò a Roma. Non sappiamo se i lavori sui poeti erotici e su Silio Italico fossero pronti per un'eventuale stampa o se Lievens fosse intenzionato a modificarli e ampliarli ulteriormente; certamente si tratta di materiali abbastanza elaborati, con varianti e brevi note testuali, anche se l'esegesi scarseggia. Rimasero invece inediti per secoli i suoi notevoli contributi relativi a Sofocle, Euripide, Arnobio, Minucio Felice, Silio Italico e ad altri autori. Un modo di lavorare molto importante per questo studioso è costituito dall'appuntare note marginali; lo fece, per esempio, per Sofocle. Le informazioni su questo personaggio si trovano in Battezzato (2006), pp. 77-85.

⁴¹ Iurilli (1996), p. 288.

⁴² I dati editoriali coincidono con quelli della prima metà.

⁴³ Per cui si vedano le notizie riportate dal sito CERL.

⁴⁴ Dal *database* CERL si ricavano le seguenti informazioni. Aubert Le Mire nacque nel 1573 a Bruxelles e morì ad Anversa nel 1640. Si occupò di storia e di autori ecclesiastici; fu anche vicario generale di Anversa e bibliotecario al servizio dell'arciduca Albert.

Lievens sarebbero un lavoro della giovinezza e, in quanto tali, anteriori a quelle di Scaligero e Passerat.

Le note di commento presentano i seguenti caratteri:

- 1) l'attenzione è rivolta ai confronti con alcuni passi, tibulliani e non (lo spazio riservato all'erudizione è tuttavia contenuto);
- 2) a volte Lievens prende posizione in favore di un determinato assetto del testo (non sempre, però, la scelta di una variante viene suffragata dal riferimento ad altri autori);
- 3) alcune note spiegano aspetti culturali (spesso con citazioni di supporto);
- 4) non tutto viene illustrato, ma solo le parole o le espressioni che pongono problemi o che richiedono spiegazioni.

37 – Ginevra, Jacques Stoer, 1622⁴⁵

Il volume, stampato a Ginevra nel 1622 da Stoer, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio a cura di Scaligero e le *Castigationes* redatte dal medesimo, in una versione che nel frontespizio viene definita riveduta e ampliata. Esso è indirizzato a Dupuy (la dedica è la medesima dell'edizione del 1577); seguono alcuni componimenti d'occasione, legati alla realizzazione dell'opera. Successivamente figurano i testi dei tre poeti.

Nella prima parte la sezione tibulliana si apre con la vita dell'autore (una versione sintetica della biografia anonima riportata già nei primi incunaboli) e con l'epigramma di Domizio Marso. Due particolarità sono costituite dalla presenza nel primo libro di un'elegia che si apre con le parole *Saepe ego tentavi* e nel secondo di un componimento che inizia con *Finirent multi leto mala*. Compagno anche i due priapei e, nuovamente, l'epigramma di Domizio Marso.

Nella seconda metà del volume troviamo, con un frontespizio autonomo (editore, anno e luogo di stampa coincidono), le *Castigationes* relative, suddivise in tre sezioni autonome.

38 – Amsterdam, Elzevier, 1651⁴⁶

Il volume è stato stampato nel 1651 ad Amsterdam da Lowijs Elzevier⁴⁷ (*Amstelodami, typis Ludovici Elzevirii*). Non compaiono introduzioni o commenti alle elegie. I testi catulliani, tibulliani e properziani sono preceduti dalle relative vite scritte da Pietro Crinito; alla fine dell'opera si trovano anche quelli dello pseudo-Cornelio Gallo (recanti la dicitura *vel potius Maximiani*),

⁴⁵ Il volume è reperibile in formato digitale all'interno del sito Google Libri (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma).

⁴⁶ L'edizione si trova alla Civica di Padova.

⁴⁷ Gli Elzevier esercitarono la loro professione in Olanda tra il 1583 e il 1713, dapprima a Leida con Lodewijk I, Bonaventura e Abraham, in seguito ad Amsterdam con Lodewijk III (1604-1670) e Daniel. Notizie su questa famiglia si trovano nella voce *Elzevier* presente nella *Treccani online*.

preceduti a loro volta da una biografia. Fra questi rientrano anche tre epigrammi *edente Aldo Manutio iunior*⁴⁸.

Per quanto riguarda i componimenti tibulliani, nel primo libro compare un'elegia sesta il cui verso incipitario è *Saepe ego tentavi curas depellere vino*, nel secondo una numerata VII che inizia con *Finirent multi leto mala*. Il libro quarto presenta il consueto accorpamento delle elegie oggi numerate 3,17 e 3,18, ma la consapevolezza che si tratta di unità giustapposte è suggerita dall'uso del carattere tutto maiuscolo per le prime parole (*EST NE tibi [...] NE TIBI sim*). Chiudono la sezione i due priapei (*Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e *Quid hoc novi est?*), l'epigramma di Domizio Marso e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

39 – Traiecti ad Rhenum (*Utrecht*), van Zijll e van Ackersdijck, 1659⁴⁹

Questa edizione di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo, *cum variorum commentariis*, è uscita a Utrecht⁵⁰ presso Gijsbert van Zijll⁵¹ e Dirck van Ackersdijck⁵² nel 1659. Nel frontespizio principale compare il nome del filologo frisone Simon Abbes Gabbema⁵³, che nel frontespizio secondario risulta essere il curatore: probabilmente è lui che ha scelto le note degli studiosi con le quali corredare i componimenti dei tre poeti latini. Il testo è quello proposto dallo Scaligero⁵⁴.

Il volume è introdotto da una *dedicatio* indirizzata al senatore Theodor Saeckma (al quale viene offerta la pubblicazione) di cui vengono celebrate le competenze in campo erudito e le virtù personali. Seguono numerosi carmi in latino di vari letterati moderni, che hanno voluto rivolgere degli omaggi in versi all'erudito Simon Abbes Gabbema. Successivamente si trovano le tre biografie di Catullo, Tibullo e Propertio ricavate dall'opera di Pietro Crinito e, subito dopo, compare una sezione intitolata *Iani Dousae Nordovicis schediasma succidaneum nuperis ad Tibullum praecidaneis addendum*.

⁴⁸ Aldo Manuzio il Giovane, figlio di Paolo, nacque a Venezia nel 1547. Negli anni Settanta assunse la responsabilità dell'impresa paterna; nel 1590 partecipò alla direzione della Stamperia Vaticana (l'azienda veneziana fu data in gestione a Nicola Manassi, che successivamente se ne impadronì). Si unì in matrimonio a Francesca Lucrezia, figlia di Bartolomeo Giunta; i loro figli morirono tutti prematuramente. Fu anche autore di opere storiche e filologiche e docente di retorica a Venezia, Bologna, Pisa e Roma. Morì nel 1597. Le informazioni provengono dal *database* CERL.

⁴⁹ Il volume si trova alla Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: 8° (ICCU).

⁵⁰ Il nome romano della città di Utrecht (nei Paesi Bassi) è *Traiectum ad Rhenum*, poi diventato *Ultraiectum*: questa toponomastica si spiega con il fatto che, prima dell'alluvione dell'839, era attraversata dal corso principale del Reno. Per queste notizie si veda Gobetti (1995⁴)b, p. 651.

⁵¹ Il sito CERL riporta i seguenti dati: Gijsbert van Zijll fu attivo a Utrecht nel periodo 1645-1680.

⁵² Dirck van Ackersdijck lavorò a Utrecht tra il 1643 e il 1670; per queste notizie si consulti il sito CERL.

⁵³ Iurilli (1996), p. 291, fornisce alcuni dati su di lui: vissuto tra il 1620 e il 1700, fu archivista e storico, oltre che editore di altri autori latini come Ausonio e Petronio. Secondo la base di dati CERL egli visse invece tra il 1628 e il 1688.

⁵⁴ Moya del Baño (1985), p. 77.

La parte più importante del volume (e, di conseguenza, la numerazione delle pagine) ha inizio con i testi di Catullo, corredati di note sottostanti; seguono la sezione tibulliana e poi quella properziana, impostate in modo analogo. Immediatamente dopo si trova la parte dedicata a Massimiano/Cornelio Gallo. Prima dell'*Index rerum sive materialium* (che conclude il volume) è presente un brano proveniente dal quarto dialogo della *Historia Poetarum* di Lilio Giraldi.

Le peculiarità della sezione tibulliana sono le stesse che si riscontrano nelle edizioni di questo periodo. Il primo libro contiene undici elegie: la sesta si apre con le parole *Saepe ego tentavi curas depellere vino* (si tratta di una porzione dell'attuale elegia 1,5). Il secondo contiene a sua volta un testo in più, che inizia con *Finirent multi leto mala* (è la seconda metà della 2,6). Il quarto accorpa le attuali 3,17 e 3,18, ma evidenzia l'accostamento di due unità testuali con l'impiego del carattere tutto maiuscolo. Concludono la parte dedicata a Tibullo i due priapei *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e *Quid hoc novi est?* e il celebre epigramma di Domizio Marso.

40 – Trajecti ad Rhenum (*Utrecht*), Zijll, 1680⁵⁵

Un'edizione notevole dal punto di vista della cura del testo è quella pubblicata nel 1680 a Utrecht da Rudolph van Zijll⁵⁶: si tratta della terza *editio variorum* dopo quella parigina del 1604 e quella pubblicata a Utrecht nel 1659⁵⁷. Il curatore del volume nel suo complesso è Simon Gabbema⁵⁸. La seicentina contiene le opere di Catullo, Tibullo e Propertio e il *Pervigilium Veneris* (quest'ultimo annotato da Lipsio). Insieme alle solite note di Muret, Scaligero, Stazio e di Doussa padre e figlio, compare la *recensio* di Giovan Giorgio Graevius (Johann Georg Graeve o Greffe⁵⁹), che costituisce la novità più importante (anche se non vi è sicurezza in merito alla paternità)⁶⁰. A Catullo vengono dedicate le annotazioni di *Robertus Titius Burgensis* (probabilmente si tratta di Roberto Titi da Borgo San Sepolcro), *Theodorus Marcilius* (Théodore Marcile) e Girolamo Avanzi (*Emendationes in Catullum*). Il volume contiene inoltre le biografie dei tre autori antichi scritte da Pietro Crinito e un *Index rerum ac verborum* alla fine.

L'opera è offerta all'ambasciatore Giovanni Antonio de Mesmes⁶¹. Nella dedicatoria, scritta da Johann Georg Graeve, si allude alla missione diplomatica del destinatario, non senza celebrarne la

⁵⁵ L'edizione da me consultata è conservata alla Biblioteca Civica di Padova.

⁵⁶ Rudolph van Zijll fu attivo a Utrecht tra il 1674 e il 1691; per questi dati si consulti il sito CERL.

⁵⁷ Van Laer (2005), p. 379.

⁵⁸ Iurilli (1996), p. 291.

⁵⁹ Moya del Baño (1985), p. 77.

⁶⁰ Si veda Iurilli (1996), p. 291, che fornisce alcune notizie su Graevius, filologo tedesco e professore di eloquenza all'Università di Utrecht (in passato aveva lavorato come docente a Deventer, centro importantissimo per la presenza degli elegiaci nella didattica).

⁶¹ Molto probabilmente si tratta di Jean Antoine de Mesmes conte d'Avaux (1640-1709), politico e diplomatico. Esistono alcune relazioni sulla sua attività di ambasciatore incaricato dal re di trattare con gli Stati Generali delle Province Unite. Questi dati provengono dal sito CERL.

propensione per la cultura umanistica e l'appartenenza alla *gens Memmia*, famiglia che ha sempre patrocinato le lettere.

Segue una breve introduzione al lettore; vent'anni prima Gisbert Zijll pubblicava l'edizione dei tre poeti latini con note provenienti da vari commenti. Il figlio di lui ha perciò deciso di allestire una nuova e più curata pubblicazione, dato che la precedente era andata esaurita, e Graeve ha cercato di migliorare il vecchio lavoro, basato su volumi non ottimi. La nuova edizione contiene apporti provenienti da Giuseppe Scaligero, Passerat (solo in piccola parte, data la mole del suo lavoro), Gronov, Heinsius, Muret, Stazio, Dousa padre e figlio, Roberto Titi, Girolamo Avanzi e Théodore Marcile. Anche lo stesso Graeve era intenzionato a proporre alcune sue osservazioni, concentrate soprattutto su Propertio, ma i troppi impegni lo hanno costretto a procrastinare la loro pubblicazione in un volume a parte. Viene ricordato inoltre il prezioso aiuto fornito dal giovane *Antonius Bynaeus*⁶² nell'allestimento dell'opera.

Per quanto concerne il testo di Tibullo, l'ultimo componimento del libro terzo risulta suddiviso in due parti, così le elegie risultano sette⁶³. Seguono l'epigramma di Domizio Marso e l'elegia di Ovidio scritti per la morte del poeta; fra i due componimenti si trovano collocati due priapei che alcuni eruditi attribuiscono a Tibullo.

*41 – Amsterdam, Ysbrandus Haring, 1686*⁶⁴

Il volume, stampato ad Amsterdam da Ysbrandus Haring⁶⁵ nel 1686, contiene i testi di Catullo (con il *Pervigilium Veneris*), Tibullo, Propertio e i frammenti dello pseudo-Cornelio Gallo. Le biografie dei tre autori maggiori sono a cura di Pietro Crinito; anche i componimenti di Cornelio Gallo/Massimiano sono preceduti da una vita. In una pagina si trova l'autorizzazione rilasciata dai *Refformatori dello Studio di Padoa*. Non esiste alcuna forma di prefazione, e similmente sono assenti le note di commento.

Nella sezione tibulliana compaiono alcuni testi in più (un'elegia 1,6 che inizia con *Saepe ego tentavi* e una 2,6 che si apre con *Finirent multi leto mala*; in più le attuali 3,17 e 3,18 sono riportate assieme, ma con le parole iniziali di ciascuna in carattere tutto maiuscolo). In chiusura si trovano i due priapei (*Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e *Quid hoc novi est?*), l'epitaffio scritto da Domizio Marso e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

⁶² Nato nel 1654, fu docente a Deventer e si occupò di teologia e filologia. Morì nel 1698. Le informazioni provengono dal sito CERL.

⁶³ Il settimo testo inizia con *Hei mihi difficile est*, che nelle correnti edizioni corrisponde al v. 33 dell'elegia 3,6.

⁶⁴ L'edizione è conservata presso la Civica di Verona.

⁶⁵ Ysbrandus Haring fu attivo ad Amsterdam nel periodo 1686-1690; queste informazioni si ricavano dal sito CERL.

Questa tipologia ha goduto di una certa fortuna: l'edizione stampata a Venezia presso Hertz nel 1717 presenterà i medesimi caratteri⁶⁶.

⁶⁶ Tranne che per l'accorpamento delle elegie oggi numerate 3,17 e 3,18.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

Nel periodo successivo al Concilio di Trento la scuola assume una posizione critica nei confronti dello studio degli autori elegiaci¹. In Francia, nella preparazione dei futuri religiosi, il latino costituisce un problema, tanto è vero che molti componenti del clero a volte non conoscono nemmeno le formule più semplici di tale lingua².

Un testo importante per l'insegnamento è la *Ratio discendi et docendi* di Joseph de Jouvancy (1692): quest'opera consente di vedere quale fosse la condizione dell'insegnamento alla fine del secolo³. La sfera in cui si inserisce tale pubblicazione è quella della Compagnia di Gesù⁴. Nella parte intitolata *Poetarum praestantiorum nomina, aetas, stilus* compaiono le seguenti parole a proposito di Tibullo e Propertio.

Albius Tibullus et Sextus Aurelius Propertius nati sunt circa an. U. c. 710 hic in Umbria, ille Romae. Uterque poeta melior quam castior, atque idcirco ablegandus a puerorum scholis, nisi quis forte locus bene repurgatus excerpatur⁵.

Nella sezione *Libri singulis in scholis praelegendi*, che si configura come una lista degli autori da spiegare in classe, non compare però il nome di Tibullo⁶.

Nel Seicento le edizioni destinate all'uso delle scuole sono davvero poche, ma comprendono pubblicazioni di una certa rilevanza come quella a uso del Delfino di Francia (1685), appartenente a una collana realizzata da un vero e proprio *team* di studiosi. È interessante inoltre notare come sia proprio in questo momento storico che viene a crearsi, in Italia, il canone dei testi tibulliani che avrà

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Iurilli (1996), p. 290.

² Waquet (2004), pp. 90-94.

³ Boudet (1960), p. 627.

⁴ Boudet (1960), p. 627.

⁵ Cito da *Magistris scholarum inferiorum Societatis Jesu de ratione discendi et docendi ex decreto Congregat. Generalis XIV auctore Josepho Juventio Soc. Jesu*, Florentiae, apud Michaellem Nestenium, 1703; il volume appartiene alla Biblioteca Universitaria di Padova.

⁶ Boudet (1960), pp. 627-628.

uno sviluppo nei *Casta carmina* del secolo successivo. Tale formula editoriale godrà di un notevolissimo successo anche nell'Ottocento, giungendo infine a ripresentarsi, in forma parzialmente mutata, nelle edizioni del primo Novecento.

I caratteri della poesia elegiaca e alcuni stereotipi nella concezione dell'opera tibulliana

Tommaso Campanella riflette molto spesso sulla poesia, chiamando in causa il nome di Tibullo in più di un'occasione. L'opera *De libris propriis et recta ratione studendi syntagma* (1632) è importante per il suo valore autobiografico⁷. Qui l'autore, in una forma che possiamo definire, sia pure parzialmente, epistolare, spiega come si è articolata la sua formazione e quali sono stati gli autori prediletti, secondo una tendenza diffusa all'epoca; l'impostazione del lavoro, concepito negli anni della maturità, è prevalentemente filosofica e costituisce una sorta di retrospettiva⁸. Nella prima sezione di questo scritto Campanella ci fornisce alcuni dati relativi alla propria vita e alle opere da lui composte nel corso degli anni, nella seconda e nella terza parla della maniera di apprendere e di scrivere, nella quarta si sofferma sui principali autori delle varie discipline, fornendo significative valutazioni dei medesimi⁹. Un passaggio proveniente da quest'ultima parte riconferma lo stereotipo per cui gli elegiaci non sono educativi.

IV, *Articulus II – De Poëtis*

Pindari et Horatii poemata imitantur magis quam doceant agendorum et fugiendorum rationem. Maffaeus Barberinus, nunc Urbanus VIII, sapientiam propinat agendorum ac fugiendorum cum elegantia et imitationis declaratione, ad utilitatem informandorum animorum, quo minus fabularum inani cibo nutriantur ac decipiantur. **Tibullum**, Catullum, Propertium, Martialem, Marinum corruptores reipublicae per elegantiam sermonis et per scelus exempli dicimus, nec inter poëtas artifices illos numeramus. Meliores istis Persius et Iuvenalis haberi debent, quoniam saltem mala vitare docent; [...]¹⁰

Tibullo, assieme a Catullo, Propertio, Marziale e Marino, è ritenuto di cattivo esempio e non merita nemmeno di essere reputato un poeta (tale figura, secondo Campanella, è sempre dotata di un altissimo ruolo morale); sono considerati migliori Persio e Giovenale, che almeno presentano dei contenuti educativi. Il primato, infatti, viene sempre attribuito alla *utilitas informandorum animorum*.

La qualifica di 'corruttori della repubblica' compare anche nell'opera intitolata *Poetica italiana*. In questo scritto Campanella affronta alcune tematiche: egli si scaglia contro la letteratura esclusivamente edonistica, mette in evidenza il rapporto che lega la scrittura alla verità e alla

⁷ Inglese (2002)a.

⁸ Brissoni (1996), pp. 6-18 *passim*.

⁹ Ernst (2007), p. 16.

¹⁰ Il testo è tratto da TOMMASO CAMPANELLA, *De libris propriis et recta ratione studendi syntagma*, a cura di A. Brissoni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996, p. 81.

speculazione filosofica e attribuisce una grande importanza al compito morale del poeta, che deve indirizzare verso la virtù e contribuire all'eliminazione del vizio¹¹. In un passaggio si discute del rapporto tra libertà e letteratura latina; quando la prima prosperava, anche la seconda era più edificante. Nel momento in cui la libertà è venuta a mancare, nelle lettere si è insinuata la corruzione.

Poetica italiana

Plauto, Terenzio, Valerio Sorano e altri di quelli poeti, che sono stati al tempo di Roma santa, secondo le lor leggi e libertà hanno poetato più secondo il vero ammaestramento del popolo; poscia, al tempo di Silla, di Cesare, di Nerone, di Domiziano e altri tiranni, perdendo Roma la libertà, perse li buoni poeti e cominciorono li scelerati Catulli e Marziali, e li bugiardi Virgili e Ovidii, i lascivi Galli e **Tibulli** e Orazii, i quali invero furono uomini d'ingegno, ma l'adoprono a corrompere la repubblica e servendosene all'usanza della Grecia, che andò a rovina per questi falsi dicitori, come dice Cicerone e Aristotile; [...]¹²

Tibullo viene qualificato come autore lascivo; egli rientra in un numero di letterati che, pur essendo *uomini d'ingegno*, si servirono di tale dono per *corrompere la repubblica*. Nella stessa opera, poco più avanti, il nome del cantore di Delia compare accanto a quello di Ovidio, questa volta sotto una luce positiva.

Poetica italiana

Pure, mentre i poeti han finto i loro disagi e amori e altre materie, han fatte l'elegie, quali sono quelle di **Tibullo** e d'Ovidio dimorante in esilio: versi leggiadri e giovevoli, degni di ammaestrare la vita negli amorosi perigli, e nelle morti de' nostri, e nelle proprie miserie, quando son ben dipinte¹³.

I due poeti sono citati come rappresentanti del loro genere letterario secondo una delle etimologie della parola «elegia», quella che si ricollega al lamento¹⁴. Di Ovidio, infatti, viene considerata unicamente la produzione 'triste' dell'esilio; oltre a ciò notiamo come Campanella insista su *disagi*, *perigli*, *morti* e *miserie*. Sarebbe questo, dunque, il lato edificante delle loro opere (come emerge nella formula *ammaestrare la vita*).

Una concezione negativa compare in un passo della *Poetica latina*. Tibullo, assieme ad altri autori, viene cacciato perché allontana dalla verità e dalla rettitudine. Ci troviamo infatti all'interno dell'articolo decimo, in cui si afferma che vanno accettate solo le favole che non corrompono la storia e che sono caratterizzate da una certa utilità, soprattutto nella misura in cui distolgono dal male e incitano al bene.

¹¹ Ernst (2002).

¹² Cito da *Opere letterarie di Tommaso Campanella*, a cura di L. Bolzoni, Torino, UTET, 1977.

¹³ Cito da Bolzoni (1977).

¹⁴ Una concezione simile compare anche nel *Commentum in elegiam, cuius titulus «Poesis probis et piis documentis primaevae decori restituenda»*, in cui si trovano le seguenti parole: [...] *elegiacum, quod miserias proprias et amicorum, ac mortes deflare consuevit* [...]. *In hoc genere studet Ovidius de tristibus, Propertius et Tibullus*. In questo passo viene aggiunto anche Properzio, ma il contenuto è lo stesso del brano sopra citato: l'elegia viene considerata un genere di lamento.

Poetica latina, Articulus X

Recte Plato Homerum de sua republica expellit: quanto magis de christiana, quoniam mendacia et deorum improbitates magnificat. *Eiicemus* et nos **Tibullum**, Catullum, Martialem, Ovidium, Berniam, Aretinum, Virgilium – non tamen *Georgica* – et quicumque impietates et vitia introducunt; [...]¹⁵

Campanella inizialmente allude alla *Repubblica* di Platone, in cui si afferma che la poesia deve essere bandita dallo stato. In seguito viene istituito un elenco di letterati (fra i quali compare anche Tibullo) che presentano elementi licenziosi e che quindi vanno eliminati; di Virgilio vengono salvate solo le *Georgiche* (forse l'autore nutre riserve sugli amori, anche omosessuali, descritti nelle *Bucoliche* e sulla storia fra Enea e Didone narrata nell'*Eneide*). Risulta notevole in questo contesto *Eiicemus*, che quasi ricorda l'*abicere* impiegato a suo tempo da Bernardino Cillenio nella prefazione a Tibullo.

Dall'altro lato, gli autori latini vengono considerati da Campanella un esempio di perfezione stilistica, come emerge da una lettera del 1608/1609 indirizzata a Gaspare Scioppio¹⁶. In questa missiva lo scrivente si lamenta del proprio latino rozzo, che è stato inquinato dalla lettura dei teologi e della Bibbia. Il fatto che egli abbia letto tutti gli autori migliori non è servito a garantire la purezza dello stile.

Epist. 32

Ego enim, cum libros lego, ita lectione afficior, ut verba et res memoriae deinde semper quasi inhaereant; quare, tametsi probatissimos scriptores – Ciceronem, Caesarem, Sallustium, Livium, Terentium, Lucretium, Horatium, Maronem, **Tibullum**, Catullum, Persium, Iuvenalem, Plautum ceterosque primae ac secundae classis – perlegi, tamen theologorum lectio et Bibliorum sacrorum everterunt vel potius miscuerunt emendatum sermonem barbarismis; [...]¹⁷

Tibullo viene citato come esempio di purezza formale anche nel proemio al commento delle poesie di papa Urbano VIII (Maffeo Barberini).

Ad declarationem poematum olim illustrissimi Maffaei cardinalis Barberini, nunc Urbani octavi pontificis maximi, praefatio, 4

Itaque nos, qui in Poëtica nostra hoc carmen, veluti et Plato olim – propterea enim de sua republica Homerum aliosque impietatem ac vitiositatem redolentes expulerat – desiderabimus, quippe qui et alias scientias, iuxta Lateranensis Concilii decreta ac desideria, ad suam originem revocare satagemus, opperientes gavisi valde ad scholarum utilitatem decrevimus explanationem et grammaticalem et philosophicam adicere, ut et scholares et magistri in quo delectarentur et proficerent in promptu haberent. Scatet enim poëma hos sensibus coelestibus ac philosophicis

¹⁵ Cito da Bolzoni (1977).

¹⁶ Ernst – Firpo (2010), p. 166.

¹⁷ Il testo è tratto da TOMMASO CAMPANELLA, *Lettere*, a cura di G. Ernst, su materiali preparatori inediti di L. Firpo, con la collaborazione di L. Salvetti Firpo e M. Salvetti, Firenze, Olscki, 2010, p. 166.

tum ex naturali, tum ex morali philosophia, ac insuper ex sancta theologia petitis; habet et texturam summorum poetarum, ac puritatem, qualis Horatio, Virgilio **Tibulloque** inest; [...]»¹⁸

In questa sede presumibilmente compare un riferimento all'ideale di poesia tratteggiato nelle *Poetiche*, che si contrappone alle degradazioni dei tempi lontani e di quelli vicini¹⁹. Ancora una volta è presente l'allusione alla cacciata dei poeti che si trova nella *Repubblica* di Platone; l'autore spiega che il commento è stato aggiunto tenendo conto delle necessità di maestri e scolari. Si tratta, dunque, di un lavoro destinato all'insegnamento²⁰. Il tipo di poesia oggetto di discussione è caratterizzato non solo da importanti concetti filosofici e teologici, ma anche da una purezza di linguaggio che lo avvicina a Orazio, Virgilio e Tibullo.

Nel commento all'elegia «*Poesis probis et piis documentis primaevae decori restituenda*»²¹ Campanella ribadisce la concezione negativa della poesia degli antichi. Maffeo Barberini, che è l'autore sul quale Campanella si sta soffermando nel suo commentario, nel passo in questione si chiede chi debba imitare. Il chiosatore aggiunge che molti poeti – fra i quali Tibullo – guidano i giovani verso il precipizio, e immagina una risposta assai desolante a questa domanda.

Commentum in elegiam, cuius titulus «Poesis probis et piis documentis primaevae decori restituenda»

Mox quaerit quos imitari oporteat, dum tanta turba poetarum Homerus, Virgilius, Ovidius, Horatius, Propertius, **Tibullus**, Catullus, Martialis, Theocritus, aliique fabulis inquinati ducunt adolescentes in praecipitia, et ait (auspice quo?) quasi nullum invenio²².

Il dato che emerge da questi passi, dunque, è il consueto atteggiamento contrastante per cui Tibullo è considerato moralmente dannoso ma stilisticamente proficuo, ed è interessante osservare come il binomio corruzione / perfezione sia presente all'interno di scritti diversi il cui autore è sempre Campanella.

Una concezione negativa emerge anche nei *Pensieri diversi*²³ di Alessandro Tassoni, in particolare nella seconda parte del quesito CXCI, intitolato *Se, rimossa la necessità della religione cattolica, le lettere sieno utili nella vita civile*. Chi scrive intende dimostrare che le lettere possono causare numerosi danni, stimolando l'ambizione, l'invidia, la paura, il sospetto, la malignità e la dissolutezza. Esse, se trovano un animo *male inclinato*, contribuiscono a deviarne anche l'intelletto. L'autore si sofferma in particolare sulla libidine, solleticata dalla lettura di testi amorosi e lascivi

¹⁸ Riporto il testo a partire da Bolzoni (1977).

¹⁹ Bolzoni (1977), p. 674.

²⁰ Si veda, in proposito, Bolzoni (1977), p. 63.

²¹ Il titolo completo del componimento è in realtà *Poësis probis et piis documentis ornata primaevae decori restituenda*: Bolzoni (1977), p. 690.

²² Cito da Bolzoni (1977).

²³ In quest'opera vengono raccolte le riflessioni più disparate su vari argomenti (scienza, morale, politica, letteratura, storia).

che spesso ha luogo nell'ozio e nella solitudine. Egli successivamente menziona numerosi letterati dell'antichità che furono esempi di devianza sessuale; fra questi rientra anche Tibullo.

Virgilio, Orazio, **Tibullo**, Catullo, Marziale, Giuvenale, Pindaro, Sofocle, Alceo, Teocrito, Euripide, Orfeo, Anacreonte e tutta la schiera in somma de' poeti greci e latini si sa in che peccarono et a che vizio furon inclinati²⁴.

Le edizioni²⁵

[IV] – Roma, Antonio Bianchi presso Giacomo Mascardi, 1613²⁶

Il volume, di ispirazione controriformistica, è stato stampato a Roma nel 1613 da Giacomo Mascardi a spese di Antonio Bianchi. Esso contiene una selezione di testi di Catullo, Tibullo e Propertio che non comporta aggiunte o modifiche di parole, ma solo censure dei passi più scabrosi; segue una *Catullianorum carminum ratio*.

V – Chorus poetarum classicorum duplex sacrorum et profanorum, Lione, Muguet, 1616²⁷

Stampato a Lione da Muguet nel 1616, il volume si presenta come una selezione di poeti pagani e cristiani che probabilmente andava utilizzata in ambito scolastico²⁸. Si tratta di un'enorme antologia che comprende pressoché tutti gli autori della storia letteraria latina, da Ennio a Draconzio. Fra essi rientra anche Tibullo.

In apertura è presente una vasta introduzione in cui un'*Hermathena* si rivolge alla gioventù cristiana. Tutto il discorso è incentrato sulla metafora del miele e delle api, animali casti e lindi per eccellenza. Gli alveari, però, possono essere insozzati per una serie di cause, fra cui l'intervento nocivo di altre bestie; è necessario perciò condurre un'opera di purificazione in modo che venga prodotto del miele pulito. Allo stesso modo la gioventù in fase di formazione non deve esser corrotta da testi che presentano oscenità, ma occorre rimuovere tutto ciò che dà scandalo e che non riveste alcuna utilità per il vivere civile. Le Muse sembrano esser diventate ignobili meretrici e vanno ricondotte alla castità e dignità originarie. Ci sono componimenti infarciti di volgarità e non è giusto che essi vengano visti, sentiti o pronunciati con gli stessi occhi, orecchie e labbra che si

²⁴ Il testo proviene da ALESSANDRO TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. Puliatti, Modena, Panini, 1986.

²⁵ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

²⁶ Non ho consultato il volume. Ho ricavato alcuni dati in merito dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico; per ulteriori informazioni su questo tipo di opera, si veda la scheda relativa all'edizione romana del 1623.

²⁷ L'antologia è conservata presso la Biblioteca Universitaria di Padova.

²⁸ Il Catalogo del Polo SBN Venezia riporta come curatore Alexandre Fichet, di cui il sito CERL fornisce le seguenti notizie: vissuto tra il 1588 e il 1659, appartenne alla Compagnia di Gesù e compilò altre opere destinate all'insegnamento.

rapportano alle cose sacre della religione cristiana. Ci si deve impegnare ogni giorno con letture che suggeriscano i concetti di virtù e onestà, altrimenti si perderà inutilmente tempo.

Compaiono anche un *Index ritualis, moralis, philologicus* (si tratta di un indice alfabetico) e un *Musaeum Oratorium in poetas omnes*. All'interno della pagina il testo è sempre suddiviso in due colonne, ciascuna dotata del relativo numero.

La sezione riservata a Tibullo è inaugurata dalla biografia redatta da Pietro Crinito; seguono i componimenti. In conclusione troviamo il celebre epigramma di Domizio Marso. Per quanto riguarda le singole elegie, esse (che recano traccia, al loro interno, delle trasposizioni scaligeriane, anche se l'accorpamento di brani provenienti da testi diversi a volte è frutto del lavoro del curatore) sono soggette a un trattamento particolare, come si addice a un'edizione scolastica.

- La 1,1 è priva dei vv. 45-46²⁹ (l'immagine di Tibullo e Delia a letto mentre fuori infuria il maltempo) e dei vv. 73-74 (l'esortazione a infrangere le porte e a instaurare risse amorose).
- La 1,2 non contiene i vv. 5-6 (Delia è protetta dalla porta e da un custode), 17-28 (si descrivono inganni e sotterfugi per tradire il marito) e 33-42 (il poeta minaccia i possibili testimoni delle sue imprese furtive). Il testo si arresta al v. 64.
- La 1,3 è riportata per intero, ma si può notare la formulazione dei vv. 63-64 (*Ac iuvenum series teneris immista rosetis / ludit et assidue proelia miscet ovans*), che elimina ogni riferimento ai giochi amorosi di giovani e fanciulle.
- La 1,4 inizia con i vv. 39-40, riportati nella forma *Tu, genio quodcumque tuo tentare libebit, / cedas. Obsequio plurima vincit amor*, che elimina *puero*. Mancano i vv. 1-8 (che parlano di Priapo), 15-16 (che esortano alla perseveranza nella conquista), 51-60 (si descrivono gesti di amore fra uomini) e 70-82 (riferiti alla relazione omosessuale).
- Le elegie 1,5 e 1,6 sono accorpate in un unico componimento. La 1,5 è priva dei vv. 5-8 (nel supplicare Delia, Tibullo allude al letto come luogo d'incontro clandestino), mentre la 1,6 non presenta i vv. 5-42 (il poeta mette in guardia il marito della donna, ricordando i suoi tradimenti e i comportamenti più riprovevoli), 51-66 (la madre dell'amata sembra legittimare la relazione della figlia con Tibullo), 69-74 (il poeta respinge ogni gesto violento, ma si dice pronto a esser maltrattato dalla sua diletta) e 83-84 (Venere è inflessibile con le donne infedeli).
- Anche le elegie 1,7 e 1,8 vengono unificate. La prima viene riportata per intero; la seconda è mutilata dei vv. 1-2 (che parlano dei cenni degli amanti), 25-40 (che contengono scene di intimità), 49-76 (si descrivono i possibili sotterfugi notturni degli innamorati).
- La 1,9 manca dei vv. 11-12 (Marato è stato conquistato dai doni), 19-20 (che alludono al tradimento dovuto alle ricchezze), 39-46 (Tibullo favorisce la relazione clandestina tra Marato

²⁹ Mi avvalgo della numerazione attuale.

- e Foloe), 53-66 (che contengono un'invettiva a sfondo sessuale) e 73-84 (Marato ha osato vendere la sua bellezza a un turpe vecchio).
- La 1,10 è priva dei vv. 53-54 (in cui viene descritta una scena di violenza domestica) e 57-66 (Tibullo stigmatizza coloro che usano le maniere forti con le donne).
 - La 2,1 manca dei vv. 68-88 (che ritraggono un giovane scialacquatore, un vecchio innamorato e amanti clandestini).
 - Le elegie 2,2, 2,3 e 2,4 formano un testo unico. La 2,2 è riportata per intero. La 2,3 è priva dei vv. 1-4 (la donna amata si è trasferita in campagna), 29-60 (di questo segmento testuale i vv. 29-32, che alludono alla servitù amorosa degli dei, sono eliminati, mentre il resto confluisce nel primo blocco dell'elegia 2,6), 65-66 (non è giusto nascondere impunemente le belle donne in campagna) e 71-78 (gli antichi amavano liberamente). La 2,4 viene proposta senza i vv. 5-6 (Tibullo è in preda al fuoco dell'amore), 23-26 (egli è pronto a compiere gesti sacrileghi), 33-34 (per accedere alla donna amata è sufficiente corrompere i custodi), 37-38 (che menzionano piante e risse), 45-46 (la donna che non è stata avida verrà compianta dopo la morte) e 57-58 (l'ippomane stilla dall'inguine della cavalla in calore).
 - La 2,5 viene privata unicamente dei vv. 43-52, che descrivono scenari di guerra nel Lazio. Essa, per effetto delle trasposizioni, contiene anche i vv. 15-18 della 2,6.
 - La 2,6 è divisa in due spezzoni, numerati IV (privo di censure, contenente anche i vv. 33-60 della 2,3³⁰) e V. Quest'ultimo inizia con le parole *Finirent multi leto mala*, si conclude con *ad infernos sanguinolenta lacus* ed è privo degli attuali vv. 27-28.
 - Non presentano tagli le elegie 3,1, 3,2 e 3,3.
 - La 3,4 è priva dei vv. 51-52, forse per l'espressione *cupido [...] viro*.
 - La 3,5 viene proposta senza censure.
 - La 3,6 non contiene i vv. 11-12 (in cui si allude al tradimento), 45-48 (che descrivono i comportamenti mellifluidi della spergiura) e 59-60 (che tornano sul tema dell'infedeltà).
 - Il panegirico dedicato a Messalla viene riportato per intero³¹, così come l'elegia attualmente numerata 3,8.
 - La 3,9 viene privata dei vv. 15-22, in cui Sulpicia immagina di scambiare effusioni con Cerinto in mezzo ai boschi e augura una terribile morte alla rivale.
 - Per quanto riguarda l'elegia 3,10, la censura colpisce i versi oggi numerati 15-16, 21-22 e 17-18³², forse per la loro allusione alla crudeltà della ragazza nei confronti dell'innamorato o per i

³⁰ Coerentemente con la sistemazione scaligeriana.

³¹ Manca solo il v. 112a.

³² Secondo la numerazione adottata in Lenz – Galinsky (1971³).

riferimenti all'amore fra Sulpicia e Cerinto o per la sconveniente allusione agli ammiratori della ragazza preoccupati per le sue condizioni di salute³³.

- Non compaiono tre brani della 3,11: i vv. 5-8 (che descrivono l'ardore amoroso di Sulpicia e lasciano intuire aspetti sconvenienti della relazione fra la giovinetta e Cerinto), i vv. 11-14 (che alludono al tradimento) e i vv. 17-18 (che rivelano come il giovane sia più pudico della ragazza, quando dovrebbe essere il contrario).
- Della 3,12 vengono soppressi i vv. 11-12, che alludono a furtivi e sconvenienti incontri, oltre che alla necessità di ingannare il custode.
- La 3,14 (la precedente viene tralasciata, forse perché troppo audace e non abbastanza lunga da poter essere riportata parzialmente) viene proposta unitamente ai vv. 3-4 della 3,15 e ai vv. 7-12 e 15-24 della 3,19. Il testo costituisce così un particolare *patchwork* di brani.

Possiamo rilevare anche alcune modifiche apportate al testo per renderlo più accettabile.

- 1,1, v. 55: *Me retinent vinctum formosae vincla puellae*³⁴ → *Me retinent vinctum formosae vincla **Minervae*** (il nome della dea sostituisce il sostantivo indicante la ragazza, rendendo più neutro il significato).
- 1,2, v. 75 (in Scaligero 1,1, v. 61): *Et, te dum teneris liceat retinere lacertis* → *et te, dum teneris liceat retinere **Camoenis*** (l'abbraccio tra il poeta e la ragazza viene rimosso grazie alla menzione delle Camene).
- 1,3, vv. 63-64: *Ac iuvenum series teneris immista puellis / ludit, et assidue praelia miscet Amor* → *Ac iuvenum series teneris immista **rosētis** / ludit, et assidue praelia miscet **ovans*** (anche qui vengono eliminati i riferimenti all'amore e alle fanciulle).
- 1,4, v. 39 (v. 9 in Scaligero): *Tu, puero quodcunque tuo tentare libebit* → *Tu, **genio** quodcunque [...]*. La trasformazione consente di evitare gli accenni all'omosessualità.
- 1,5, v. 17: *fruitur nunc alter amore* → *fruitur nunc alter **honore***. La somiglianza fonica tra le due parole facilita la sostituzione.
- 2,3, v. 67 (v. 39 in Scaligero): *O valeant fruges, ne sint modo rure puellae* → [...] *ne sint modo rure **capellae*** (il curatore del testo sostituisce qui le fanciulle con le caprette!). Notevole anche la trasformazione che investe il v. 79 (v. 47): *Ducite: ad imperium dominae sulcabitur agros* → [...] *ad imperium **domini** [...]* (questo tipo di antologia non sembra accettare serenamente l'idea di schiavitù, anche masochistica, nei confronti di una *domina*, e spesso, come si vedrà, preferisce parlare di un *dominus*).
- 2,4 (in blocco unico con la precedente), v. 1: *Hic mihi servitium video, dominamque paratam* → [...] *dominumque paratum*. Interessante è anche il trattamento riservato al v. 19: *Ad*

³³ Smith (1971), p. 498.

³⁴ Per i confronti faccio riferimento all'edizione curata da Scaligero (1582), da cui cito; nella trattazione mi avvalgo della numerazione attuale, indicando fra parentesi eventuali discrepanze dovute a trasposizioni o a cambiamenti nella numerazione dei singoli componenti.

dominam faciles aditus per carmina quaero → *Ad dominum faciles* [...]. Per entrambi gli interventi si vedano le considerazioni relative al punto precedente. Anche il v. 39 è soggetto a un mutamento: *At tibi, quae precio victos excludis amantes* → *at tibi, quae pretio victos excludis avaros*. La dimensione amorosa viene nuovamente censurata, soprattutto perché qui entra in gioco un discorso di carattere economico alquanto sconveniente.

- 2,6, v. 9: *Castra peto, valeatque Venus, valeantque puellae* → *Castra peto, valeatque Venus, valeatque Cupido*. Ancora una volta al sostantivo indicante le fanciulle si preferisce sostituire il nome della divinità. Un altro mutamento, relativo a un contesto del tipo *paraklausithyron*, tira in ballo il nome di un dio: al v. 12 *excutiunt clausae fortia verba fores* diventa *excutiunt Iani fortia verba fores*.
- 3,4, v. 58: *alterius mavult esse puella viri* diventa *alterius mavolt esse Camoena viri*. In questi versi Ligdamo si lamenta perché Neera preferisce appartenere a un altro uomo; l'introduzione di *Camoena* consente di cambiare il significato dell'espressione, eliminando così l'idea di tradimento.
- 3,6, v. 14: [...] *et dominae misit in arbitrium* → [...] *et domini misit* [...]. Al v. 29 troviamo un'altra trasformazione: *Quanvis nulla mei superest tibi cura, Neaera* → [...] *tibi cura, Minerva*. Di nuovo il nome della dea sostituisce quello della donna amata. Al v. 51 compare la terza sostituzione: *Ergo qui toties fallacis verba puellae / conqueror* → [...] *verba iuventae*. Al v. 61, ecco il quarto intervento: *sollicitus repetam tota suspiria nocte* → [...] *tota suspiria Musa*. Le ultime tre sono modifiche più difficili da spiegare, in quanto non si trovano in contesti osceni o ambigui (tenendo conto anche delle soppressioni di versi); forse si tenta di attenuare la sofferenza del poeta a causa di Neera, figura legata all'idea di amore coniugale³⁵.
- Elegia 3,11 (4,5), vv. 3-4: *Te nascente novum Parcae cecinere puellis / servitium* → [...] *cecinerunt Camoenis* [...]. In questo modo viene eliminata l'idea della schiavitù amorosa delle fanciulle nei confronti di Cerinto.
- Elegia 3,19 (4,13, unita alle attuali 3,14 e 3,15), v. 22: *nec fugiam notae servitium dominae* → [...] *noti servitium domini*. Interessante è anche il cambiamento che coinvolge il v. 23: *Sed Veneris sanctae considam vinctus ad aras* → *sed Cereris sanctae* [...]. Alla divinità più maliziosa viene sostituita la dea delle messi, sfruttando la somiglianza fonica tra i due nomi.

VI – Roma, Facciotti, 1623³⁶

Questa edizione, stampata a Roma nel 1623 da Guglielmo Facciotti³⁷, si configura come raccolta di *Selecta ex Catullo, Tibullo, Propertio quae, nullo addito aut mutato verbo, recisis tantum*

³⁵ Ligdamo fu molto probabilmente marito o fidanzato di Neera: Lenaz (1994²), p. 95.

³⁶ L'opera è conservata presso la Biblioteca Civica di Padova.

obscoenis, et legi honeste, et explicari possint. Sin dal titolo si capisce che sono state apportate censure, ma non aggiunte o modifiche al testo. Oltre ai componimenti ‘espurgati’ dei tre poeti latini viene proposta anche una *Catullianorum carminum ratio*, incentrata su aspetti metrici. Alla fine del volume troviamo le biografie dei tre autori scritte da Pietro Crinito. Non sono presenti commenti ai passi selezionati.

In apertura compare l’introduzione del tipografo, che si rivolge al «lettore cristiano». I testi di Catullo, Tibullo e Propertio offerti dall’antologia possono esser letti sia in privato sia in pubblico, cioè a scuola³⁸. Si tratta di autori spesso caratterizzati da elementi che possono stimolare i desideri dei giovani, ma al tempo stesso molto raffinati dal punto di vista stilistico³⁹. Il Concilio di Trento ha imposto una riflessione sulle opere da proporre agli studenti⁴⁰; per fare fronte ai problemi suscitati da questi tre poeti, sono state allestite raccolte apposite, edite a Roma nel 1598, a Parma nel 1601 e di nuovo a Roma nel 1613⁴¹. Per eludere le lamentele dei dotti, sono stati evitati tutti gli interventi consistenti in aggiunte testuali o modifiche di parole⁴². Completa il volume una spiegazione dei metri impiegati nei carmi di Catullo.

Dopo la prefazione si trovano i passi dei tre poeti latini; l’analisi relativa alla sezione tibulliana consente di individuare una struttura assai particolare. Qui si rende necessaria una riflessione sulle tipologie di volumi a uso scolastico. Come si è visto, l’edizione cinquecentesca a cura di Johann Murmell e Augusto Botta conteneva ‘pillole’ dei testi di Tibullo, Propertio e Ovidio, cioè piccoli brani – anche distici isolati – preceduti da qualche parola che ne riassumeva l’insegnamento morale. Nel Settecento, Ottocento e, in parte, anche nel Novecento, troveremo invece una tipologia diversa: non più brevi estratti, ma intere elegie, decurtate dei passi più scabrosi. In questa seconda categoria i testi proposti sono sempre gli stessi e formano quasi una sorta di canone, la cui unica variazione è costituita dalla presenza o meno delle elegie del terzo e quarto libro (in certi casi ci sarà una tendenza a preferire il Tibullo ‘autentico’).

Il volume romano del 1623 si configura come una via di mezzo fra i due modelli sopra menzionati. Alcune elegie vengono ‘frammentate’ in una serie di brani preceduti da un titolo, altre sono riportate per intero o quasi. In certi casi può succedere che un componimento venga rappresentato soltanto da un breve passo. Sarà utile, quindi, cercare di evidenziare le principali linee

³⁷ Guglielmo Facciotti nacque attorno al 1560 a Gattinara (Vercelli). Stampatore notevolissimo, attivo a Roma tra il 1592 e il 1600, lavorò con Giorgio Ferrari, Luigi Zanetti e G. Ruffinelli. Si unì in matrimonio a Maria Zanetti, sorella di Luigi. Morì nel 1632 e i suoi eredi portarono avanti l’impresa, anche se con slancio minore: informazioni su di lui si trovano in Ascarelli – Menato (1989), pp. 130-131, e all’interno della base di dati CERL.

³⁸ Facciotti (1623), p. 3.

³⁹ Facciotti (1623), p. 3.

⁴⁰ Nel 1557 papa Paolo IV fece allestire un *Indice dei libri proibiti*, che poi approvò nel 1564; la Chiesa non vedeva di buon occhio la rapida e capillare diffusione dei libri facilitata dalla tecnica della stampa. Per pubblicare un volume era necessaria una specifica autorizzazione. Pochi luoghi, come Venezia, riuscivano a conservare un margine di indipendenza: Jedin – Gelosi (1995⁴), p. 649.

⁴¹ Facciotti (1623), pp. 3-4.

⁴² Facciotti (1623), p. 4.

seguite nell'organizzazione del materiale. Tutti i passi sono preceduti da un titolo e la presenza di censure è rivelata da asterischi. La sezione tibulliana è conclusa dall'elegia di Ovidio in morte del poeta.

Alcuni testi vengono inseriti senza tagli: per questo motivo le elegie 1,7 (che celebra Messalla nel giorno del suo genetliaco), 2,2 (dedicata a un compleanno), 3,1 (in cui Ligdamo offre la sua poesia all'amata), 3,3 (a Neera, sulla vita semplice), 3,5 (sulla malattia del poeta) e 4,1 (il *Panegirico di Messalla*) non richiedono particolari riflessioni. L'unico testo che presenta un trattamento particolare è la 3,1, in cui il curatore aggiunge tre didascalie a margine, come se volesse riprodurre una sorta di dialogo 'teatrale' tra le Muse e chi scrive⁴³. Egli chiede loro un consiglio sul dono da offrire a Neera e gli viene risposto che il regalo più adatto è proprio la poesia.

Altre elegie, invece, vengono decurtate di alcuni brani, ma non spezzettate in molteplici blocchi.

- L'elegia 1,1 è esemplare per il rifiuto tibulliano della vita militare e delle ricchezze; essa è privata dei vv. 17-18⁴⁴ (che contengono un accenno a Priapo), del v. 46 (Tibullo è a letto e tiene Delia fra le braccia), dei vv. 51-52 (si maledicono le ricchezze, che non devono causare la partenza del poeta e i pianti della donna amata) e dei vv. 55-74 (l'elegiaco fantastica sul proprio funerale e pronuncia l'esortazione a cogliere le gioie dell'amore prima che sopraggiungano la vecchiaia e la morte).
- La 1,10 è riportata per intero, ma viene soppressa la scena in cui il contadino ubriaco percuote la moglie (vv. 53-66).
- La 2,1 è priva dei vv. 11-12 (che alludono all'impurità dovuta a rapporti sessuali) e dei vv. 67-82 (Cupido induce il giovane a dissipare le proprie sostanze, il vecchio a innamorarsi e la fanciulla a raggiungere l'amante durante la notte).
- La 2,5, dedicata a Messalino, è priva dei vv. 35-38 (una ragazza si reca presso un uomo e torna indietro con dei doni), dei vv. 51-54 (che lasciano intuire un incontro erotico tra Marte e Ilia) e dei vv. 99-114 (il giovane ubriaco inveisce contro la fanciulla durante la festa, mentre il poeta quasi sembra compiacersi del suo amore infelice per Nemesi).
- La 3,4 non presenta i vv. 65-66 (Amore ha insegnato a sopportare anche le percosse) e i vv. 73-74 (che si riferiscono alla crudeltà della *domina* e ad aspetti masochistici della relazione amorosa).
- La seconda elegia del quarto libro (attualmente 3,8) si intitola *Laus Sulpitiae ad Martem* ed è priva dei passi ritenuti più sensuali: mancano i vv. 3-6 (Marte potrebbe lasciar cadere le armi a terra di fronte alla bellezza di Sulpicia; per far innamorare gli dei, Amore accende fiaccole negli occhi della ragazza) e i vv. 11-12 (Sulpicia seduce con qualsiasi abbigliamento).

⁴³ Non si tratta di un espediente isolato: anche in Lenz – Galinsky (1971³) e Némethi (2006) l'uso del virgolettato risponde a tale scopo.

⁴⁴ Mi avvalgo della numerazione attuale.

- La terza elegia del quarto libro (oggi 3,9) manca dei vv. 4-5 (Amore deve proteggere Cerinto, che va a caccia seguendo Diana), 11-12 (la fanciulla vuole vagare per i monti accanto al suo amato), 15-22 (Sulpicia immagina di giacere con Cerinto in territorio di caccia e scaglia una tremenda maledizione contro le possibili rivali).
- La 4,4 (ora 3,10) è dedicata a Febo; non vengono citati il passo in cui il dio pone le mani sul corpo della bella malata (vv. 3-4) e un altro brano (gli attuali vv. 15-16, 21-22 e 17-18⁴⁵) in cui si allude alla crudeltà che la fanciulla dimostrerà, dopo la sua guarigione, nei confronti dell'amato, e alla folla degli ammiratori in pensiero per la salute di lei⁴⁶.

Analizziamo ora i componimenti suddivisi in più estratti, un trattamento talvolta anticipato dalle relative didascalie, che iniziano con le parole *Ex elegia...*

- L'elegia 1,2 presenta una prima sezione (vv. 43-64) dedicata agli incantesimi compiuti dalla *saga*. Vengono saltati solo i vv. 57-58, che rappresentano Tibullo e Delia a letto. Subito dopo troviamo i vv. 81-90, in cui Tibullo viene punito per comportamenti empì, ma si dichiara innocente⁴⁷.
- La 1,3 è suddivisa in tre spezzoni. Il primo (vv. 1-34) racconta la malattia del poeta e le preghiere indirizzate alle divinità; mancano i vv. 9-10 (Delia, al momento della partenza di Tibullo, aveva consultato gli dei) e i vv. 21-22 (nessuno deve osare allontanarsi contro il volere di Amore). Il secondo brano (vv. 35-56), che a giudizio di alcuni costituisce l'inizio di una elegia a sé stante⁴⁸, rappresenta la felice età dell'oro. Il terzo (vv. 59-94) contiene la descrizione dei Campi Elisi e del Tartaro, ma non si riscontrano i vv. 81-82 (il poeta maledice chi ha violato il suo amore) e i vv. 91-92 (l'immagine, forse ritenuta troppo sensuale, di Delia che corre incontro al poeta a piedi nudi).
- La 1,4 è rappresentata da porzioni testuali relative alla capacità del tempo di vincere su tutte le cose (vv. 15-20), alla necessità di non lasciarsi sfuggire le occasioni (vv. 27-38; mancano i vv. 35-36), alla possibilità di conquistare l'animo delle persone con un atteggiamento arrendevole (vv. 41-52) e alle lodi della poesia (vv. 61-66).
- Dall'elegia 1,5 vengono ricavati la preghiera per una persona malata (vv. 9-16), i doveri della donna zelante (vv. 19-36, tranne i vv. 25-26, dove lo schiavo nato in casa gioca in grembo alla padrona) e l'invettiva contro la mezzana (vv. 49-56).
- Della 1,8 sono proposti due brani, che parlano degli inutili accorgimenti per esaltare la bellezza (vv. 9-14) e dei sortilegi di una vecchia (vv. 17-22).

⁴⁵ Secondo la numerazione che si trova in Lenz – Galinsky (1971³).

⁴⁶ Smith (1971), p. 498.

⁴⁷ Tibullo nega di aver agito in modo empio, o comunque adduce come giustificazione la mancanza di consapevolezza: si vedano Maltby (2002), p. 178, e Némethi (2006), p. 220.

⁴⁸ Come risulta dal titolo premesso al brano.

- L'elegia 1,9 fornisce spunti relativi alla punizione degli spergiuri (vv. 3-4), alla ricerca del guadagno (vv. 7-10), alla rivelazione degli inganni da parte della divinità (vv. 23-28) e al giuramento pronunciato da una persona inaffidabile (vv. 31-38).
- La 2,3 è rappresentata dai vv. 7-26 (dedicati alle lodi della vita rustica e alla trasformazione in pastore di Apollo innamorato) e dai vv. 37-48 (che descrivono il desiderio di arricchirsi).

Esiste, infine, una terza categoria di intervento sui testi: da alcune elegie viene ricavato solo un passo rappresentativo di tutto il componimento.

- Della 1,6 viene riportato un brano relativo ai gesti che accompagnano i vaticini della sacerdotessa (vv. 43-50).
- La 2,4 è rappresentata dai vv. 7-12, in cui il poeta vorrebbe rendersi insensibile alla sofferenza.
- Della 2,6 vengono forniti solo i vv. 19-26, in cui Tibullo parla della *Spes*, che sostiene sempre gli uomini in tutte le loro azioni.
- Della 3,2 si citano i vv. 7-30, in cui il poeta immagina che, al momento delle sue esequie, gli vengano tributati gli onori funebri dalla moglie e dalla suocera.
- Dell'elegia 3,6 si riportano solo i primi 44 versi, dedicati a Bacco.

Questa antologia è particolare non solo perché contiene passi di quasi tutte le elegie (solo quelle del quarto libro risultano parzialmente sacrificate), ma anche per la presenza di brani dai contenuti in un certo senso inquietanti: basti pensare alle magie della 1,2 e 1,8, alle invettive contro la mezzana della 1,5 o alla sacerdotessa terribilmente invasata della 1,6. Dall'altro lato, però, si insiste molto sui concetti di pena e punizione, forse su influsso della morale cristiana. Un altro elemento che colpisce il lettore è l'attenzione particolare rivolta alle elegie del terzo libro, che, come risulta anche dai titoli premessi, vengono presentate come esempi di amore coniugale.

*VII – Milano, Tipografia Ambrosiana, 1630*⁴⁹

Il volume, stampato a Milano presso la Tipografia Ambrosiana nel 1630, contiene una selezione di testi properziani e tibulliani. Il curatore è il cremonese Vincenzo Gallo, barnabita⁵⁰, che è autore della dedicatoria indirizzata al senatore Marco Antonio Monti: in questo testo il destinatario, che risulta essere anche un benefattore della congregazione cui appartiene il Gallo e in particolare del Collegio Alessandrino, viene esaltato per la precoce e brillante carriera politica e per la vasta cultura.

⁴⁹ La pubblicazione è conservata presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

⁵⁰ Il cremonese Vincenzo Gallo fu un notevole letterato. Fu attivo come docente nelle scuole di Cremona e nel 1609 elaborò una grammatica da impiegarsi nelle scuole aperte a Milano per lascito di mons. G. B. Arcimboldi, nobile milanese e protonotario apostolico. Egli destinò ai Barnabiti una cospicua eredità, a patto che si impegnassero a fondare, nel collegio di Sant'Alessandro, una scuola finalizzata alla formazione dei giovani del posto; fu così che i Barnabiti si specializzarono nell'insegnamento. Queste informazioni si riscontrano in Toscani (2003), pp. 351-353.

Segue un'altra prefazione dell'autore, rivolta *Ad poeticae artis studiosos*: in questa sede Gallo menziona le ultime sue opere pubblicate⁵¹. Per lui la realizzazione di un volume dedicato all'elegia costituisce una sorta di sbocco naturale e il metodo impiegato, che prevede la compresenza di una trattazione teorica e di testi esemplificativi, sarà lo stesso di precedenti lavori: dopo il trattatello *De elegia* seguirà una scelta di elegie di Tibullo e Propertio prive di elementi turpi od osceni. Tutto questo lavoro è pensato per l'utilità della gioventù. Il curatore sottolinea i pregi degli elegiaci latini, in particolar modo di Tibullo, per il quale egli sembra manifestare una certa predilezione.

Dopo due composizioni in distici di Girolamo Bossi, giureconsulto ed erudito, indirizzate a Vincenzo Gallo, compare il trattatello *De elegia libellus*, mirato a spiegare tutti gli aspetti relativi a questo genere letterario: sono presenti osservazioni sulle origini, i caratteri e i temi trattati dall'elegia, sulle parti in cui si può suddividere un componimento e sulla metrica. Segue la sezione dedicata ai testi properziani e, a fine volume, compare quella contenente la scelta delle elegie tibulliane. In chiusura figurano due elegie del Vida e del Massa.

Ciascun brano è preceduto dall'*argumentum* (un riassunto del contenuto) e seguito dall'*artificium* (alcune note relative a punti che necessitano di chiarimenti). L'*artificium* prevede la suddivisione in sequenze dell'elegia e la spiegazione dei punti importanti. Nella prima delle due troviamo una vera e propria ripartizione dei contenuti, con la citazione delle parole con cui inizia ogni unità concettuale; in alcuni casi compare una ripartizione molto dettagliata (è il caso dell'elegia 1,3), in altri, invece, un trattamento più sintetico (come avviene per la 1,7). In genere il commentatore procede distico per distico, riprendendo eventualmente gli elementi che richiedono ulteriori spiegazioni. Quando una nota si riferisce a due o più distici, essa si avvicina alla parafrasi. Non mancano, inoltre, alcuni riferimenti all'assetto testuale. Nelle annotazioni troviamo, com'è ovvio per un'antologia scolastica, spiegazioni di aspetti grammaticali e di figure retoriche, ricostruzioni dell'ordine delle parole (la cosiddetta 'costruzione' che si ritrova di frequente anche in manuali scolastici più recenti) e precisazioni finalizzate a rendere più chiaro il componimento latino.

I brani tibulliani presentati al lettore sono significativi, in quanto, per la prima volta, troviamo quasi al completo quello che sarà il canone delle edizioni sette-ottocentesche del tipo *Casta carmina* / *Carmina selecta*⁵²:

- primo libro: elegie 3, 7 e 10;
- secondo: 1, 2 e 5;
- terzo: 1, 3, 4 e 5.

I testi non sono sottoposti a censure, eccezion fatta per la 1,10, della quale non vengono riportati i vv. 53-66, in cui il contadino ubriaco picchia la moglie: evidentemente questo passaggio è avvertito come troppo forte. Nell'accostarsi ai contenuti scabrosi, Vincenzo Gallo si rivela molto più

⁵¹ Una selezione di odi oraziane e un opuscolo sull'epigramma.

⁵² Anche una rapida analisi della sezione properziana conferma questo dato.

disinvolto rispetto ai commentatori delle antologie sette-ottocentesche: egli, ad esempio, non è imbarazzato dalla spiegazione della castità rituale di Delia nell'elegia 1,3 ai vv. 25-26; questo distico verrà invece omissso nei volumi del tipo *Casta carmina*, in modo da non doverlo né proporre, né spiegare agli alunni.

[VIII] – Roma, Farinacci – Varesio, 1671⁵³

Il volume, stampato a Roma a spese di Bernardino Farinacci presso Varesio nel 1671, raccoglie una scelta di componimenti catulliani, tibulliani e properziani. Per una descrizione, si veda la scheda del volume stampato da Facciotti nel 1623, che probabilmente è dello stesso tipo.

IX – Parigi, Frédéric Léonard, 1685⁵⁴

Il volume fa parte della collezione di testi *Ad usum Delphini*, voluta da Luigi XIV, il Re Sole⁵⁵, il quale, pur non nutrendo una particolare propensione per il figlio, aveva previsto per lui una carriera nel mondo militare⁵⁶.

Si tratta di un'impresa editoriale che viene progettata attorno al 1670 a partire da un'idea di Charles de Sainte-Maure, duca di Montausier, scelto come governatore del principe nel 1668; gli altri coordinatori sono lo studioso Pierre-Daniel Huet (una sorta di 'vice-precettore' del Delfino) e, in veste pressoché formale, il vescovo di Condom, Bossuet⁵⁷. Nel 1670 il ruolo di precettore verrà svolto proprio da Bossuet, che sembra non aver partecipato in maniera molto attiva all'allestimento della collezione⁵⁸. Montausier contribuisce a garantire il finanziamento dell'impresa, laddove Huet – attivo e sollecito, in contatto con i principali dotti di tutta Europa – è l'anima del progetto e della stessa *équipe* e svolge un ruolo di responsabilità come 'direttore scientifico' della collana⁵⁹.

I testi latini profani – per un complesso di trentanove pubblicazioni⁶⁰ – sono organizzati secondo un preciso progetto d'insieme e caratterizzati da un'impostazione uniforme⁶¹. I primi autori (Floro,

⁵³ Non ho potuto consultare l'edizione in questione. Le informazioni sul volume provengono dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁵⁴ Il testo è stato compulsato presso la Biblioteca Civica di Padova. La collana *Ad usum Delphini* è trattata in modo assai esauriente nel volume a cura di Volpillhac-Augier (2000), in cui, anche con l'apporto di altri studiosi, si ripercorre la genesi dell'impresa editoriale e si analizzano le varie componenti entrate in gioco: la censura, le note, la parafrasi, gli scambi epistolari e così via. Esiste anche un secondo volume curato da Furno (2005) nel quale ogni pubblicazione della collana viene presa in analisi da uno studioso (per quello che riguarda Catullo, Tibullo e Propertio, va considerato il contributo di van Laer, che, dopo una sezione di carattere generale, analizza i singoli aspetti dell'edizione, con particolare attenzione per quel che concerne Catullo).

⁵⁵ Volpillhac-Augier (2000)b, p. 61.

⁵⁶ Corradi (1995⁴)c, p. 530.

⁵⁷ Volpillhac-Augier (2000)a, p. 17, e (2000)b, pp. 33 e 46-47.

⁵⁸ Volpillhac-Augier (2000)a, p. 17, e (2000)b, pp. 33-34 e 46-47.

⁵⁹ Volpillhac-Augier (2000)b, pp. 49-57 *passim* e 121.

⁶⁰ Volpillhac-Augier (2000)b, pp. 61-63. Il numero va calcolato escludendo le sei edizioni del dizionario di antichità greche e romane a cura di Danet e le due riedizioni di Virgilio e Plinio il Vecchio: Volpillhac-Augier (2000)b, pp. 67-68.

Terenzio, Cornelio Nepote, Virgilio) vengono pubblicati nel 1674-1675; l'ultimo (Orazio) nel 1691⁶². In tutto ciò viene perseguito uno scopo ben preciso: fare fronte alla situazione di decadenza in cui versa il latino, imparato secondo un approccio libresco e sterile⁶³. Un primo tentativo di rivitalizzare lo studio di questa materia è costituito dall'assenza di traduzioni a fronte, sostituite da una parafrasi latina a fondo pagina, detta *interpretatio*⁶⁴. Il progetto testimonia l'importanza della cultura classica per una persona adulta, nel pieno della sua carriera militare; al tempo stesso tutto ciò può essere utile anche ai sudditi del re, come una sorta di 'servizio pubblico'⁶⁵. A questi tempi la nobiltà si chiede spesso quale importanza possa rivestire un'educazione di carattere erudito per un principe destinato al mestiere delle armi; il progetto editoriale dimostra tuttavia che la conoscenza del latino è il primo passo per accedere all'indispensabile studio della storia e si configura come un piano culturale completo⁶⁶. I volumi, caratterizzati da un rifiuto dell'erudizione fine a se stessa, sono pensati per chi impara a leggere e a scrivere in latino e si propongono di rispondere a tutte le eventuali domande del discente, rivelando una impostazione squisitamente pedagogica⁶⁷. L'impiego dell'annotazione e della parafrasi e l'importanza fondamentale assunta dal latino sono due elementi che avvicinano l'impianto di questi volumi a quello della prassi educativa dei Gesuiti⁶⁸.

Oltre a una finalità pratica, dimostrata dalla presenza di note esplicative, la collana ha uno scopo anche e soprattutto edificante, indirizzato alla moralità del principe: si configura pertanto come un progetto educativo globale, che si può accostare alla *Ratio studiorum*⁶⁹. I testi subiscono rimaneggiamenti che li privano dei passaggi troppo crudi e l'unico principio che guida l'operazione di censura è costituito dall'eliminazione delle oscenità; non sempre, però, tutti i brani imbarazzanti vengono colpiti allo stesso modo⁷⁰. L'espressione *ad usum Delphini* è tuttora impiegata per indicare simbolicamente (anche con una sfumatura negativa) la censura⁷¹. Non tutti gli autori della collana vengono sottoposti a questi tagli, bensì soltanto quattordici, e non risulta che vi siano variazioni in modo proporzionale all'età del Delfino (ricordiamo che la maggior parte del progetto è data alle stampe tra il 1674 e il 1691⁷²)⁷³. In alcuni di questi volumi sono addotte giustificazioni in merito

⁶¹ Volpilhac-Auger (2000)a, p. 19. A questo progetto si ricollegano, marginalmente, anche alcuni lavori su autori greci (Callimaco, Anacreonte, Saffo, Aristofane): Volpilhac-Auger (2000)b, p. 122.

⁶² Volpilhac-Auger (2000)b, p. 40. A rigore, vi sarebbero dei volumi successivi al 1691: le ristampe di Virgilio e Plinio il Vecchio, edite rispettivamente nel 1699 e 1723, e la pubblicazione riservata ad Ausonio, che vide la luce tardivamente, nel 1730: Volpilhac-Auger (2000)b, pp. 118-119 e 128-129.

⁶³ Volpilhac-Auger (2000)a, pp. 20-21.

⁶⁴ Volpilhac-Auger (2000)a, p. 22.

⁶⁵ La validità doppia di queste edizioni – per il re e per il pubblico – viene sottolineata più volte da Volpilhac-Auger (2000)b, pp. 36, 38, 122 e 149-150.

⁶⁶ Volpilhac-Auger (2000)b, pp. 59-60.

⁶⁷ Volpilhac-Auger (2000)c, p. 155.

⁶⁸ Volpilhac-Auger (2000)c, p. 157.

⁶⁹ Bureau (2000), p. 250.

⁷⁰ Wolff (2000), p. 167.

⁷¹ Volpilhac-Auger (2000)a, p. 23.

⁷² Volpilhac-Auger (2000)b, p. 40.

⁷³ Wolff (2000), pp. 163 e 166-167.

alla censura, come il rispetto nei confronti della pudicizia del Delfino, figlio di un sovrano cristiano, e di ogni lettore dabbene, ma anche la necessità di leggere i testi con mente serena, senza le insidie offerte da immagini turpi⁷⁴. In genere (eccezion fatta per Orazio) i materiali censurati si ritrovano a fine volume (coniugando il riguardo verso il Delfino con la volontà di fornire un lavoro completo); la loro eliminazione, però, a volte finisce col generare un risultato incomprensibile⁷⁵. Qualche volta i termini imbarazzanti vengono lasciati nel testo, ma omessi nella parafrasi latina, dove compaiono asterischi o puntini sostitutivi, mentre non sempre essi si riscontrano negli indici dei vocaboli⁷⁶.

L'edizione di Catullo, Tibullo e Propertio, pubblicata a Parigi nel 1685 da Frédéric Léonard⁷⁷, è divisa in due tomi. Il primo contiene i testi di Catullo e Tibullo, il secondo quelli di Propertio⁷⁸. *Philippus Silvius* (Philippe Dubois⁷⁹) è il curatore. Il «Gran Delfino» Luigi – nato nel 1661⁸⁰ – nel 1685 ha 24 anni, quindi non è propriamente un ingenuo adolescente ai tempi in cui viene stampato questo lavoro.

Ognuno dei tre autori è dotato di un frontespizio indipendente e di un *Index vocabulorum* conclusivo⁸¹. Nella prefazione generale, indirizzata al lettore e presente all'inizio del tomo catulliano, si afferma che Montausier è promotore del progetto, finalizzato all'istruzione del Delfino; le note e l'*interpretatio*, comunque, possono essere utili anche alla formazione di altre

⁷⁴ Wolff (2000), pp. 163, 164 e 167.

⁷⁵ Wolff (2000), pp. 164 e 170.

⁷⁶ Wolff (2000), pp. 164-166.

⁷⁷ A Léonard era stato conferito nel 1674 il privilegio del re, concepito come 'prolungabile' nel tempo, dal momento che, con la stessa data, è stato impiegato anche per edizioni successive, nell'ambito dell'impresa editoriale destinata al Delfino: Volpilhac-Auger (2000)b, pp. 87 e 130-131. A p. 129 si trova una lista degli autori stampati da Léonard all'interno della collana, per un totale di 17 pubblicazioni. Si tratta quindi dell'editore più presente nel catalogo dei volumi *ad usum Delphini*, com'era comprensibile per uno dei più famosi e affidabili stampatori di Parigi (p. 130).

⁷⁸ Si tratta di uno dei pochi casi di più autori editi assieme; oltre a quello in analisi, altri esempi sono costituiti dal volume dei *Panegyrici veteres*, dall'edizione di Ditti Cretese e Darete Frigio e dall'accoppiata Persio – Giovenale. Si veda Volpilhac-Auger (2000)b, p. 129.

⁷⁹ Nato a Chouain attorno al 1636, Philippe Dubois scelse la vita religiosa e studiò teologia. Uomo di fiducia di Huet, fu nominato direttore del collegio di Maître Gervais, ma la sua permanenza venne turbata da gravissimi contrasti interni, in particolare con Le Mière, che tramò contro di lui. Questo clima terribile contribuì a danneggiare la salute di Dubois, che morì nel 1703. Le notizie biografiche sono ricavate da Volpilhac-Auger (2000)b, pp. 47 e 96, e van Laer (2005), pp. 377-378.

⁸⁰ Corradi (1995⁴)c, p. 530.

⁸¹ Questi indici dei vocaboli erano ritenuti molto importanti da Huet e Montausier, soprattutto sul versante dell'insegnamento, al pari di note e *interpretatio*. Tali liste figurano in quasi tutti i volumi della collana: Saby (2000), pp. 136-137. Quasi sempre si trova l'*Index vocabulorum*, che raccoglie tutte le parole dei testi, con rimandi alla pagina o al verso in cui esse compaiono. In alcuni casi troviamo anche un *Index rerum*, che contiene riferimenti a luoghi, personaggi, passi letterari e aspetti concreti: Furno (2000), p. 253. Nel medesimo contributo di Furno, alle pp. 256-257, viene segnalata un'anomalia negli indici che si trovano alla fine delle sezioni dedicate a Catullo, Tibullo e Propertio. Quelli relativi ai primi due sono stati evidentemente realizzati dalla stessa persona, in quanto presentano elementi di somiglianza, mentre quello riservato al cantore di Cinzia è del tutto diverso non solo rispetto a quello degli altri due poeti, ma anche nell'insieme della collana. Esso presenta le parole in ordine alfabetico ma suddivise in gruppi e sembra riferirsi a un testo differente rispetto a quello proposto da Dubois; Martine Furno non esclude che tale compilazione sia stata stampata quando non era stata sufficientemente controllata o che provenga addirittura da un'altra opera. Alle pp. 259-260 si sottolinea come gli indici, nella loro difformità, costituiscano un elemento di disomogeneità all'interno della collana *ad usum Delphini*; essi, tuttavia, sono importanti perché coniugano dottrina e comodità didattica. Van Laer (2005), p. 386, offre altre riflessioni su questo aspetto dell'edizione. Dubois non nomina l'autore dell'indice relativo a Tibullo; considerando il numero di pagine dei tre indici in rapporto alla quantità di testi dei poeti latini, si può ricavare che forse la lista dei vocaboli tibulliani non è stata completata.

persone⁸². Il curatore ringrazia Huet, vice-precettore del Delfino al fianco di Bossuet, per l'aiuto ricevuto⁸³. Dubois allude al ritardo nella pubblicazione di questo lavoro e sottolinea l'importanza dell'edizione elogiando la grande eleganza stilistica dei tre autori e puntando più sulla forma che sui contenuti (forse per giustificare la presenza di poeti erotici in una collana di carattere pedagogico)⁸⁴. Alla fine del secondo tomo figura una sezione che contiene i versi osceni eliminati.

A mo' di premessa del volume contenente Tibullo compare una *Epistola* indirizzata al Delfino, scritta da Dubois. Si tratta in realtà di un carme in distici elegiaci di carattere celebrativo. Chi scrive si rivolge al principe offrendogli l'edizione. In un primo momento viene evidenziata la bellezza immortale della poesia elegiaca (in questa sezione compaiono citazioni da Propertio e Ovidio); segue un passaggio in cui si celebra la casata dei Borboni. Il Delfino potrà concedersi la lettura di questi autori, i quali vengono esortati da Dubois a recarsi presso di lui.

La sezione tibulliana si apre con le due biografie del poeta latino a cura di Pietro Crinito e Lilio Giraldi. Seguono antiche testimonianze relative a Tibullo: si tratta di brani di Orazio, Ovidio, Velleio Patercolo, Stazio, Quintiliano, Marziale e Apuleio. Ogni pagina si struttura fondamentalmente nel modo che segue: in alto si trovano i versi, sotto la *interpretatio* (una sorta di parafrasi in latino) e, nella parte inferiore della pagina, le *annotationes*, che costituiscono il commento⁸⁵: queste ultime spiegano aspetti storici, mitologici e concreti⁸⁶. La costituzione del testo sembra non essere merito di Dubois, che probabilmente si basa su edizioni precedenti; anche per quello che riguarda le note egli tiene sempre conto dei lavori dei suoi predecessori⁸⁷. Le chiose sono numerosissime ed emerge una tendenza a spiegare ogni singolo aspetto; Dubois si dimostra un grande compilatore⁸⁸.

Vanno segnalate innanzitutto alcune particolarità nell'organizzazione dei testi. Ognuno dei primi tre libri presenta un componimento in più, che risulta sempre dalla suddivisione di elegie oggi riportate in un blocco unico. Esse iniziano rispettivamente con le parole *Saepe ego tentavi curas depellere vino* (che diventa il sesto componimento del primo libro), *Finirent multi letho mala* (che

⁸² Van Laer (2005), p. 383.

⁸³ Van Laer (2005), p. 383.

⁸⁴ Van Laer (2005), pp. 383-384.

⁸⁵ Insieme al formato in quarto e al frontespizio inciso, la presenza di questi tre settori è un elemento che accomuna tutte le edizioni della collana: Saby (2000), p. 136.

⁸⁶ Volpilhac-Augier (2000)b, p. 37. Bureau (2000), pp. 228-242, propone una classificazione delle note in tre tipologie: finalizzate alla comprensione, critiche e di erudizione (queste ultime suddivise ulteriormente secondo la tematica).

⁸⁷ Van Laer (2005), pp. 386 ss. e 401; a proposito di Catullo, cita alcuni volumi che Dubois ebbe certamente per le mani quando realizzò il catalogo della biblioteca di Monsignor Le Tellier, arcivescovo di Reims. Le edizioni ricordate sono le seguenti (pp. 386-387):

- Venezia, 1562, a cura di Muret;
- Venezia, 1566, a cura di Stazio;
- Parigi, 1577, a cura di Scaligero;
- Francoforte, 1621, con paratesti di Lievens e di Gebhard;
- l'*editio variorum*, Utrecht, 1659;
- la propria edizione, Parigi, 1685.

⁸⁸ Van Laer (2005), pp. 385-387.

costituisce il settimo testo del secondo) e *Hei mihi difficile est* (che si presenta come la settima elegia del terzo libro). La sezione tibulliana è conclusa dal priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e dalle composizioni di Ovidio e Domizio Marso in morte di Tibullo.

I distici osceni eliminati dalle elegie del cantore di Delia sono davvero pochi: si tratta dei vv. 25-26 e 35-38 dell'elegia che oggi numeriamo 1,8 (dove si descrivono senza reticenze gesti di intimità) e del priapeo *Quid hoc novi est?*. Al loro posto si trovano, nel testo corrispondente e nella relativa *interpretatio*, alcuni asterischi. Non si tratta quindi di una selezione di poche elegie, bensì di un'edizione pressoché integrale dell'opera tibulliana, privata nel suo complesso di soli sei versi. Nel suo capitolo dedicato alla censura, Étienne Wolff si chiede come mai non vengano omessi passi dell'elegia 1,4, contenenti precetti amorosi di ambito omosessuale: ciò dimostra in ogni caso quanto siano elastiche le regole che guidano la pratica dell'espurgazione dei testi⁸⁹. Ricordiamo comunque che nel 1685, anno di stampa del volume, il Delfino Luigi ha 24 anni ed è sposato già da cinque⁹⁰, quindi non è certamente un ingenuo fanciullo. Alcune righe indirizzate dal tipografo al lettore giustificano le censure e la presenza dei passi espunti a fine opera: da un lato conta il rispetto nei confronti del pubblico, dall'altro, però, rimane sempre importante l'esigenza di completezza.

Il volume, che costituisce l'unica edizione tibulliana *ad usum Delphini*, non è stato ristampato in seguito⁹¹ (anche la *Liste bibliographique provisoire des éditions ad usum Delphini* a cura di Carole Gascard e Catherine Volpilhac-Augier non riporta ristampe successive al volume del 1685⁹²); conosciamo soltanto l'edizione Valpy (Londra, 1822), che però è basata in parte su altre pubblicazioni.

Il destino delle edizioni *ad usum Delphini*, secondo il giudizio di Catherine Volpilhac-Augier, non fu roseo: esse sono state realizzate in gran parte quando il Delfino non era più giovanissimo e il pubblico dei lettori indifferente⁹³. Queste circostanze hanno purtroppo penalizzato una collana la cui elaborazione è stata caratterizzata da una grande vitalità intellettuale⁹⁴.

⁸⁹ Wolff (2000), pp. 169-170.

⁹⁰ Mandel (1972), p. 137.

⁹¹ Iurilli (1996), p. 290.

⁹² Gascard – Volpilhac-Augier (2000), p. 392, e Volpilhac-Augier (2000)d, p. 287.

⁹³ Volpilhac-Augier (2000)d, p. 293.

⁹⁴ Volpilhac-Augier (2000)d, p. 293.

CAPITOLO TERZO: LA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

I contributi di carattere generale sulla fortuna letteraria di Tibullo non forniscono, in linea di massima, passi seicenteschi caratterizzati dall'imitazione dell'elegiaco; ci troviamo quindi di fronte a un vero e proprio vuoto, che sembrerebbe a prima vista dimostrare una sporadica presenza di questo autore nella produzione nel XVII secolo.

L'analisi da me svolta ha rivelato invece che Tibullo è letto e imitato anche in questo momento storico, soprattutto da autori 'minori' come Girolamo Fontanella, Ciro di Pers e Fulvio Testi, ma non mancano grandi nomi, come quelli del Marino e del Chiabrera. Resta pur sempre vero che, dal punto di vista quantitativo, il Seicento appare come un periodo di involuzione rispetto ai secoli XVI e XVIII, ma ciò non significa che manchino episodi degni di considerazione.

In questi decenni l'attenzione è perlopiù rivolta alla letteratura latina di età argentea o della decadenza, in cui risultano preponderanti gli aspetti bizzarri, fantasiosi e caleidoscopici; il classicismo, tuttavia, non viene completamente respinto¹.

Gli autori

*Gabriello Chiabrera (1552-1638)**

Gabriello Chiabrera rientra fra i principali imitatori seicenteschi delle elegie di Tibullo².

Consideriamo la silloge *Maniere de' versi toscani* (1599): sono individuabili alcuni esempi di recuperi da questo autore. Il madrigale 3 si conclude con la rielaborazione di uno spunto significativo.

¹ Di Giammarino (2006), p. 32.

* Per le *Maniere de' versi toscani* e per gli *Scherzi* l'edizione seguita è GABRIELLO CHIABRERA, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, a cura di G. Raboni, Parma, Guanda, 1998. Il componimento *Per il signor Giulio Romano* proviene invece da GABRIELLO CHIABRERA, *Opera lirica*. Volume quarto, *Rime disperse, dubbie, apocrife e appendici* [a cura di A. Donnini], Torino, RES, 2005.

² Sorbelli (1948), p. 332.

Maniere de' versi toscani, 3, 1-4; 8-14

Soave **libertate**,

già per sì lunga etate

mia cara compagnia,

chi da me ti desvia?

[...]

Lasso, ch'ad alta voce

in van ti chiamo, e piango;

tu fuggi, ed io **rimango**

stretto in belle catene

d'altre amorose pene,

e d'altro bel desio.

A dio per sempre, **a dio**.

10

Il poeta afferma che la libertà è stata una compagna di vita per molto tempo; essa, però, inizia ad allontanarsi, e chi scrive non può fare altro che rivolgerle un malinconico saluto. Si può cogliere l'influsso di un passaggio dell'elegia 2,4³.

TIB. 2,4, 1-4

Sic mihi servitium video dominamque paratam:

iam mihi, **libertas** illa paterna, **vale**,

servitium sed triste datur, **teneorque catenis**,

et numquam misero vincla remittit Amor,

Alcuni elementi isolati risultano significativi. Tibullo apre la sua elegia facendo riferimento a una *libertas* che non esiste più, in quanto egli è reso schiavo dall'amore per Nemesi: può essere utile il confronto tra l'espressione latina *teneor [...] catenis* e il volgare *rimango / stretto in belle catene*. Anche la formula di saluto *vale* trova spazio nella rielaborazione effettuata da Chiabrera (*A dio per sempre, a dio*), reduplicata con effetto vagamente patetico.

Nella raccolta intitolata *Scherzi e canzonette morali* (1599) prevalgono tematiche riconducibili a Orazio, come l'elogio della campagna, l'importanza della poesia e la riflessione sullo scorrere del tempo⁴. Il Venosino non costituisce tuttavia l'unico autore antico di riferimento: entrano in gioco anche Tirteo, Tibullo e Ovidio⁵. Si potrebbe prendere in considerazione l'avvio del sonetto 38 del terzo libro degli *Scherzi*. Esso fa parte di un ciclo di cinque sonetti che celebrano la donna in abito vedovile, su ispirazione tassiana (*Quando pietosa ad onorar vien l'urna*) e con una antitesi continua tra luminosità e cupezza (quest'ultima riconducibile ai colori del lutto)⁶. Il componimento è dedicato a Giulia Gavotto, moglie di Vincenzo Ferrero (morto nel 1599, quindi poco prima della stampa della raccolta)⁷.

³ Raboni (1998), p. 18.

⁴ Raboni (1998), p. XXVIII.

⁵ Raboni (1998), p. XXVIII.

⁶ Raboni (1998), p. 257.

⁷ Raboni (1998), p. 257.

Scherzi, 3,38 (Per una signora in abito vedovile)

Quando gioiosa infra celesti Amori
costei beava i cor d'alto martiro,
al'ora *Arabia* di gran perle, e **Tiro**
tributarie le fur d'almi **colori**.

E gl'**Indi** altieri, di diamanti e d'ori
nobil catena al suo bel collo ordiro, 5
e quanti in fresca spiaggia a l'alba apriro
per lei serbava april teneri fiori.

Or, poscia ch'a turbarne i bei sembianti,
con saetta di morte, empia fortuna 10
il riso de' begli occhi ha posto in pianti,
perché *s'adorni* tenebrosa e bruna
Amor le dona *i veli stessi, e i manti*
in che per l'alto ciel splende la luna.

Alle reminiscenze sparse provenienti dai testi di Petrarca si mescolano influssi riconducibili all'elegia latina: i vv. 3-4 risentono infatti del modello della 2,3 di Tibullo⁸.

TIB. 2,3, 53-58

Illa gerat vestes tenues, quas femina Coa
texuit, auratas disposuitque vias;
illi sint **comites fusci, quos India torret**, 55
Solis et admotis inficit ignis equis;
illi selectos certent **praebere colores**
Africa puniceum purpureumque **Tyros**.

Nella prima metà del sonetto si descrive l'aspetto della donna quando il coniuge è ancora vivo: le vesti dai colori vivaci e i gioielli contraddistinguono una persona che ama ornare la propria immagine. Il desiderio di prendersi cura di sé è legato a una condizione di vita particolarmente felice. Chiabrera fa riferimento a beni di lusso provenienti dall'estero, e in questo si riaggancia a un passo tibulliano in cui si lamenta l'avidità di Nemese, desiderosa di ricchi ornamenti. Un primo elemento significativo è costituito dagli *almi colori* della porpora che proviene da Tiro, città che compare anche nel testo tibulliano sempre in associazione alle tonalità delle vesti. In particolar modo la formulazione *tributarie le fur d'almi colori* va ricollegata al latino *praebere colores*. Un altro dettaglio contribuisce ad avvicinare i due testi: la menzione degli *Indi altieri*, che hanno contribuito alla realizzazione della collana indossata dalla donna. Anche Tibullo allude agli uomini dell'India⁹, che dovranno offrire a Nemese i doni più ricchi. Mentre Chiabrera ne sottolinea la fierezza, l'elegiaco latino ama soffermarsi sull'aspetto di queste persone, in particolare sulla pelle abbronzata dal sole (*comites fusci, quos India torret*). Il testo è disseminato di memorie

⁸ Raboni (1998), p. 258.

⁹ O dell'Etiopia o dell'Arabia: per la confusione fra queste terre presso gli antichi si veda Murgatroyd (1994), p. 110.

petrarchesche, come dimostra l'espressione *empia fortuna*: essa si ritrova nel sonetto 118 del *Canzoniere*¹⁰.

PET. *RVF* 118, 5-8

L'amar m'è dolce, et util il mio danno, 5
e 'l viver grave. Et prego ch'egli avanzi
l'empia fortuna, et temo no chiuda anzi
Morte i begli occhi che parlar mi fanno¹¹.

In questo componimento Petrarca sente che si avvicina per lui il momento della dipartita; prima che la morte sopraggiunga, egli spera che Laura ricambi il suo amore e al tempo stesso teme che, prima che ciò accada, la donna amata cessi di vivere¹². L'atmosfera di morte che pervade questo testo trapassa nel sonetto di fine Cinquecento anche grazie alla formula *empia fortuna*. In Chiabrera essa indica l'improvviso mutamento della sorte, che ha trasformato una donna radiosa e felice in una vedova afflitta e vestita di nero. L'espressione *il riso de' begli occhi ha posto in pianti*, che si trova al verso successivo, si configura nuovamente come ricordo di Petrarca, proveniente dalla sestina 332¹³.

PET. *RVF* 332, 25-26

Chiaro segno amor pose a le mie rime, 25
dentro a' belli occhi, et or l'à posto in pianto¹⁴,

Il testo si apre con la riflessione sul proprio dolore e sulla poesia, che ne risulta condizionata: un tempo essa cantava la bellezza di Laura. Il recupero della formulazione petrarchesca è adatto alla situazione descritta da Chiabrera, che contrappone i due diversi aspetti della donna, 'in vita' e 'in morte' del marito¹⁵.

Anche l'epitaffio *Per il signor Giulio Romano* (Giulio Caccini)¹⁶ contiene una reminiscenza tibulliana.

Per il signor Giulio Romano, 1-8; 28-32

Belle ninfe de' prati e belle ninfe
de' chiari fiumi, omai, torbide gli occhi

¹⁰ Raboni (1998), p. 258.

¹¹ Cito da Savoca (2008).

¹² Per questa interpretazione si veda Santagata (1996), p. 541.

¹³ Raboni (1998), p. 258.

¹⁴ Cito da Savoca (2008).

¹⁵ Anche l'espressione *alto ciel* al v. 14 è memoria petrarchesca, proveniente dal sonetto 319 (vv. 9-11): *Ma la forma miglior che vive anchora, / et vivrà sempre su ne l'alto cielo, / di sue bellezze ogni or più m'innamora* (cito il testo da Savoca 2008). Il confronto è suggerito da Raboni (1998), p. 258. La differenza nell'impiego di tali parole si evince dalla diversità di contesto: in Petrarca esse indicano il Paradiso e consentono di alludere all'essenza spirituale di Laura, in Chiabrera, invece, la medesima formula indica il cielo profondo, non metaforizzato, e si applica al colore scuro delle vesti della vedova.

¹⁶ Nato a Roma e vissuto tra Cinquecento e Seicento, fu attivo come compositore e cantore: Negri (1952), p. 339.

e de la chioma scapigliate l'oro,
battete il petto; e tu non meno, **Amore**,
paventa che tua **face** omai si **spenga** 5
e che **si spezzi l'arco**. Or tu che leggi
queste note intagliate in questa pietra,
non inarcar le ciglia, o viandante;

[...]

O da le Parche disarmato Amore,
scendi su questo sasso e qui doglioso
da' segno co' sospir come t'incresce 30
mirar posto in silenzio il nobil canto
di questo incomparabil tuo ministro.

TIB. 2,6, 15-16

Acer **Amor, fractas** utinam, **tua tela, sagittas**, 15
si licet, **extinctas** adspiciamque **faces!**

Nel modello latino Tibullo si augura che le armi di Amore si infrangano e che le sue fiaccole si spengano¹⁷, in quanto soffre a causa di Nemese; nell'epitaffio seicentesco, invece, tale immagine appare in un contesto luttuoso (precedenti in tal senso si ritrovano in Barbara Torelli e Bernardo Tasso; Gian Giorgio Trissino, invece, imita lo stesso passaggio, ma parlando di una donna viva). Amore deve essere in lutto per la morte di Giulio che, nell'ultimo verso, viene definito *incomparabil tuo ministro*; per questo motivo i simboli del potere del dio potrebbero andare distrutti.

*Traiano Boccalini (1556-1613)**

I *Ragguagli di Parnaso* (1612-1613) si configurano come una raccolta di circa trecento resoconti, di tematica assai varia¹⁸, provenienti da un immaginario regno di Apollo, un luogo abitato da personaggi celebri della politica, della storia letteraria e della scienza, appartenenti sia all'antichità sia al mondo moderno¹⁹. Il volume è stato posto all'Indice²⁰. In questa singolare opera si riscontrano due casi di presenza onomastica di Tibullo. Nel primo brano il poeta latino è personaggio letterario.

Cent. 1, ragg. 82 (I letterati di Parnaso con solennità grande celebrano la festa dedicata alla pregiata fronde dell'alloro)

I pubblici assaggiatori della poesia, di ordine espresso di Sua Maestà, posero al paragone quei due versi latini, e chiaramente conobbero ch'erano scaturiti dall'abbondante vena di Marziale: il quale poco appresso fu catturato. Allora il Petrarca, accompagnato da uno squadrone di poeti italiani, fu veduto correre verso il palazzo reale; e temendosi che andasse per querelarsi contro

¹⁷ Un contesto simile è tratteggiato da Ovidio nella famosa elegia in morte di Tibullo (*Amores* 3,9).

* Il testo proviene da TRAIANO BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso* [a cura di L. Firpo], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

¹⁸ Letteratura, etica e soprattutto politica: Spera (2002).

¹⁹ Spera (2002).

²⁰ Spera (2002).

Marziale, gli si fecero incontro Catullo, **Tibullo** e Properzio, che prima l'abbracciarono, poi strettamente lo pregarono che alla gloria che gli aveva recata il caso succedutogli mentre orava, aggiungesse anco la molta riputazione che appresso i virtuosi tutti gli apporterebbe il pigliare per ischerzo poetico il distico di Marziale: [...]

In un passo precedente vengono citati degli impertinenti versi latini (*Non amor hunc Laurae, sed amica ieiuscula lauro / quem memori spirant, exanimavit odor*²¹), in seguito attribuiti a Marziale dai *pubblici assaggiatori della poesia*. Petrarca, assieme ad alcuni poeti italiani, corre verso il palazzo del re. Per placare le sue ire, Catullo, Tibullo e Properzio gli vanno incontro, esortandolo a considerare le parole di Marziale a guisa di uno scherzo poetico. Tibullo agisce in questo contesto come un personaggio letterario, anche se la sua presenza non costituisce un elemento significativo.

Nel secondo caso, forse più interessante, Boccacini cita il nome del cantore di Delia seguendo la consueta opinione per cui i testi scritti da lui sarebbero caratterizzati dall'elemento licenzioso (*sfrenate libidini*). L'autore è associato in questo giudizio a Catullo e Properzio, mentre poco dopo figura un rinvio ai *ruffianesimi* e alle *oscenità* di Ovidio.

Cent. 2, ragg. 76 (Molti letterati, che temono la severità della riforma la quale di ordine di Apollo modernamente si tratta in Parnaso, sediziosamente si sollevano contro i signori riformatori; e con opportuno rimedio da Sua Maestà vien quietato il rumore)

Ma, per parlar con la Maestà Vostra con quella libertà di lingua che tanto è propria di chi sepolto si trova nella disperazione, i latrocini di Ausonio Gallo, l'esecranda avarizia e l'immensa ambizione di Seneca, la scorrettissima lingua di Marziale, la perfidia di Aristotile, **le sfrenate libidini di Catullo, di Tibullo e di Properzio**, le velenose maledicenze di Giovenale e di Persio, l'impietà di Luciano, **i ruffianesimi e le altre oscenità di Ovidio** e quelle libidini di Vergilio, le quali, per non offender le caste orecchie di Vostra Maestà, nemmeno mi è lecito ricordare in questo luogo, sono quei che co' dissoluti vizi loro lo Stato di Parnaso hanno condotto nel termine miserabile nel quale lo vediamo tutti; [...]

*Filippo Massini (1559-1618)**

Il componimento intitolato *Veglia rustica* reca traccia della lettura dell'elegia 1,3 di Tibullo: il passo di riferimento è costituito dai versi finali. Il poeta latino è lontano da Delia e una malattia gli impedisce di proseguire la campagna militare al fianco di Messalla. Egli immagina di morire, pensa addirittura all'oltretomba e alla fine si lascia andare a una dolce fantasticheria: tornare a sorpresa, nel cuore della notte, da Delia, immersa nei lavori femminili in compagnia di una vecchia, che le

²¹ «[...] nelle colonne del portico delfico fu trovato attaccato un distico molto pungente, nel quale si diceva che non per dolore delle ingiurie fatte alla fronde del lauro al Petrarca era sopravvenuta quella sincope, ma per la ricordanza del soavissimo boccone dei fegatelli; e il distico fu il seguente: [...]». Cito da Firpo (2001, *LIZ*) = (1948).

* Il componimento del Massini proviene da *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei marinisti* a cura di G. Getto. Volume II, *I marinisti*, Torino, UTET, 1962².

racconta alcune storie, e dell'ancella²². Questa scenetta di domestica intimità e di laboriosità femminile si ritrova, con alcune modifiche, nel sonetto seicentesco.

Veglia rustica

Poi che cenato avrai, vien con le *suore*
tue pargolette e con tua **madre**, Orsella,
là 've mia madre e *schiera amica e bella*
fugge, al *foco filando*, ozio ed algore.

Fra suoni e danze in giochi e 'n risi l'ore
trarrem notturne; udrem la **vecchiarella**
favoleggiar sovente, e questa e quella
sfogar cantando l'amoroso ardore. 5

Al fin de' balli e de' soavi accenti,
per ristorarne poi mancar non ponno
mollì castagne e saporiti vini. 10

Così la notte vegghierem contenti,
fin ch'altrui gravi farà i lumi il **sonno**,
le palpebre cadenti, e i capi chini.

Il poeta esorta una ragazza, probabilmente la fidanzata, a recarsi presso la sua casa dopo cena; l'incontro è onesto, in quanto sono presenti la madre di lui e altre donne e sono invitate anche la madre e le sorelle della giovane. Questa piccola comunità riunita si dedicherà ad alcuni lavori 'femminili' davanti al fuoco, accompagnati da canti, balli, storie e battute; è previsto inoltre un momento di convivialità. In questo modo si trascorrerà la serata, sino all'arrivo del sonno. Vediamo il testo tibulliano per un confronto.

TIB. 1,3, 83-88

At tu casta precor maneat, sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper **anus**.

Haec tibi **fabellas referat** positaque *lucerna*
deducat plena stamina longa colu,
at circa gravibus pensis adfixa *puella*
paulatim **sonno** fessa remittat opus. 85

Gli elementi di contatto sono numerosi, a partire dalla presenza di una donna anziana (*anus*; *vecchiarella*) che racconta storie (*fabellas referat*; *favoleggiar*). La ragazza amata viene rappresentata da entrambi i poeti all'interno di un gruppo femminile ristretto, che nel caso di Delia è composto da una vecchia (*anus*) e da una o più giovani ancelle²³ (*puella*), in quello della donna cantata da Massini dalla madre della ragazza, da quella di lui e dalle sorelline, cui si aggiunge la *schiera amica e bella*. I lavori 'femminili' (*deducat plena stamina longa colu*; *filando*) vengono svolti davanti a una fonte di luce che permette di vederci bene nonostante l'ora sia tarda (*posita* [...] *lucerna*; *al foco*). Si possono riscontrare però alcune differenze: Tibullo arriva del tutto

²² O, più verosimilmente, delle ancelle: Maltby (2002), p. 211.

²³ Maltby (2002), p. 211.

improvvisamente, mentre Massini sembra far parte fin da subito di questo gruppo prevalentemente femminile. L'atmosfera tratteggiata nel testo seicentesco è maggiormente vivace rispetto a quella del componimento latino e le attività sono più numerose, con una prevalenza degli aspetti ludici. Massini rivisita il modello tibulliano con estrema originalità, donandogli una vivezza del tutto nuova. Non escludo, tuttavia, che l'autore seicentesco abbia tenuto presente anche un modello latino più vicino nel tempo: si tratta del carme 3,9 di Flaminio²⁴. Quest'ultimo si riallaccia a sua volta all'elegia 1,3 del cantore di Delia. In effetti le analogie tra i due componimenti moderni sono numerosissime; sarà sufficiente affiancare alcuni passaggi.

Flaminio, *carm.* 3,9, 3-10

post coenam cum matre tua, dulcique Lycinna
ad matrem, Pholoe cara, venito meam.
 Hic simul ad magnum laeti vigilabimus ignem:
 candidior pulchra nox erit ista die.
Fabellas vetulae referent: nos laeta canemus
 carmina: castaneas parva Lycinna coquet.
Sic noctem tenerisque iocis, risuque trahemus,
dum gravet incumbens lumina nostra sopor²⁵.

Massini, *Veglia rustica*

Poi che cenato avrai, vien con le suore
 tue pargolette e con tua madre, Orsella,
 là 've mia madre e schiera amica e bella
 fuggè, al foco filando, ozio ed algore.
 Fra suoni e danze in giochi e 'n risi l'ore
trarrem notturne; udrem la vecchiarella
favoleggiar sovente, e questa e quella
 sfogar cantando l'amoroso ardore.
 Al fin de' balli e de' soavi accenti,
 per ristorarne poi mancar non ponno
 molli castagne e saporiti vini.
 Così la notte vegghiaem contenti,
fin ch'altrui gravi farà i lumi il sonno,
 le palpebre cadenti, e i capi chini.

Federigo Della Valle (1560 ca. – 1628) *

Anche nell'opera di questo drammaturgo si possono trovare alcune reminiscenze tibulliane. Consideriamo per esempio l'opera intitolata *Iudit* (1627). La vicenda narrata è quella dell'omonima protagonista che, durante l'assedio di Betulia, seduce il capo dell'esercito assiro Oloferne per poi decapitarlo. Nel coro di soldati assiri (vv. 348 ss.) è possibile rintracciare un influsso del Tibullo stereotipato, il pacifista nemico della guerra e della ricerca delle ricchezze.

Coro [di soldati assiri] 348-350; 356-359; 373-378	O guerra guerra in te giamai non cessa fatica per fatica; e 'l finirne una, è dar principio a l'altra.	350
	[...]	
	Porti indistinti i tempi a le vigilie, <i>a i sonni</i> : <i>sonni rotti, tremanti</i> ;	

²⁴ Il testo è analizzato, nel presente lavoro, all'interno del paragrafo dedicato al Flaminio.

²⁵ Il testo proviene da Scorsone (1993).

* Il testo della tragedia *Iudit* proviene da *Il Barocco, il Marino e la poesia del Seicento*, a cura di M. Pieri, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995, che si rifà all'edizione Malatesta del 1627.

vigilie piene di ferite e piaghe.
 [...]
 Fiero cor, stolta voglia
ben ebbe **quei** che *pria*
 trovò arte sì ria. 375
 Né a men crudel destino
 nasce, chi a premer nasce
 sì horribile camino.

I versi finali del coro si potrebbero paragonare all'*incipit* dell'elegia 1,10²⁶: in entrambi i casi ci si scaglia contro colui che ha escogitato l'uso delle armi.

TIB. 1,10, 1-2
 Quis fuit, horrendos *primus* **qui** protulit enses?
 Quam **ferus** et **vere** ferreus ille fuit!

Anche i *sonni rotti, tremanti* ricordano vagamente i vv. 3-4 dell'elegia 1,1, dove Tibullo prende le distanze dalla condizione di coloro che hanno i sonni interrotti dallo squillo delle trombe di guerra.

TIB. 1,1, 1-4
 Divitias alius fulvo sibi congerat auro
 et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
*Martia cui **somnos** classica pulsa fugent:*

Un altro caso di memoria tibulliana si trova all'interno di un monologo pronunciato da Vagao, il servo incaricato da Oloferne di parlare con Iudit. Abra, serva della protagonista, ha chiesto a Vagao dell'acqua: la sua padrona desidera lavarsi.

[...]; e frettoloso corro 1540
 a i gran vasi, a le gemme,
 ove del puro e limpido **Cöaspe**
 si serban *l'acque* pure:
regia bevanda e sana
 a le seti, a i sudor' notturni tuoi: 1545
 [...]

Il passo di riferimento potrebbe provenire dal *Panegirico di Messalla*, vv. 140-141.

Paneg. in Mess., 140-141
 nec qua vel Nilus vel **regia** *lympha* **Choaspes** 140
 profluit aut rapidus, Cyri dementia, Gyndes²⁷,

²⁶ Pieri (1995), p. 1030.

²⁷ La ricerca nella banca dati di poesia latina *MQDQ* secondo le chiavi *regi** e *Choasp** fornisce come unico risultato il passo del *Panegirico*.

L'aggettivo *regius* attribuito alle acque del Coaspe si trova proprio nel *Panegirico*, all'interno di un catalogo geografico; il contesto è celebrativo.

*Guido Casoni (1561-1640/1642)**

In un passo del dialogo intitolato *Della magia d'amore*²⁸ viene recuperato uno spunto proveniente dall'elegia 2,5 di Tibullo. Ci troviamo all'interno del capitolo quarto *Come amor sia musico* e a parlare è Giovanni.

GIOVANNI «Fingono i poeti che **Pan**, costretto da Cupido, s'accese dell'amore di Siringa vergine bellissima, abitatrice dei monti d'Arcadia, e ch'ella, da lui fuggendo, si converse in palustri canne, delle quali avendo egli preso sette **calami e congiuntoli insieme con la cera**, formò la **fistula** e, postola a bocca, dandoli spirito col fiato, dolcemente suonò. [...] E così danno a conoscere ch'amore fu origine della concordanza de' cieli [...]».

TIB. 2,5, 27-32

Lacte madens illic suberat **Pan** ilicis umbrae
et facta agresti lignea falce Pales,
pendebatque vagi pastoris in arbore votum,
garrula silvestri **fistula** sacra deo,
fistula, cui semper decrescit arundinis ordo,
nam **calamus cera iungitur** usque minor.

30

Casoni descrive la leggenda che spiega la nascita della *fistula*: tutto si è originato dalla trasformazione di Siringa in quelle canne che poi Pan ha congiunto con la cera per costruire il flauto. Nel passo tibulliano, in cui si allude alla presenza di oggetti di culto nel paesaggio della Roma primitiva, non troviamo rinvii al mito di Pan e Siringa, ma semplicemente la descrizione del manufatto. La frase *calamus cera iungitur* viene ripresa, nella prosa di Casoni, dalla formula *congiuntoli insieme con la cera* riferita ai *sette calami*. Seguono considerazioni di carattere musicale, legate alle armonie celesti.

*Ansaldo Cebà (1565-1623)***

* Il brano del dialogo proviene da GUIDO CASONI, *Della magia d'amore*, a cura di A. Maggi, Palermo, Sellerio, 2003. Guido Casoni nacque a Serravalle nella Marca Trevigiana (oggi Vittorio Veneto). Fu avvocato e letterato, oltre che membro di più accademie e amico del Marino: Sensi (1995⁴), p. 409.

²⁸ Si tratta di un'opera giovanile; essa da un lato si inserisce nell'ambito della trattatistica amorosa del Cinquecento, dall'altro, però, è costruita in modo tale da creare un effetto-sorpresa nel lettore. Al suo interno si forniscono molte definizioni dell'Amore (Metafisico, Fisico, Astrologo, Musico, Geometra, Aritmetico, Grammatico): per alcune informazioni su di essa, si veda la voce *Casoni, Guido* a cura di Mutini nel *Dizionario Biografico degli Italiani online*. Nonostante l'autore sia nato negli anni Sessanta del Cinquecento (e l'opera qui trattata risalga alla fine del XVI secolo), scelgo di includerlo nel presente capitolo coerentemente con l'inserimento dei suoi componimenti all'interno di antologie dedicate al Seicento (si veda, ad esempio, Getto 1962²).

** Cito da *Il cittadino nobile di repubblica di Ansaldo Cebà*, Venezia, Combi, 1620; l'edizione si trova presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

Nell'opera intitolata *Il cittadino di repubblica* Ansaldo Cebà allude a Tibullo più di una volta: le citazioni che seguono provengono dal capitolo XLVII intitolato *Che 'l cittadino ha da fuggir la conversatione delle femine; e che l'amore che nasce da essa non solamente impedisce l'acquisto delle qualità che bisognano per governar la repubblica, ma vitupera insieme l'amante e fa vergogna alla persona ch'egli ama.*

Per simile modo giudichiamo che si partano gli amanti dal mezzo della mansuetudine; cioè, che soperchino in essa per la passione dell'ira, che è molto facile, secondo Aristotele, ad avvampar in essi, quando si sentono o disprezzare, o interrompere i loro piaceri; e che manchino per lo vizio dell'insensibilità, mentre, scherniti dalle persone ch'amano, non sentono stimolo per risentirsene. Dell'estremità che soverchia tocca Ovidio in persona di Medea

Quo feret ira sequar

e rendono testimonianza le ferite e le morti che per questa cagione tutto di commettere si veggono. E di quella, che manca, accenna il medesimo **Tibullo**

Perfida, nec merito nobis inimica, merenti

Perfida, sed quamvis perfida cara tamen

e fan fede ancora tanti danni che si sostengono da gli huomini nella riputatione, per lasciarsi guidare all'imperio ignominioso delle femine.

In questo paragrafo Cebà parla degli amanti che si allontanano dal giusto mezzo della mansuetudine, giungendo a due estremi opposti: da un lato l'ira, che comporta aggressività, dall'altro l'insensibilità. Il primo comportamento radicale proviene dalla conclusione dell'epistola di Medea a Giasone, la dodicesima delle *Heroides* di Ovidio. L'epistola si sta avviando verso la conclusione: la protagonista scrive dopo esser stata cacciata, ma prima dell'uccisione dei figli, e anticipa che le sue azioni saranno determinate dall'ira.

OV. *epist.* 12, 209-210

Quo feret ira, sequar! facti fortasse pigebit;
et piget infido consuluisse viro²⁹.

210

L'estremo opposto rispetto all'aggressività, cioè l'insensibilità (o piuttosto la mancanza di risentimento di fronte a comportamenti ingiusti da parte della persona amata), è rappresentato da alcuni versi che non sono di Tibullo, bensì di Ligdamo.

LYGD. 6, 55-56

**Perfida nec merito nobis inimica merenti,
perfida, sed, quamvis perfida, cara tamen!**

55

In questo passaggio Ligdamo riconosce che Neera è perfida nei suoi confronti e che, ciononostante, gli è cara: Cebà vede questo atteggiamento come l'estremo opposto del vizio

²⁹ Cito da Rosati (2011⁶).

dell'ira. Le citazioni dagli elegiaci latini si rendono funzionali al programma civile che si prefigge l'opera e sono conformi all'argomento del capitolo, incentrato sugli aspetti amorosi.

Subito dopo, Cebà si sofferma sull'incostanza delle donne: chi è soggetto a creature siffatte non può essere una persona dotata di ferma volontà. In questo contesto la citazione da Tibullo risulta appropriata.

Costanti oltre a ciò non possono neanche essere coloro che amano mentre consentono d'esser aggirati secondo l'arbitrio delle donne, che son per natura inconstantissime.

*Asper eram (dice il poeta ultimamente citato)
et bene discidium me ferre loquebar:
At mihi nunc longe gloria fortis abest.*

Il passo di riferimento proviene dall'esordio della 1,5.

TIB. 1,5, 1-2

*Asper eram et bene discidium me ferre loquebar,
at mihi nunc longe gloria fortis abest.*

Ci troviamo all'inizio del componimento, sede adatta alla memorabilità del passo letterario. L'elegia 1,5 è il canto del *discidium*, della separazione, che il poeta inizialmente credeva di poter sopportare con coraggio; tale distacco, in seguito, si rivela difficile da praticare. Il brano viene dunque considerato funzionale a illustrare un altro vizio che il cittadino dovrebbe evitare: quello dell'incostanza.

In seguito, quando Cebà ragiona sulle conseguenze del godimento – mancato o riuscito – dei piaceri, Tibullo si ripresenta alla sua memoria a indicare i disagi che porta con sé il tentativo di soddisfare i propri desideri amorosi.

E de' disagi e dell'intemperanze de' secondi fa fede **Tibullo, dove parla delle freddure e delle piogge, che sosteneva volentieri per essere con Delia**, e rende testimonianza con Catullo, dove ragiona con Issithilla de' gli eccessi sensuali un poco più licentiosamente che l'onestà non soffere che noi riferiamo.

Non è difficile recuperare il passo tibulliano cui pensa Cebà: ci troviamo nell'elegia 1,2³⁰.

TIB. 1,2, 31-32

Non mihi pigra nocent hibernae **frigora** noctis,
non mihi, cum multa decidit **imber** aqua.

Un elemento importante per la salute corporea e mentale del cittadino è l'esercizio fisico, di cui, però, gli innamorati non si curano molto. Le uniche eccezioni riguardano la partecipazione a tornei

³⁰ Il brano catulliano, invece, proviene dal carme 32, dove il poeta, in preda all'eccitazione, si prepara a nove amplessi di seguito con Ipsithilla.

e giostre, nei quali ci si può mettere in mostra, oppure il movimento verso le chiese o sotto le finestre, finalizzato a incontrare la persona amata.

De gli essercitii parimente, che conservano la sanità e aiutano l'altre buone qualità del corpo, non si sogliono molto intramettere gli huomini innamorati, se non è, quando per alcuno d'essi s'avvisano di acquistar maggiormente la gratia di chi amano; come sarebbe, poniamo, per via di giostrare, o di torneare: nel rimanente non san prendere altra mossa, né far altro passo che verso le chiese, o sotto le finestre, dove sperano veder le persone ch'amano.

Né i piè sann'altra via dice il Petrarca.

O, se pure la ragion vuole, che la disimparino, **Tibullo** dice che 'l piede non vi concorre.

Iuravi quoties rediturum ad limina nunquam;

Cum bene iuravi, pes tamen ipse redit.

In questo contesto compaiono due citazioni. La prima proviene dal sonetto 97 di Petrarca, dove il poeta ribadisce quanto sia totalizzante il suo amore per Laura, che pervade i suoi pensieri, le sue parole, i suoi gesti e la sua stessa poesia. La seconda si riconnette all'elegia 2,6 di Tibullo. L'elegiaco si lamenta perché non è in grado di assumere una posizione ferma nei confronti di Nemese che lo fa soffrire. Nonostante egli giuri di non tornare mai più sulla soglia della casa di lei, il suo piede continua a ricondurvelo.

TIB. 2,6, 13-14

Iuravi quotiens rediturum ad limina nunquam!

Cum bene iuravi, pes tamen ipse redit.

Più avanti Cebà allude all'atteggiamento degli uomini nei confronti delle donne amate quando esse si dimostrano offensive verso di loro. Il ricordo dei godimenti amorosi sembra spegnere ogni traccia di orgoglio maschile; non provoca un raffreddamento del rapporto, anzi, contribuisce a rafforzarlo.

Né l'ingiurie che ricevono dalle medesime possono stringerli a disinnamorarsene; perciò che l'ira in essi non ha eguali forze all'amore, *iniuria talis* (dice Catullo oltraggiato da Lesbia)

cogit amare magis.

Né 'l conseguir ciò che vogliono da esse suole satiarli per modo che se ne ristucchino, perché la memoria de' dilette ch'han preso diventa loro come una cote per aguzzar l'appetito a continuarli.

Sed corpus tetigisse nocet,

con quel che segue, va particolarizzando **Tibullo** più di quel ch'a noi conviene di distendere.

Il primo passo citato proviene dal carne 72 di Catullo. Qui il poeta impiega l'espressione ricordata da Cebà, *iniuria talis / cogit amare magis*, riferita al tradimento da parte di Lesbia e alle relative conseguenze psicologiche. Il secondo, invece, si trova nella 1,8 di Tibullo.

CATVLL. 72, 7-8

Qui potis est? inquis. Quod amantem iniuria talis

cogit amare magis, sed bene velle minus³¹.

TIB. 1,8, 25-26

Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse
oscula, sed femori conseruisse femur.

25

In questi versi Tibullo descrive il contatto fisico che ha causato l'innamoramento di Marato nei confronti di Foloe³². Ansaldo Cebà riflette sulle conseguenze negative di tutto ciò che rende il cittadino schiavo dei piaceri e per questo motivo debole, privo di volontà.

Giovan Battista Marino (1569-1625) *

Marino nutre interesse per i poeti latini. In un primo momento egli ama Virgilio, in seguito preferisce Ovidio³³. Dalla lettura delle sue opere risulta anche una certa attenzione nei confronti di Tibullo, come si può desumere da alcuni recuperi significativi.

Della raccolta intitolata *La Lira* fanno parte tre sillogi, le prime due pubblicate nel 1602 (*Rime amoroze, marittime, boscherecce, heroiche, lugubri, morali, sacre e varie. Parte prima e Rime. Parte seconda. Madriali e canzoni*) e la terza, che include anche le precedenti, nel 1614 (*Parte terza. Divisa in Amori, Lodi, Lagrime, Divotioni e Capricci*)³⁴.

Consideriamo il componimento numero 70 delle *Rime amoroze*. Si tratta di un sonetto in cui il poeta invoca il dio Amore perché allontani la sofferenza della donna amata³⁵, colpita da malattia (il sonetto 71, invece, descrive la guarigione della stessa).

Rime amoroze, 70 (Per una infirmità della sua donna)

Giace inferma madonna. Amor che fai;
che non le porgi a sì grand'uopo aita?
Pur ne la vita sua (come ben sai)
vive non men la tua che la mia vita.

Vienne, e sotto la **guancia impallidita**
pon la faretra, ond'ella posi omai,
e i sudor de la fronte egra e smarrita
col *velo asciuga*, e gli umidetti rai.

5

³¹ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

³² Maltby (2002), p. 301.

* Per *La Sampogna* ho seguito GIOVAN BATTISTA MARINO, *La sampogna*, a cura di V. De Maldé, Parma, Guanda, 1993. Per le *Rime amoroze* ho utilizzato GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime amoroze*, a cura di O. Besomi e A. Martini, Modena, Panini, 1987. Per le *Rime boscherecce* cito da GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime boscherecce*, a cura di J. Hauser-Jakubowicz, Modena, Panini, 1991. Per le *Rime funebri* mi avvalgo di GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime lugubri*, a cura di V. Guercio, Modena, Panini, 1999. Il brano proveniente dalla *Galeria* deriva da GIOVANNI BATTISTA MARINO, *La galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979. I passi dell'*Adone* sono tratti da *Il Barocco, il Marino e la poesia del Seicento* a cura di M. Pieri, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995.

³³ Di Giammarino (2006), p. 187.

³⁴ Martini (2002).

³⁵ Martini (1982), pp. 31-33, ammette che Marino cantò nei suoi versi diverse donne reali, ma fa notare come, in generale, le presenze femminili all'interno delle sue rime siano tanto evanescenti da sembrare addirittura inventate.

Pioggia nel grembo di celesti fiori
 le versa; e poi col ventillar de l'ali
tempra de le sue membra i gravi ardori.
 Ma, se brami salute a' nostri mali,
 e 'nsieme i miei sanar co' suoi dolori,
 quando Morte l'assal, d'alle i tuoi strali.

10

Il testo riprende alcuni aspetti delle elegie del ciclo di Sulpicia legate alla malattia della fanciulla (3,10 e 3,17). Consideriamo innanzitutto la 3,10: il dio Apollo viene invocato perché, con i suoi attributi, si presenti e guarisca la giovane ammalata.

TIB. 3,10, 1-6; 9-12; 19-20
Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma.
 Crede mihi, **propera**, nec te iam, Phoebe, pigebit
 formosae medicas adplicuisse manus.
 Effice ne macies **pallentes** occupet artus,
 neu notet informis **pallida membra** color,
 [...]
 Sancte, **veni**, tecumque feras, quicumque sapes,
 quicumque et cantus corpora fessa levant,
 neu iuvenem torque, metuit qui fata puellae
 votaue pro domina vix numeranda facit.
 [...]
 Phoebe, fave: laus magna tibi tribuetur in uno
 corpore servato restituisse duos.

5

10

20

L'architettura dell'elegia si rispecchia in quella del sonetto: sin dai primi versi si parla di una donna malata (*tenerae morbos expelle puellae*; *Giace inferma madonna*) e si supplica una divinità per ottenerne la guarigione. Mentre la voce parlante del modello latino si rivolge, assai convenzionalmente, ad Apollo, Marino pensa invece ad Amore. In entrambi i casi si invita il dio in questione a presentarsi con i propri attributi (chioma intonsa, succhi e formule nel caso di Apollo, faretra, velo e ali per quanto riguarda Amore); rispetto alla semplicità del testo italiano, che si limita a un solo verbo (*Vienne*), nel componimento antico troviamo molteplicità e varietà (*Huc ades* [...] / *huc ades* [...] / [...] *propera* [...] / [...] / [...] *veni*). Anche l'insistenza sul pallore della fanciulla che troviamo nel testo latino (*pallentes* [...] *artus*; *pallida membra*) risulta attenuata in quello moderno, che vi fa riferimento una volta sola (*la guancia impallidita*). Rispetto alla 3,10 vengono omessi i riferimenti alla condizione psicologica del personaggio innamorato: si parla solo dell'interazione fra il dio guaritore e la donna malata³⁶. Un altro elemento che rende palese l'ispirazione del componimento seicentesco è costituito dalla sequenza di imperativi indirizzati al dio (*Vienne* [...])

³⁶ Potrebbe trattarsi di un influsso di antologie per giovani studenti? I vv. 15-16, 21-22 e 17-18 (secondo la numerazione proposta da Lenz – Galinsky 1971³) sono spesso eliminati dai volumi destinati all'insegnamento, in quanto contenenti riferimenti alla crudeltà della fanciulla e alla folla degli ammiratori in pensiero per la sua salute (si veda Smith 1971, p. 498). Un esempio di questa censura nel Seicento è fornito dall'antologia Muguet del 1616 (che però è troppo tarda rispetto all'elaborazione di questa sezione delle *Rime*) e dall'edizione Facciotti del 1623, di cui due versioni precedenti (compatibili con la data di pubblicazione del testo del Marino) risalgono al 1598 e al 1601.

pon [...] asciugata [...] versa [...] temprata [...] dalle; ades [...] ades [...] Crede [...] prospera [...] effice [...] veni [...] neu [...] torque). Tra le varie azioni compiute da Amore nel testo moderno rientra anche lo spargere una pioggia di fiori sul grembo della donna amata: la suggestione proviene dal componimento 126 del canzoniere petrarchesco (*Da' be' rami scendea [...] una pioggia di fior sopra 'l suo grembo*, vv. 40-42³⁷), dove essa rivela ugualmente la presenza della stessa divinità³⁸. L'immagine della febbre che tormenta il corpo femminile (*de le sue membra i gravi ardori*) trae spunto dal primo distico dell'elegia 3,17, un testo attribuito a Sulpicia, la quale si rivolge a Cerinto chiedendogli se prova preoccupazione per la sua malattia.

SVLPICIA Tib. 3,17, 1-2
 Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,
 quod mea nunc vexat **corpora** fessa **calor**?

Tornando al confronto tra il sonetto del Marino e l'elegia 3,10, risulta evidente un altro elemento di contatto: l'amante ritiene che la salvezza della fanciulla sia anche la propria. Il testo latino dice *laus magna tibi tribuetur in uno / corpore servato restituisset duos*. Nella rielaborazione mariniana, però, troviamo una maggiore insistenza sul concetto (*Pur ne la vita sua (come ben sai) / vive non men la tua che la mia vita [...]; Ma, se brami salute a' nostri mali, / e 'nsieme i miei sanar co' suoi dolori*) e una sua parziale trasformazione: la salute della donna amata è fondamentale non solo per il poeta, ma anche per il dio stesso (*vive non men la tua che la mia vita*). In questo componimento l'ipotesto principale, costituito dall'elegia 3,10 del ciclo di Sulpicia, si arricchisce di spunti petrarcheschi e viene variato in maniera originale, secondo processi di semplificazione o amplificazione.

Anche nelle *Rime boscherecce* si può individuare qualche elemento tibulliano. Consideriamo il sonetto 31, dedicato all'amore di Apollo nei confronti di Dafne.

Rime boscherecce, son. 31 (*Parole d'Apollo, mentre seguiva Dafne*), 9-14

Quegli io son cui son conte a ciascun male
l'erbe salubri, or de le piaghe mie, 10
 lasso a **sanar** il *duol* cura *non vale*.
 Io quei che sferzo i corridor del die,
 or fatto son (s'Amor non mi dà l'ale)
 tardo cursor per così corte vie.

TIB. 2,3, 13-14
nec potuit curas sanare salubribus herbis:
 quicquid erat medicae, vicerat, artis, amor.

³⁷ Cito da Savoca (2008).

³⁸ Besomi – Martini (1987), p. 174.

Marino recupera alcune formule e idee provenienti da un contesto in parte diverso: ci troviamo nell'elegia 2,3, dove Apollo diventa pastore per amore di Admeto. Anche qui il dio è colto nel momento dell'innamoramento e i suoi attributi risultano inutili. È interessante il confronto tra *salubribus herbis* ed *erbe salubri*, per non parlare della stretta corrispondenza *curas sanare / sanar il duol*, ma altrettanto significativa è la presenza della particella negativa *nec* in unione a *potuit*, formula che denota una impossibilità di agire, così come l'espressione moderna *non vale* suggerisce l'inutilità degli espedienti a disposizione. La suggestione tibulliana, però, risulta in concorrenza con quella ovidiana proveniente dalle *Metamorfosi* (1, 523); in questa sede l'argomento trattato è il medesimo del testo mariniano, in quanto Apollo si sta lamentando a causa della sua passione nei confronti di Dafne. Egli, dio guaritore, non riesce a trovare un rimedio al 'male d'amore'.

OV. *met.* 1,523
ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis³⁹,

Nulla vieta che sia stata effettuata una contaminazione tra i due testi; l'aggettivo *salubri* rinvia a *salubribus* del modello tibulliano e non trova una corrispondenza precisa in quello ovidiano.

Sempre all'interno della stessa raccolta è degno di attenzione il sonetto 40.

Rime boscherecce, 40 (*Fa riscontro fra la tempesta e i diletti d'amore*), 1-11

Ascolta come freme e quai minaccia
pruine, o Tirsi, il ciel turbato e 'l **vento**:
stringimi, oimè, ch'io tremo e 'l mio spavento
refugio altro non ha che le tue braccia.

Edrasto in tanto, ove più l'aria agghiaccia, 5
narri a le sorde porte il suo tormento:
scherzi con gli **Austri** e 'ntorno al chiuso armento
s'aggiri indarno e di desir si sfaccia.

Noi de l'**acque** al sussurro e de le fronde
tempriam fra dolci risse e care paci 10
più *tranquille* tempeste e più gioconde.

TIB. 1,1, 45-48

Quam iuvat inmites **ventos audire** cubantem 45
et dominam tenero continuisse sinu
aut, gelidas hibernus **aquas** cum fuderit **Auster**,
securum somnos imbre⁴⁰ iuvante sequi.

La rielaborazione del modello latino è assai originale: l'idea di partenza è quella dell'intimità dei due amanti durante un temporale. La realizzazione mariniana, però, risulta diversificata. La percezione uditiva domina in posizione iniziale all'interno di entrambi i passi citati: *Ascolta come*

³⁹ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

⁴⁰ In Lenz – Galinsky (1971³) viene accolta a testo la lezione *igne*, ma ritengo che, in questo caso, Marino possa aver tratto ispirazione da un volume che riportava invece *imbre*.

freme e quai minaccia / pruine, o Tirsi, il ciel turbato e 'l vento, da confrontare con *inmites ventos audire* (la suggestione, però, potrebbe anche provenire dai sonetti 365 e 366 del Tasso: *Odi, Filli, che tuona e l'aer nero / vedi come di lampi orrido splende; Odi, Filli, che tuona; odi che 'n gelo / il vapor di lassù converso piove*⁴¹). Lo stato d'animo è tuttavia assai diverso. Mentre in Tibullo prevale un senso di piacevolezza (*Quam iuvat*), nel sonetto seicentesco è sufficiente l'interiezione *oimè* a denotare lo stato di paura del personaggio femminile, che chiede al suo compagno di stringerla fra le braccia (*stringimi, oimè, ch'io tremo e 'l mio spavento / refugio altro non ha che le tue braccia*), un gesto che, in atmosfera assai diversa, compare anche nell'autore antico (*et dominam tenero continuisse sinu*). Altre corrispondenze fra tessere lessicali a distanza più o meno ravvicinata (*aquas [...] Auster; Austri [...] / [...] / [...] acque*) contribuiscono a rafforzare l'ipotesi di derivazione tibulliana del testo. Il componimento mariniano introduce però qualche elemento in più, assente nel modello: squisitamente elegiaco è il personaggio molesto che viene ritratto mentre, in balia delle intemperie, si aggira davanti alla porta della donna⁴². Il sonetto si conclude con uno scenario sereno, in cui le dolci risse amorose si contrappongono al maltempo (*più tranquille tempeste e più gioconde*)⁴³. La medesima sensazione di tranquillità si ritrova anche nel passo latino, come si evince dalla formula *securum somnos imbre iuvante sequi* (da notare una certa affinità fra *tranquille* e *securum*).

Una traccia della lettura di Tibullo si può individuare anche all'interno delle *Rime lugubri*, in particolare nel sonetto 5 (*In morte della sua donna*): l'ipotesto latino di riferimento è costituito dall'elegia 2,6⁴⁴.

Rime lugubri, 5 (*In morte della sua donna*), 1-8

Rotta la benda e **l'arco e l'aureo strale**
 e ne le luci angeliche serene
spenta la face, **Amor**, carico di pene,
 pur come brami anch'egli esser mortale,
 del morir di madonna e del mio male 5
 tutto pietoso a consolar mi vene,
 e mostrandomi il cielo, ov'è 'l mio bene,
 perch'io voli lassù, m'impenna l'ale.

TIB. 2,6, 15-16

Acer **Amor**, **fractas** utinam, tua **tela**, **sagittas**, 15
 si licet, **extinctas** adspiciamque **faces**!

⁴¹ Hauser-Jakubowicz (1991), p. 143. Cito i versi del Tasso da Maier (2001, *LIZ*) = (1963).

⁴² Hauser-Jakubowicz (1991), p. 143. Qualcosa di simile si trova, ad esempio, nell'elegia 1,2 di Tibullo, un *paraklausithyron* in cui il poeta è pronto ad affrontare anche condizioni meteorologiche proibitive pur di raggiungere Delia.

⁴³ A mio avviso non è da escludere un rinvio ai vv. 73-74 della 1,1 di Tibullo.

⁴⁴ Guercio (1999), p. 75.

La donna amata dal poeta è morta, lasciando il suo compagno in uno stato di disperazione. Sopraggiunge il dio Amore, che pronuncia parole consolatorie e sottolinea come la defunta ora si trovi in una condizione di serenità. Marino esordisce con richiami all'elegia 2,6, in cui Tibullo, innamorato infelice, vorrebbe che gli strumenti di Amore fossero distrutti⁴⁵. La ripresa di questo brano non è nuova in contesto funebre, come dimostrato dai testi di Bernardo Tasso e Barbara Torelli. Similmente a quanto avviene nell'autore antico, Marino chiama in causa il dio. Egli allude alla distruzione delle armi (*fractas utinam, tua tela, sagittas; Rotta la benda e l'arco e l'aureo strale*) e allo spegnimento delle fiaccole quando si chiudono gli occhi di madonna (*extinctas [...] faces; spenta la face*).

Un riferimento più preciso a Tibullo si trova nell'opera *La galleria* (1619), e precisamente nella sezione delle *Pitture* dedicata ai ritratti maschili. Al suo interno è presente una sottosezione incentrata sui poeti latini; il ritratto del cantore di Delia è preceduto da quelli di Ennio, Lucrezio, Virgilio, Lucano, Stazio, Orazio e Catullo.

La galleria, Ritratti – Uomini – XII (Poeti Latini), 8 (Albio Tibullo)

Dal tuo carro fu tolto, o Dea d'Amore,
 questo Cigno gentile,
 del gran fiume Romano eterno onore,
 che di quel bel candore,
 che mancava a la piuma, ornò lo stile;
 e mentre a celebrar spiegò le penne
Neera, e Delia, e Marato, e Cherinto,
 non pur non giacque estinto,
 ma sì dolce e sì puro a cantar venne,
 che dal suo canto immortal vita ottenne.

La strofa mette in evidenza come la fama di Tibullo sia rimasta immortale, nonostante la scomparsa prematura; la dipartita del poeta in giovane età è indicata dall'immagine del suo allontanamento dal carro di Venere. Forse il fatto che venga nominato il *candore* si configura come allusione di natura etimologica al nome *Albius*, spesso ricollegato ad *albus*⁴⁶. Non è improbabile che il riferimento alle penne che non sono divenute bianche vada collegato alla morte precoce dell'elegiaco, il quale, appunto, non è riuscito a invecchiare⁴⁷. Lo *stile* del poeta è un'altra caratteristica messa in rilievo, come spesso avviene nell'immagine stereotipata di questo autore che si è tramandata nei secoli. I personaggi cantati da lui sono Delia, Marato, *Cherinto* (da notare la grafia, diffusa in alcune edizioni tibulliane del Quattrocento, Cinquecento e Seicento) e Neera. La presenza di quest'ultima è giustificata dal fatto che nel Seicento non era ancora stata individuata la differenza fra le elegie di Tibullo e quelle di Ligdamo.

⁴⁵ Per un contesto simile, si consideri la già ricordata elegia 3,9 degli *Amores* di Ovidio, scritta per la morte di Tibullo.

⁴⁶ Anche Pieri (1979), p. 119, ipotizza che *candore* possa esser ricollegato al nome dell'elegiaco.

⁴⁷ Si veda Pieri (1979), p. 119, che suggerisce anche come *candidus* si possa attribuire, in senso elogiativo, allo stile di un autore.

Si possono registrare riprese significative anche nella raccolta intitolata *La sampogna* (1620). Consideriamo il finale del poemetto *Atteone* (idillio secondo, endecasillabi e settenari sciolti⁴⁸); il testo racconta il celebre mito del cacciatore che viene dapprima trasformato in cervo e poi dilaniato dai cani di Diana per aver visto la dea immergersi nuda nelle acque di una fonte nella valle Gargafia. Marino procede contaminando le *Metamorfosi* ovidiane con le *Dionisiache* di Nonno di Panopoli⁴⁹. A mio avviso, però, si può trovare anche uno spunto tibulliano. Atteone, sotto forma di ombra, appare alla madre in sogno, finisce di raccontarle la propria tragica vicenda e la supplica di tributargli gli onori funebri.

Atteone, 891-899

Quelle spoglie e quell'ossa insieme aduna,
 chiudile in bianco *marmo* e in nere **note**
fa ch'un tal carne su *scritto* si legga:
 «**Qui** sepolta si serba
 d'Atteone una parte. Il più di lui
 nel ventre de' suoi cani ebbe sepolcro,
 quel dì che morto giacque ala fontana,
 martire di Diana» – .

895

Il modello di riferimento potrebbe essere costituito dall'elegia 1,3 di Tibullo, che fornisce il punto di partenza per alcune espressioni⁵⁰. Il poeta elegiaco giace malato a Corcira: temendo di morire, giunge a immaginare la propria iscrizione funebre.

TIB. 1,3, 53-56

Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
fac lapis inscriptis stet super **ossa notis**:
 'Hic iacet inmiti consumptus morte Tibullus,
 Messallam terra dum sequiturque mari'.

55

Marino riutilizza una serie di tessere tibulliane. Notiamo innanzitutto la formula costituita dal verbo «fare» in unione al congiuntivo (*fac [...] stet; fa che [...] si legga*), con cui si esorta a realizzare l'iscrizione funeraria. Sono interessanti anche alcuni lessemi simili nei due testi: *ossa*, identico in latino e in italiano, e le corrispondenze fra i termini *notis / note* e *Hic / Qui* (questi ultimi collocati, fra l'altro, all'inizio dell'iscrizione e del verso stesso). In entrambi i casi l'epigrafe contiene riferimenti alle circostanze della morte. Per quanto riguarda Tibullo, la dipartita (immaginaria) ha luogo durante il viaggio a seguito di Messalla; Atteone, invece, è stato dilaniato dai cani per aver visto la nudità di Diana.

Il cantore di Delia è inoltre menzionato nell'*Adone* (1623). Venere e Adone si trovano nell'Isola della Poesia, presso la fontana d'Apollo (che dà il titolo al canto nono). Viene effettuata una

⁴⁸ De Maldé (1993), p. 141.

⁴⁹ De Maldé (1993), p. 138.

⁵⁰ Il controllo con lo strumento elettronico *MQDQ* conferma che la fonte di questi versi è Tibullo, 1,3,54.

rassegna dei più grandi poeti della storia. Consideriamo l'ottava 174, che contiene un elenco di autori illustri.

Adone, canto nono (*La fontana d'Apollo*), 174

V'era lo stuol di que' Latini primi
che 'n amoroso stil meglio cantaro,
Gallo, Horatio, Catullo, alme sublimi,
Tibullo, Accio, Properzio, e Tucca, e Varo,
et Ovidio di cui non è chi stimi
ch'altro cigno d'Amor volasse al paro.
V'era la schiera poi de' più moderni
del'Italica lingua honori eterni.

I letterati latini citati in questa rassegna⁵¹ sono qualificati come poeti erotici (*che 'n amoroso stil meglio cantaro*); a essi segue la *schiera* dei poeti italiani moderni. Marino non si limita tuttavia a riportare il solo nome di Tibullo; egli dissemina la sua opera maggiore di numerose citazioni, di cui ora vedremo alcuni esempi.

All'ottava 126 del primo canto (*La fortuna*) compare una descrizione dell'isola di Cipro, dimora di Venere, dove Adone viene portato da una tempesta scatenata da Amore e da Nettuno.

Adone, canto primo (*La fortuna*), ottava 126, 5-8

Quindi il *superbo Tauro* erge la cima,
quinci il famoso **Nil fende** l'arena.
Ha Rodo incontro, e di **Soria** vicini,
e di **Cilicia** i fertili confini.

In questi versi è possibile rintracciare l'influsso del catalogo geografico tratteggiato nell'elegia 1,7.

TIB. 1,7, 15-18; 21-22

quantus et *aetherio contingens vertice nubes* 15
frigidus intonsos **Taurus** alat **Cilicas**?
Quid referam, ut volitet crebras intacta per urbes
alba Palaestino sancta columba **Syro**,
[...]
qualis et, arentes cum **findit** Sirius *agros*,
fertilis aestiva **Nilus** abundet aqua?⁵²

Sono gli ultimi quattro versi dell'ottava a rievocare le terre menzionate da Tibullo nel suo percorso. I due paesi, *Cilicia* e *Soria*, citati da Marino, sembrano rinviare, sia pur in modo generico, a *Cilicas* e *Syro*. L'immagine che, nel modello latino, mira a descrivere l'altezza quasi smisurata del Tauro (*aetherio contingens vertice nubes* [...] *Taurus*) viene riproposta in modo più essenziale e

⁵¹ Tucca e Vario (il testo riporta *Varo*) furono gli amici di Virgilio, che curarono l'edizione dell'*Eneide*, opera incompiuta del poeta defunto.

⁵² Un controllo effettuato all'interno della banca dati di poesia latina *MQDQ* conferma l'ispirazione tibulliana del passo.

meno enfatico dal poeta moderno (*il superbo Tauro erge la cima*). Anche la descrizione del paesaggio egiziano viene sintetizzata da Marino, che riprende i vocaboli più significativi, accostandoli in modo nuovo. Tibullo afferma che durante la stagione estiva la stella Sirio porta aridità e perciò si vengono a creare delle fenditure sul terreno riarso (*arentes cum findit Sirius agros*), ma fortunatamente il Nilo fornisce l'umidità necessaria (*fertilis aestiva Nilus abundet aqua*). Marino agisce sul modello accostando *Nilus* e *findit* in un'espressione nuova, caratterizzata da un significato diverso: *il famoso Nil fende l'arena*.

Un altro caso di rielaborazione originale dell'ipotesto compare nel canto secondo, intitolato *Il palagio d'Amore*. Qui viene narrata la storia del giudizio di Paride. All'ottava 152 è possibile riscontrare un influsso dell'elegia 3,12, appartenente al ciclo di Sulpicia.

Adone, canto secondo (*Il palagio d'Amore*), ottava 152, 5-8

“[...]”

In tutto ciò ch'un tanto affar richeggia,
Amor fido *ministro*, io duce accorta,
 co' suoi compagni, e con le serve mie
 la verremo a dispor per **mille vie**”.

TIB. (?) 3,12, 11-12

Nec possit cupidos vigilans deprendere custos,
 fallendique **vias mille ministret Amor**.

Nel poema seicentesco Venere garantisce a Paride la conquista della bellissima Elena in cambio dell'attribuzione del pomo: la scelta del giovane andrà in questa direzione. La dea gli suggerisce il modo per raggiungere furtivamente la dimora della donna, promettendo di vigilare sull'operazione insieme ad Amore e ad altri aiutanti. Il dio viene indicato dall'espressione *Amor fido ministro*: egli contribuirà ad assicurare molteplici accessi alla stanza dell'amata (*la verremo a dispor per mille vie*). Tutte le espressioni citate potrebbero essere ricondotte al v. 12 dell'elegia 3,12. Sulpicia prega Giunone nel giorno del proprio compleanno. La dea viene supplicata di garantire la felicità del legame tra la ragazza e Cerinto. Ai vv. 11-12 ci si augura che i custodi non scoprano le dimostrazioni d'affetto dei due giovinetti e che Amore suggerisca loro mille espedienti: ecco che l'espressione latina *vias mille ministret Amor* risulta significativa rispetto al contesto mariniano, non solo per la somiglianza dei termini (notiamo, fra l'altro, la vicinanza fonica fra *ministret* e *ministro*), ma anche dei contesti. In entrambi i casi abbiamo una situazione di amore furtivo, un incontro segreto, pericoloso ma eccitante.

Un altro ricordo – forse più generico – delle elegie di Tibullo si trova nel canto terzo (*L'innamoramento*). Amore colpisce a tradimento la madre Venere, che si innamora subito di Adone. La dea impreca contro l'irriverente figlioletto, rifiutandosi di riconoscerlo come proprio discendente e augurandosi che le sue armi vadano distrutte.

Adone, canto terzo (L'innamoramento), ottava 45

Pèra quell'**arco** tuo d'inganni pieno,
pèra, iniquo fanciul, quel crudo **dardo**.
Tu prole mia? no no, di questo seno
no che mai non nascesti, empio bastardo:
né mi sovien tal foco, e tal veleno
concètto aver, per cui languisco et ardo.
Ti generò di Cerbero Megera,
o del'oscuro Chao la Notte nera.

Marino sembra sovrapporre la memoria di due diversi luoghi tibulliani.

TIB. 2,5, 105-108

Pace tua **pereant arcus pereantque sagittae**, 105
Phoebe, modo in terris erret inermis Amor.
Ars bona: sed postquam sumpsit sibi tela **Cupido**,
heu heu quam multis ars dedit ista malum!

TIB. 2,6, 15-16

Acer **Amor**, *fractas utinam tua tela sagittas*, 15
si licet, *extinctas adspiciamque faces!*

Nel primo brano Tibullo si rivolge a Febo, augurandosi che periscano arco e frecce e che Amore si aggiri disarmato; ai vv. 107-108 egli ricorda come Cupido abbia danneggiato con i suoi strali tantissime persone. Da qui Marino recupera il doppio *pereant* applicato ad *arcus* e *sagittae*, rendendo il testo tibulliano in questo modo: *Pèra quell'arco tuo d'inganni pieno, / pèra, iniquo fanciul, quel crudo dardo*. Nel secondo brano Tibullo si augura che le armi di Amore vengano distrutte: egli soffre per Nemese, e non ha il coraggio di allontanarsi per sempre da lei. Qualcuno potrebbe pensare che Marino contamini due distinti spunti tibulliani provenienti da elegie diverse. La storia dell'editoria tibulliana ci suggerisce però che non ha avuto luogo alcuna contaminazione: il poeta moderno ha preso spunto da un testo unico. I vv. 15-16 dell'elegia 2,6 in molte cinquecentine e seicentine (ad esempio nell'edizione curata da Scaligero, datata 1582) si trovano proprio all'interno dell'elegia 2,5, nella maniera che segue (la sottolineatura spessa evidenzia l'aggiunta).

Scaligero 1582

Pace tua pereant arcus, pereantque sagittae
Phoebe: modo in terris erret inermis Amor.
Ars bona, sed postquam sumpsit sibi tela Cupido,
eheu quam multis ars dedit illa malum.
Et mihi praecipue, *iaceo quum saucius annum:*
et faveo morbo, quum iuvat ipse dolor.
Vixque cano Nemesim, sine qua, versus mihi nullus
verba potest, iustos aut reperire pedes.
Acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas
si licet, extinctas adspiciamque faces.

Un altro passo notevole si trova nel canto sesto (*Il giardino del piacere*); Venere e Adone stanno visitando assieme il giardino dei cinque sensi. Esso è racchiuso da un muro, sul quale sono rappresentate le storie degli dei innamorati. Il custode illustra ad Adone alcune metamorfosi divine per amore, raffigurate sulla parete: dall'ottava 66 si descrivono le avventure di Apollo.

Adone, canto sesto (Il giardino del piacere), ottava 66

Vedi lo schernitor del'aureo strale,
lo Dio che dela luce è thesoriero,
a cui del'**arti mediche non** vale,
né del'**herbe salubri** aver l'impero,
sì che profonda al cor piaga mortale
non porti alfin dalo sprezzato Arciero.
Ecco gl'incende il cor d'ardente face
la bella di Peneo figlia fugace.

Marino racconta la vicenda dell'innamoramento di Apollo per Dafne, riagganciandosi al suo poeta preferito, Ovidio, che ne parla nel primo libro delle *Metamorfosi*. Concentriamoci sui vv. 3-4 dell'ottava. Le espressioni *arti mediche* e *herbe salubri* non sembrano riagganciarsi tanto al modello ovidiano, quanto piuttosto a un passo dell'elegia 2,3 di Tibullo, che ritrae ancora una volta Apollo innamorato, non di Dafne, bensì di Admeto. Confrontiamo i due brani latini.

OV. *met.* 1, 523-524

«[...]

ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis,
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!»⁵³

TIB. 2,3, 13-14

nec potuit curas sanare **salubribus herbis**:
quicquid erat **medicae**, vicerat, **artis**, amor.

Come possiamo notare, Tibullo impiega due espressioni, *salubribus herbis* e *medicae* [...] *artis*, in un contesto in cui viene negata la loro efficacia nel caso della malattia d'amore; questi elementi si ritrovano nel passo del Marino, che rivela invece una somiglianza formale più generica con il testo ovidiano. Potremmo affermare che la situazione narrativa è ovidiana, ma le tessere lessicali sono tibulliane.

Un altro esempio di recupero curioso e insolito dai testi tibulliani si trova nel canto quindicesimo (*Il ritorno*): qui Adone gioca una partita a scacchi che gli consentirà di ottenere il regno di Cipro. Questo tipo di battaglia ha un suo modello nel poemetto *Scacchia ludus* del poeta cinquecentesco

⁵³ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

Girolamo Vida⁵⁴, ma forse è possibile trovare anche un precedente antico nel *Panegirico di Messalla*.

Adone, canto decimoquinto (*Il ritorno*), ottava 134

Il **Cavallo** leggier **per dritta lista**
come gli altri l'arringo unqua non fende,
ma la lizza attraversa, e fiero in vista
curvo in giro e lunato il salto stende,
e sempre nel saltar due case acquista,
quel colore abbandona, e questo prende.
Ma la Donna réal, vie più superba
ne' suoi liberi error' legge non serba.

Paneg. in Mess., 91-94

aut quis **equum** celeremve arto conpscere freno
possit et effusas tardo permittere habenas,
inque vicem modo **derecto** contendere **passu**,
seu libeat, **curvo** brevius convertere **gyro**,

Il movimento della pedina rappresentante il cavallo viene descritto ricorrendo a formule che rievocano la sezione del *Panegirico* in cui si elencano le abilità militari di Messalla, capace anche di condurre il cavallo in molti modi: si vedano in particolare le espressioni *dritta lista* (da confrontare con *derecto [...] passu*) e *curvo in giro* (che riprende chiaramente *curvo [...] gyro* del modello latino).

Al di là dei recuperi lessicali e strettamente formali, Marino talvolta riesce a cogliere anche lo spirito della poesia tibulliana, l'ideale di vita che essa esprime. Consideriamo una delle ultime ottave del canto quindicesimo. Adone, risultato vittorioso nella partita a scacchi, dichiara di non desiderare per sé onori e potere: gli basta esser sicuro dell'amore di Venere. La formulazione è tibulliana.

Adone, canto decimoquinto (*Il ritorno*), ottava 229

Per questa vita (e credimi) ti giuro,
nulla mi cal di porpore, o thesori.
Sazio del poco mio, sprezzo, e non curo
l'oro adorato e gl'indorati honori.
Né vo', solché di te viva sicuro,
altre gemme più fine, altr'ostrì, altr'ori
di quegli ori, e quegli ostrì, e que' rubini,
onde ingemmi le labra, indori i crini.

Un ultimo brano può risultare significativo per comprendere come Tibullo non fosse una lettura sporadica per Marino, bensì una presenza costante all'interno della sua memoria letteraria. Nel canto ventesimo, intitolato *Gli spettacoli*, Venere indice dei giochi funebri in onore di Adone. Fra le

⁵⁴ Pieri (1995), p. 989.

varie discipline figura anche la lotta: si presenta alla competizione un personaggio gigantesco e spaventoso, che viene paragonato a Tizio.

Adone, canto ventesimo (*Gli spettacoli*), ottava 140

Qual **Titio** fuor dela prigion tenace
libero e 'n piè levato a veder fora,
se l'**augel**, che famelico e mordace
le sue feconde **viscere** *divora*,
da' nove campi, *ove disteso ei giace*,
sorger gli desse, e respirar talora,
cotal pareo quel mostro horrendo e rio,
ch'i più temuti a spaventar'uscio.

TIB. 1,3, 75-76

*Porrectusque novem Tityos per iugera terrae
adsiduas atro viscere pascit aves.*

75

Il confronto tra i due brani non avrebbe nemmeno bisogno di essere spiegato: Marino prende dal distico tibulliano alcuni elementi notevoli (*Tityos, novem [...] per iugera, viscere, aves*) e li dissemina all'interno dell'ottava.

*Ludovico Leporeo (1582-1655 ca.)**

Un caso di presenza onomastica di Tibullo si può individuare in un componimento dei *Leporeambi* di Ludovico Leporeo⁵⁵, proveniente dalla sezione intitolata *Altri leporeambi* (dal *Fascio primo di varie composizioni*, 1682⁵⁶).

Altri leporeambi, XXVII

Leporeambo trimetro trisono endecasillabico lirico
Al signor Pietro Munarzio faventino crusco

arzio, erzio, orzio, urzio

Se avessi i versi tersi di Buonarzio,
di **Tibullo**, Catullo e di Properzio,
di Erennio, di Fescennio e di Laerzio,
lodarte in parte non potrei, Munarzio;
se avessi stile eroico, euboico, e marzio
più di Vergilio, Silio, e di Mammerzio.

5

* L'edizione di riferimento è LUDOVICO LEPOREO, *Leporeambi*, introduzione, testo e note a cura di V. Boggione, prefazione di G. Bàrberi Squarotti, Torino, RES, 1993.

⁵⁵ Le notizie biografiche sono scarse. Leporeo nacque molto probabilmente nel 1582 a Brugnera (Pordenone) da una distinta famiglia di cancellieri e letterati. Dopo gli studi a Porzia, Pordenone e Padova, prese i voti e si stabilì a Roma, dove lavorò come impiegato presso la Dataria apostolica e fu al servizio di alcuni ecclesiastici. Qui si procurò una discreta fama come intellettuale e fu protetto da personaggi potenti. La vita di corte suscitò in lui una certa insofferenza, che tuttavia non gli impedì di rimanere in città, allontanandosene solo per brevi viaggi nella terra natia. Non si hanno più informazioni su di lui a partire dal 1653; forse morì attorno al 1655. Queste notizie biografiche si trovano in Boggione (1993), pp. 131-132.

⁵⁶ Boggione (1993), p. 53.

Non ridirebbe o spiegherebbe un terzio
 di tua lode con ode il gran Gioan Garzio.
 Vo in Pindo ed in Parnasso a spasso e a torzio,
 e giro intorno al lago vago Lurzio,
 a Gianzano, ad Albano, e a Monte Porzio,
 da ponte Molle al colle di Tiburzio.
 Con Talia musa mia vo' far divorzio,
 se lieta non ti dà bieta e nasturzio.

10

Risulta paradossale la presenza del nome di Tibullo, poeta generalmente ritenuto dolce e soave, in un genere come quello del leporeambo⁵⁷. Il componimento ha come bersaglio polemico un tale Munarzio, un cruscante proveniente da Faenza impossibile da identificare⁵⁸. L'ironia del poeta accosta luoghi sacri legati alla poesia come il Pindo e il Parnaso ad altri toponimi reali, riconducibili alla zona di Roma (*Gianzano, Albano, Monte Porzio, il ponte Molle* – vale a dire il ponte Milvio – e il *colle di Tiburzio*)⁵⁹. Leporeo elenca i modi poetici che non sono adatti alla sua penna giocosa: il suo intento è quello di celebrare – in senso ironico – il destinatario. In primo luogo egli menziona i *versi tersi*, cioè lo stile soave, prerogativa di un tale *Buonarzio* (nome che allude alla pedanteria: *Buon-arzio* significherebbe «artista eccezionale»⁶⁰), ma anche di Tibullo, Catullo e Propertio, aggiungendovi poi altri nomi che servono solo per costruire il gioco fonico⁶¹: *Erennio, Fescennio* (nome legato alla nascita dei fescennini) e *Laerzio*⁶². Non escluderei che i *versi tersi* possano alludere in qualche modo alla locuzione *tersus atque elegans* che Quintiliano conìò per Tibullo. In secondo luogo, Leporeo accenna alla letteratura di tono elevato: dapprima alla poesia epica, rappresentata da Virgilio e Silio Italico, successivamente alla tragedia, cui rinvia il nome di *Mammerzio* (Mamerco Emilio Scauro, che suscitò le ire di Tiberio)⁶³. Viene nominato infine un tale *Gioan Garzio*, che probabilmente è nome 'parlante', indicante la piaggeria⁶⁴. Nel finale, con un *coup de théâtre*, viene chiamata in causa Talia, musa della commedia, dalla quale il poeta dichiara di volersi allontanare se essa non conferirà a Munarzio *bieta e nasturzio*, cioè bietola e crescione, in segno di scherno e disapprovazione⁶⁵.

Girolamo Preti (1582-1626) *

⁵⁷ Si tratta di una poesia spettacolare, finalizzata a sorprendere il lettore, carica di virtuosismo barocco, di creazioni lessicali e di espedienti fonico-ritmici, presto destinata a una drastica svalutazione: Bàrberi Squarotti (1993), p. VII.

⁵⁸ Boggione (1993), p. 185.

⁵⁹ Boggione (1993), pp. 185-186.

⁶⁰ Boggione (1993), p. 185.

⁶¹ Boggione (1993), p. 185.

⁶² Boggione (1993), p. 185.

⁶³ Boggione (1993), p. 186.

⁶⁴ Boggione (1993), p. 186.

⁶⁵ Boggione (1993), p. 186.

* I passi di Girolamo Preti sono tratti da GIROLAMO PRETI, *Poesie* [a cura di D. Chiodo], Torino, RES, 1991.

Nel testo intitolato *Per un'infermità della sua donna a Febo* possiamo cogliere un influsso, a livello molto generico e superficiale, dell'elegia 3,10 del *Corpus Tibullianum*. Nel componimento moderno si invoca Apollo affinché guarisca la donna amata, che soffre per una malattia.

Per un'infermità della sua donna a Febo, 1-4; 9-14

Se degli egri mortali, o **Febo**, hai cura,
chi fa languire altrui, giace **languente**.
 Colei che fu di ghiaccio è fatta ardente,
 ma d'altra, oimè, che d'amorosa arsura.

[...]

Tu lei salva, ed altrui. Perché s'unita
l'alma di chi l'adora in lei si serra,
in lei vive, in lei muor più d'una vita.

10

Ma se, colpa di te, Morte l'atterra,
diranno, *ahi, ch'a' viventi ei l'ha rapita,*
perché soffrir non volle emula in terra.

TIB. (?) 3,10, 1-2; 13-14; 21-22; 19-20; 25-26

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
 huc ades, intonsa **Phoebe** superbe coma.

[...]

Interdum vovet, interdum, quod **languet** illa,
 dicit in aeternos aspera verba deos.

[...]

Nil opus est fletu: lacrimis erit aptius uti,
si quando fuerit tristior illa tibi.

21

22

[...]

Phoebe, fave: laus magna tibi tribuetur in uno
corpore servato restituisse duos.

20

[...]

Tum te felicem dicet pia turba deorum,
 optabunt artes et sibi quisque tuas.

25

Il dio viene chiamato in causa fin dall'inizio, così come avviene nel modello latino. Un altro elemento di contatto è costituito dal fatto che in entrambi i componimenti si allude, in maniera più o meno diretta, alla crudeltà dell'amata, attualmente sofferente nel fisico, che, quando è in salute, causa patimenti morali al suo innamorato (*chi fa languire altrui; si quando fuerit tristior illa tibi*). Risulta particolarmente significativa la formula *giace languente*, in quanto si ricollega a *languet*. La parte più interessante è costituita però dalla prima terzina, poiché essa, similmente a ciò che avviene nel testo latino, ribadisce l'importanza della guarigione della donna, dalla cui vita dipende strettamente quella del suo innamorato (*Tu lei salva, ed altrui. Perché s'unita / l'alma di chi l'adora in lei si serra, / in lei vive, in lei muor più d'una vita; Phoebe, fave: laus magna tibi tribuetur in uno / corpore servato restituisse duos*). Anche nella terzina finale possiamo individuare un punto di contatto con il testo pseudo-tibulliano, in quanto si fa riferimento a ciò che verrà detto del dio in base all'esito della malattia della donna. Nel testo latino la guarigione di lei comporterà lodi per Febo e, soprattutto, l'ammirazione da parte delle altre divinità (*laus magna tibi tribuetur [...] Tum*

te felicem dicet pia turba deorum [...]), mentre nel componimento moderno sarà la sua dipartita a causare dei commenti malevoli: se la donna morirà, le persone diranno che il dio ha voluto in tal modo eliminare una rivale, una creatura troppo luminosa, in grado di competere con lui (*diranno, ahì, ch'a' viventi ei l'ha rapita, / perché soffrir non volle emula in terra*). Questo componimento riprende pochissime tessere, ma è tutto intessuto dello spirito del suo modello latino.

*Pace Pasini (1583-1644)**

Nelle *Rime*, uscite a Vicenza nel 1642, compare un sonetto che presenta spunti tibulliani riconducibili all'elegia incipitaria. Esso è il ventiduesimo componimento della sezione intitolata *Verità*.

Rime – Verità, 22 (Diletti della vita solitaria e noie della civile)

O di solingo e rustico ricetto

*sospirata quiete, ombre lontane,
come più dolce in voi lusinga il cane
che qui d'adulator mentito aspetto!*

Non in voi cupo e simulato affetto, 5
non arti son misteriose e strane,
ma ingentiliti infra la rapa e 'l pane
innocenti pensieri, animo schietto.

Non di **bellica tromba** il fero canto 10
fuga i riposi in voi; ma i sonni invita
di Filomena armonioso il pianto.

O diletti, o dolcezze, o pace, o vita,
quanto è in voi meglio haver sdrucito il manto
che in tempesta civil l'alma sdrucita!

TIB. 1,1, 1-6

Divitias alius fulvo sibi congerat auro

et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus vicino terreat hoste,

Martia cui **somnos classica pulsa fugent:**
me mea paupertas vita traducat inertis, 5
dum meus adsiduo luceat igne focus.

Lo spirito tibulliano permea tutto il sonetto, che si costruisce sull'idea del rifiuto della *vita civile* e sull'esaltazione della solitudine e della semplicità. Alle voci degli adulatori si contrappongono l'abbaiare del cane e il canto dell'usignolo⁶⁶. In particolare, il dettaglio della *bellica tromba* [...] che *fuga i riposi* si ricollega al v. 4 della 1,1 di Tibullo: *Martia cui somnos classica pulsa fugent*. Oltre a indossare la 'maschera' tibulliana, Pace Pasini recupera alcune forme dell'ipotesto latino.

* Mi avvalgo di *Rime di Pace Pasini divise in Errori, Honori, Dolori, Verità e Miscugli*, Vicenza, Eredi di Francesco Grossi, 1642; l'edizione è conservata alla Biblioteca del Seminario di Padova. Nato a Vicenza nel 1583 e morto a Padova nel 1644, Pace Pasini fu esiliato a Zara per aver propugnato alcune idee non conformi a quelle della Chiesa. Dopo il suo ritorno in patria, fu attivo nella vita pubblica: Felici (1978), p. 203.

⁶⁶ Felici (1978), p. 203.

*Fulvio Testi (1593-1646)**

Nella prefazione alle *Poesie Liriche*, pubblicate a Modena nel 1627, Testi afferma di preferire gli argomenti morali a quelli eroici, conformemente alle sue inclinazioni; egli sostiene inoltre di aver trattato la materia amorosa in maniera nuova, tenendosi lontano da ogni forma di elucubrazione.

Dalla prefazione *A chi legge*

I soggetti sono la maggior parte morali, perché a questi io mi sento singolarmente inclinato: ho però anche trattate alcune materie d'amore, ma con qualche novità, poiché lasciando quei concetti metafisici et ideali di cui sono piene le poesie italiane, mi sono provato di spiegare cose più domestiche e di maneggiarle con affetti più famigliari, a imitazione d'Ovidio, di **Tibullo**, di Properzio e de gli altri migliori.

Come emerge da queste parole, gli autori prediletti nella composizione delle liriche sono gli elegiaci. L'ammirazione nei confronti di Tibullo e dei più grandi poeti latini affiora anche dall'epistolario. In una lettera scritta da Castelnuovo di Garfagnana nel 1640 e indirizzata a Monsignor Girolamo Buonvisi⁶⁷, Fulvio Testi afferma che la sua scelta di ritirarsi dalla corte è stata giusta. Dopo lunghi viaggi in Italia e in Europa e una vita così travagliata, l'unico desiderio da lui provato è quello della quiete. Egli si è ritirato *fra le solitudini di questi monti* per potersi dedicare all'amata letteratura, dalla quale si aspetta la gloria.

Lettere, n. 1441

Quanti segretari, quanti consiglieri, quanti ministri eccellentissimi hanno avuti a' secoli passati le repubbliche, i re, gl'imperatori, i monarca del mondo? Io sento però che pochi se ne nominano a' giorni nostri: veggio bene che un Virgilio, un Orazio, un Catullo, un **Tibullo**, un Properzio, un Ovidio, un Seneca e molti altri che tralascio hanno vita e l'averanno in sempiterno. Risponderammi V. S. illustrissima che di tutti i fiori non si fanno ghirlande e che delle mie poetiche leggierezze io non posso attendere l'immortalità. Io credo purtroppo che sia vero, ma pure m'adulo da me medesimo, e spero che possa anche avvenire qualche gloria al mio nome.

* La lettera del 1640 proviene da FULVIO TESTI, *Lettere*, a cura di M. L. Doglio, Bari, Laterza, 1967. Per le *Rime* e le *Poesie Liriche* mi sono avvalsa di *Rime di Fulvio Testi all'invittissimo Principe Carlo Emanuele duca di Savoia*, Modena, Cassiani, 1617 (per i passi di *Allo stesso* e di *Lettera d'Eurilla a Lidio*) e del primo tomo delle *Poesie liriche del cavaliere don Fulvio Testi all'Altezza Serenissima del Principe Alfonso d'Este*, Modena, Cassiani, 1627 (per i brani di *Al signor don Virginio Cesarini*, *Al signor Ercole Molza*, *Che 'l vino è ottimo rimedio per le passioni amoroze*, *Anniversario amoroso* e *Si detesta l'avarizia delle donne*). Le due edizioni sono rilegate assieme e conservate presso la Biblioteca Marciana di Venezia. Per il componimento *A Cintia. Le sirene* mi sono avvalsa di *Poesia italiana del Seicento*, a cura di L. Felici, Milano, Garzanti, 1978. Per quanto riguarda le seicentine sono intervenuta sulle maiuscole, sulle abbreviazioni (β per *ss*), sugli accenti, sugli apostrofi e sulla punteggiatura, adattando il tutto all'uso moderno. Fulvio Testi nacque a Ferrara, studiò dapprima nelle scuole dei Gesuiti e poi si iscrisse alle università di Bologna e Ferrara. Entrò al servizio del duca Cesare (che aveva spostato la corte a Modena); da questo momento in poi iniziò a svolgere compiti diplomatici che lo condussero a Torino, a Mantova, a Vienna, a Roma (dove visse negli anni 1633-1634) e in Spagna (tra il 1636 e il 1639, dopo essere diventato invisibile alla corte pontificia). Nel 1640 fu governatore della Garfagnana. Due anni dopo tornò a Modena, ma fu incarcerato nel 1646 in quanto sospettato di intrighi con la Francia. Morì pochi mesi dopo. Le notizie biografiche sono tratte da Doglio (1995⁴), pp. 1011-1012.

⁶⁷ Doglio (1967), pp. 192-195.

Il modello che Fulvio Testi ha davanti agli occhi è costituito da grandi autori latini; in questo gruppo spicca la triade Catullo – Tibullo – Propertio, cui si aggiunge anche Ovidio.

Nelle *Rime di Fulvio Testi all'invittissimo principe Carlo Emanuele Duca di Savoia* compaiono alcuni esempi di memoria tibulliana. Essi comprendono non solo riecheggiamenti generici, che si ricollegano allo spirito dell'elegiaco latino, ma anche imitazioni più ravvicinate, che esibiscono un consapevole gioco con le tessere lessicali del modello. Si veda l'*incipit* di un componimento dedicato a Ottavio Tieni (così come il precedente).

*Allo stesso*⁶⁸, 1-4

Folle è, signor, chi ne' fugaci onori
fonda sua speme, e sol ricchezze chiede;
ricco non è colui che le possiede,
ricco è chi sa sprezzar le gemme e gli ori.

In questa sede possiamo vedere all'opera il recupero dello stereotipo tibulliano del disprezzo delle ricchezze e degli onori. Il componimento è tutto incentrato su concetti simili; da parte sua, il poeta dichiara di voler cantare unicamente la sua donna e rifiuta la poesia eroica, con un atteggiamento abbastanza topico. In una delle ultime strofe si può avvertire l'influsso dell'elegia incipitaria.

Allo stesso, 17-20

Io già non mi dorrò che 'l fato acerbo
gemme negato m'habbia, oro, ed argento,
che *de l'umil mio stato i' son contento*,
e di mia povertà men vo superbo. 20

TIB. 1,1, 25-26

Iam modo iam possim **contentus** vivere parvo 25
nec semper longae deditus esse viae,

Anche il componimento intitolato *Lettera d'Eurilla a Lidio* contiene una memoria tibulliana. L'impostazione generale dell'epistola in versi ricorda le *Heroides* ovidiane: Eurilla, prima di morire, scrive al crudele Lidio per sfogare il suo dolore, e intanto le lacrime che versa inumidiscono la carta. Lui l'ha lasciata sola per affrontare un viaggio in mare, sospinto dall'avidità di beni materiali. Lei continua ad aspettarlo, disperata, ma ormai sta abbandonando ogni speranza: è venuta a sapere da un marinaio che il suo amato è vivo e che, fra i bottini di guerra, rientra anche una bella prigioniera. La notizia ha gettato la donna nella disperazione. In maniera assai convenzionale, alla ricerca cruenta di ricchezze Eurilla contrappone l'amore, unico tesoro sicuro, che attende Lidio a casa, sempre e comunque. L'invettiva che si trova ai vv. 89 ss. richiama un passo dell'elegia 1,10 di Tibullo.

⁶⁸ Il sopra citato Ottavio Tieni.

Lettera d'Eurilla a Lidio, 89-92

Pèra chi **pria** dal seno, e da l'oscure
viscere de la terra
cavò il duro metallo, e novi ordigni,
nove vie di morir diede a la **morte**;

90

TIB. 1,10, 1-4

Quis fuit, horrendos **primus** qui protulit enses?
Quam ferus et vere ferreus ille fuit!
Tum caedes hominum generi, tum proelia nata,
tum *brevior* dirae **mortis aperta via est**.

La situazione, topica, è quella del *primus inventor* (*pria; primus*), che, nel caso di Tibullo, ha introdotto l'uso delle armi e, nel testo seicentesco, ha estratto metalli dalle viscere della terra per costruire pericolosi ordigni. La frase più significativa è *nove vie di morir diede a la morte*, che riprende da vicino il latino *brevior dirae mortis aperta via est*.

Anche nelle *Poesie liriche* compaiono reminiscenze del cantore di Delia, in maniera ancora più diffusa. Consideriamo il primo tomo (1627); un esempio di recupero della 'maschera tibulliana' si trova ai vv. 10-12 del componimento intitolato *Al signor don Virginio Cesarini. Buon Capo d'anno*.

Al signor don Virginio Cesarini. Buon Capo d'anno, 10-18

Povero, ma sicuro

da gli sdegni del cielo è il tetto umile
ove **contento** a me medesmo i' **vivo**;

et or che 'l verno oscuro

copre di gel la terra in vario stile

qui presso a lieto foco or canto or scrivo;

e se pensier furtivo

d'ambizion tenta arrivarmi al core

provida rimembranza il caccia fuore.

10

15

TIB. 1,1, 25-26

Iam modo iam possim **contentus vivere parvo**
nec semper longae deditus esse viae,

25

Questi versi costituiscono l'ennesima rielaborazione del motto *contentus vivere parvo*; nel componimento (che celebra l'arrivo del nuovo anno e contiene un elogio del poeta Virginio Cesarini e del papa Urbano VIII Barberini) Fulvio Testi esprime il consueto rifiuto delle ricchezze e dei titoli onorifici. Qualcosa di molto simile si trova anche nella poesia intitolata *Al signor Ercole Molza. Che instabili sono le grandezze della Corte e che la vita privata è piena di felicità*, in cui si sottolinea l'ambigua condizione del cortigiano, sempre soggetta ai favori altrui e caratterizzata da rapide ascese e altrettanto rapidi declini. Il rifiuto di tutto ciò viene espresso ai vv. 29-32 del componimento.

Al signor Ercole Molza, 29-32

Beato è quei che in libertà sicura
povero ma **contento** i giorni mena,
e che fuor di speranza e fuor di pena
pompe non cerca e dignità non cura. 30

L'autore moderno si augura di vivere fino alla morte in una condizione semplice, ma serena, e di poter continuare a sciogliere il suo canto.

Consideriamo ora il componimento intitolato *Che 'l vino è ottimo rimedio per le passioni amoroze*. In apertura Testi precisa che la stagione in cui sono ambientati questi versi è l'inverno; egli sta aspettando che Cintia, la sua amante, lo raggiunga, approfittando del sonno del marito. La terza strofa reca traccia della lettura di Tibullo e, in particolare, dell'elegia 1,1, dove il poeta si rappresenta a letto, con la donna amata fra le braccia, mentre fuori il tempo è inclemente.

Che 'l vino è ottimo rimedio per le passioni amoroze, 19-27

Cintia, del mio bel foco
bellissima cagione, e non ti movi? 20
Deh vieni, anima mia, che qui t'aspetto:
poco le brine, e poco
sentirò gli *Aquiloni* ove mi trovi
fra le tue braccia incatenato e stretto;
fredde in vedovo letto 25
le notti or passo, e tra sospiri e pianti
traggo lungi da te sonni tremanti.

TIB. 1,1, 45-48

Quam iuvat inmites *ventos* audire cubantem 45
et dominam tenero continuisse sinu
aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit *Auster*,
securum somnos imbre⁶⁹ iuvante sequi.

Anche Fulvio Testi si ritrae in una situazione simile a quella delineata nel modello: egli afferma che non sentirà il freddo se si troverà tra le braccia di Cintia. Notiamo alcune differenze tra i due brani: il poeta seicentesco varia rispetto all'ipotesto latino menzionando gli *Aquiloni* (venti del nord) al posto dell'*Austro* (vento di provenienza meridionale, conosciuto anche con il nome di *Noto*⁷⁰) e assegnando un ruolo più 'attivo' alla donna, che lo tiene fra le braccia (laddove nell'ipotesto la formula *dominam tenero continuisse sinu* si può riferire a Tibullo)⁷¹. L'amata, tuttavia, non si presenta, e perciò chi scrive invoca Bacco, perché con il vino gli rechi conforto;

⁶⁹ Allontanandomi da Lenz – Galinsky (1971³) accolgo *imbre* al posto di *igne* in modo coerente con molte seicentine.

⁷⁰ Palazzi (1990), p. 45.

⁷¹ Un altro punto di contatto con le elegie tibulliane si può individuare ai vv. 25-27, in cui il poeta attende in solitudine la donna amata nel proprio letto, sospirando e piangendo. Per una scena simile, anche se sono presenti alcune differenze, si veda l'elegia 1,2, 77-78: *Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo / prodest, cum fletu nox vigilanda venit?* (cito da Lenz – Galinsky 1971³). Fra l'altro questi versi, nella sistemazione scaligeriana, fanno parte dell'elegia 1,1, da cui proviene anche l'altro spunto tibulliano sopra analizzato.

questi versi riproducono le atmosfere dell'elegia sesta di Ligdamo, in quanto il dio è ritratto come consolatore e viene introdotta la figura di Arianna (al v. 68).

<i>Che 'l vino è ottimo rimedio per le passioni amorose, 55-72</i>	
Cari al Tebano dio	55
questi colli son anco, e non si sdegna <i>far de' pampini nostri al crin ghirlanda.</i> Del nettare natio	
tu mi colma le tazze ; e se più degna di mosto pellegrin chieggio bevanda,	60
mesci di quei che manda a noi la Dora; e che le labbra ingorde dir non fan se più bacia o se più morde.	
Bacco è fratel d' Amore ,	
e se l'un co i martir l'alme ancide,	65
con le dolcezze sue l'altro avviva. O qual senti dolore la misera Arianna ove si vide abbandonata in solitaria riva :	
pallida, semiviva	70
dal letto al lito invan più volte corse fin che l'infida prua fuggir s'accorse.	
LYGD. 6, 1-2; 5-6, 17-18, 39-42	
Candide Liber, ades – sic sit tibi mystica vitis semper, <i>sic hedera tempora vincta feras</i> – [...]	
Care puer, madeant generoso pocula baccho, et nobis prona funde Falerna manu. [...]	5
Haec Amor et maiora valet; sed poscite Bacchi munera: quem vestrum pocula sicca iuvant? [...]	
Cnosia , Theseae quondam periuria linguae flevisti ignoto sola relictà mari :	40
sic cecinit pro te doctus, Minoi, Catullus ingrati referens impia facta viri.	

Gli elementi recuperati dal modello latino sono più d'uno: il riferimento al dio, che ha le tempie cinte di una corona di foglie (*far de' pampini nostri al crin ghirlanda; sic hedera tempora vincta feras*), la menzione di Bacco e di Amore nello stesso contesto, il rinvio alle vicende di Arianna (*abbandonata in solitaria riva; ignoto sola relictà mari*). In seguito, fino alla conclusione, il modello prevalentemente seguito è il carne 64 di Catullo, in cui si narrano le vicende della fanciulla abbandonata da Teseo e consolata da Bacco⁷².

⁷² Si veda in particolare la seguente strofa, che è molto vicina alla formulazione catulliana dei vv. 100-108: *Per l'inospito lido / legno alcun non appare; io non ho penne; / spazio immenso di mar partir mi vieta: / pur s'avvien ch'al mio grido / corrano di lontan pietose antenne / qual de' viaggi miei sarà la meta? / Tornerò al padre in Creta? / Al padre ch'ho tradito? In Creta dove / lascio esempio sì reo d'indegne prove?*

Il tema petrarchesco dell'anniversario dell'innamoramento è il motivo conduttore del componimento intitolato *Anniversario amoroso*; ai vv. 37-54 si inseriscono elementi ricollegabili al topos del *paraklausithyron* e in particolare all'elegia 1,2 di Tibullo.

Anniversario amoroso, 37-54

O Cintia, o quante volte a le tue sorde
porte di notte *appesi*
candidi gelsomin, rose ridenti;
 o quante al suon d'armoniose corde 40
 a raccontarti io presi
 nel silenzio comune i *miei tormenti*;
 o quante in su l'algenti
 soglie m'assisi; e sovra i nudi sassi
 gelidi sonni insino a l'alba io trassi. 45

Per te piogge importune, isvide brine
 sostenni allor che stride
di Borea impetuoso il fiato acuto;
 e sul mattin, carico di nevi il crine,
 il novo Sol mi vide 50
 onde biondo partii tornar canuto;
 a te porsi tributo
di lagrime e sospiri; e l'aura intanto
 disperdea le querele, e bevea il pianto.

TIB. 1,2, 13-14; 31-32

Te meminisse decet, *quae plurima voce peregi*
supplice, cum posti florida sertae darem.

[...]

Non mihi pigra nocent *hibernae frigora noctis,*
 non mihi, *cum multa decidit imber aqua.*

Dopo aver avviato la celebrazione della ricorrenza, il poeta si chiede se sia davvero il caso di festeggiare un amore che gli ha procurato molte sofferenze. Egli ricorda di aver offerto fiori alle porte della donna amata, continuando a proferire molti lamenti (*o quante volte a le tue sorde / porte di notte appesi / candidi gelsomin, rose ridenti; / o quante al suon d'armoniose corde / a raccontarti io presi / nel silenzio comune i miei tormenti*): la scena richiama i vv. 13-14 dell'elegia 1,2, in cui Tibullo afferma di aver compiuto gesti molto simili (*quae plurima voce peregi / supplice, cum posti florida sertae darem*). Ai vv. 46-54 si allude a un altro motivo topico, quello della disponibilità da parte dell'innamorato ad affrontare condizioni meteorologiche proibitive; anche il poeta latino si dice pronto a sopportare tali disagi (vv. 31-32). Segue, alla strofa successiva, una rapida allusione alla sesta elegia di Ligdamo, in cui il vino consola e scaccia gli affanni.

Anniversario amoroso, 55-63

Quel dì, Cintia, quel dì ch'io ti mirai 55
 fu 'l primo di mia morte,
 l'ultimo di mia vita, e pur l'adoro.

*Versa il vino o ministro; a' nostri guai
 forse avverrà ch'apporte
 Bacco se non Amor qualche ristoro: 60
 questa di liquid'oro
 dolce rugiada irrighi l'alma e lavi
 dal tormentato cor le doglie gravi.*

LYGD. 6, 3-8; 57-58

*aufer et ipse meum patera medicante dolorem:
 saepe tuo cecidit munere victus amor.
 Care puer, madeant generoso pocula Baccho, 5
 et nobis prona funde Falerna manu.
 Ite procul, durum curae genus, ite labores:
 fulserit hic niveis Delius alitibus.
 [...]
 Naida Bacchus amat: cessas, o lente minister?
 Temperet annosum Marcia lympham merum.*

Entrambi i poeti desiderano che il vino venga versato (*Versa il vino; funde Falerna*); esso potrà servire a lenire le preoccupazioni dell'animo (*dolce rugiada irrighi l'alma e lavi / dal tormentato cor le doglie gravi; aufer et ipse meum patera medicante dolorem [...] Ite procul, durum curae genus, ite labores*). Anche l'espressione *o ministro* sembra riagganciarsi al latino *o [...] minister*. Le ultime due strofe contaminano suggestioni provenienti dal finale dell'elegia 1,1 (in cui il poeta immagina Delia assisterlo nel momento del trapasso) con l'atteggiamento tipicamente tibulliano del disprezzo di ricchezze e onori (*ma in povertà beato / l'oro disprezzerò con chi 'l possiede*).

Anniversario amoroso, 91-108

*Pur che l'idolo mio donar non nieghi
 al core innamorato
 dopo i tanti sospir qualche mercede,
 il Ciel non stancherò d'avari preghi;
 ma in povertà beato 95
 l'oro disprezzerò con chi 'l possiede:
 e se di fama erede
 io non sarò dopo la morte, oscuro
 pur ch'a Cintia non sia gloria non curo.*

E se scritto è lassù che la mia cruda 100

*Parca lo stame tronchi
 pria ch'io giunga a l'età fredda, e tremante,
 Cintia piangendo a me le luci chiuda
 e con sospiri tronchi
 accompagni al partir l'anima amante; 105
 e muto, agonizzante,
 io dia ne l'esalar gli ultimi fiati
 a la bocca di lei baci gelati.*

TIB. 1,1, 57-64

*Non ego laudari curo, mea Delia, tecum
 dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer.
 Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
 te teneam moriens deficiente manu. 60*

Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
 tristibus et lacrimis **oscula** mixta dabis.
Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
 vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.

Entrambi i poeti dichiarano di non essere interessati alla gloria, in quanto vi antepongono l'amore: *Non ego laudari curo* confluisce in *gloria non curo*. Anche la scena della morte immaginaria presenta aspetti simili, come i baci e i pianti dell'amata.

Un componimento che sovrappone molteplici memorie tibulliane è intitolato *Si detesta l'avarizia delle donne*: il tema è tipicamente elegiaco. Le prime strofe contengono un'invettiva contro lo scopritore della navigazione, attività rischiosa; un piccolo dettaglio sembra rimandare all'elegia 1,10, in cui invece Tibullo maledice colui che per primo ha usato le armi.

Si detesta l'avarizia delle donne, 21-23
 Non bastavano adunque
 de la terra i perigli? Anco per l'acque
 nove **vie di morir** dovean cercarsi.

TIB. 1,10, 3-4
 Tum caedes hominum generi, tum proelia nata,
 tum brevior dirae **mortis aperta via** est.

Questa invenzione ha causato la nascita dell'avidità e lo smarrimento della virtù. Il poeta povero sa di essere svantaggiato e Filli, la sua amata, sembra deriderlo perché la sua unica ricchezza è costituita dalla poesia.

Si detesta l'avarizia delle donne, 51-70; 77-80

Muse già la bell'arte
 non appres'io da voi per coronarme
 di verde lauro in Campidoglio il crine,
né per cantar di Marte
gli orridi assalti, e con superbo carne 55
 sfidar le trombe Greche e le Latine.

Canto per far pietosa
un'anima orgogliosa:
se non giovano i versi a l'ardor mio
Muse restate in pace, Apollo a Dio! 60

Amor, lasso, mi sprona,
 povertà mi raffrena, e ben m'avveggiò
ch'un amante senz'oro è sempre in doglia.
Se chiuse a chi non dona
stan le porte di Filli, io che far deggio 65
 per non morir su l'agghiacciata soglia?

Con sacrileghi esempi
spoglierò altari e templi,
e tu madre d'Amor prima sarai
che d'avara bellezza esca mi fai. 70

[...]

*sol le donne rapaci
vendon gli amplessi e i baci,
e 'l prezzo fanno a le lor gioie istesse,
e l'huom le compra, e 'l più ne godon esse.*

80

L'arte del poeta non è fatta per cantare imprese belliche o per emulare i più grandi autori, ma solo per conquistare l'amore di Filli, donna avida e crudele. L'ipotesto principale è qui costituito dall'elegia 2,4 di Tibullo, di cui, a tratti, si sfiora la traduzione.

TIB. 2,4, 13-16; 19-26

Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo:

illa cava pretium flagitat usque manu.

Ite procul, Musae, si non prodestis amanti:

non ego vos, ut sint bella canenda, colo,

15

[...]

Ad dominam faciles aditus per carmina quaero:

ite procul, Musae, si nihil ista valent.

20

At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda,

ne iaceam clausam flebilis ante domum,

aut rapiam suspensa sacris insignia fanis,

sed Venus ante alios est violanda mihi.

Illa malum facinus suadet dominamque rapacem

25

dat mihi: sacrilegas sentiat illa manus.

Le somiglianze con il modello latino sono notevolissime. Entrambi i poeti rifiutano di praticare la poesia 'impegnata'; emblematica, in tutti e due i casi, è la presa di distanza dall'epica (*già la bell'arte / non appres'io da voi [...] / [...] / [...] per cantar di Marte / gli orridi assalti; non ego vos, ut sint bella canenda, colo*). L'unico scopo perseguito da colui che scrive è quello di addolcire l'animo della donna che lo signoreggia (*Canto per far pietosa / un'anima orgogliosa; Ad dominam faciles aditus per carmina quaero*). Tale poesia d'amore non riesce però a sortire il suo effetto; le Muse e Apollo, incapaci di portare giovamento, vengono allontanati (*se non giovano i versi a l'ardor mio / Muse restate in pace, Apollo a Dio; Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo / [...] / Ite procul, Musae, si non prodestis amanti: / [...] / ite procul, Musae, si nihil ista valent*). Se la porta della casa di lei continua a rimanere chiusa e l'accesso viene impedito dalla mancanza di averi (*Se chiuse a chi non dona / stan le porte; ne iaceam clausam flebilis ante domum*), l'unica soluzione per i due poeti è quella di profanare i luoghi sacri allo scopo di ottenere delle ricchezze da offrire all'amata (*Con sacrileghi esempi / spoglierò altari e templi; At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda, / [...] / aut rapiam suspensa sacris insignia fanis*). La responsabile di tutto ciò è Venere, che ha assegnato ai due innamorati una padrona avida e per questo motivo sarà colpita per prima dai furti di chi scrive (*e tu madre d'Amor prima sarai / che d'avara bellezza esca mi fai; sed Venus ante alios est violanda mihi. / Illa malum facinus suadet dominamque rapacem / dat mihi: sacrilegas sentiat illa manus*). Come vediamo, le somiglianze sono numerosissime e le

corrispondenze puntuali. L'imitazione di Tibullo non si ferma qui: il rimpianto per l'epoca lontana, in cui tutto ciò non esisteva e si viveva semplicemente, si nutre delle suggestioni provenienti dalle elegie 1,3 e 2,4.

<i>Si detesta l'avarizia delle donne, 81-100</i>	
<i>O lieta, o fortunata</i>	
di Saturno l'età; <i>che 'l faggio e l'elce</i>	
<i>sudava il mel, piovea la manna a stille;</i>	
allor siepe malnata	
i campi non cignea, né sculta selce	85
additava i confin, partia le ville:	
<i>senz'aratri, e bifolchi</i>	
<i>eran fertili i solchi,</i>	
e a gl'innocenti abitator del mondo	
la terra apriva a cenno il sen fecondo.	90
D'alga intesti, e di canne	
eran gli alberghi, <i>e non havean d'armati</i>	
<i>vigilante custodia a l'uscio avanti;</i>	
<i>né le rabbiose sanne</i>	
<i>de i molossi importuni, e i fier latrati</i>	95
<i>temean di notte i più segreti amanti.</i>	
A le ninfe cortesi	
i pastorelli accesi	
davan, se davan pur, o favi, o latte	
o rose colorite, o poma intatte.	100
TIB. 1,3, 35-36; 41-46	
<i>Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam</i>	35
<i>tellus in longas est patefacta vias!</i>	
[...]	
<i>Illo non validus subiit iuga tempore taurus,</i>	
non domito frenos ore momordit equus,	
non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,	
qui regeret certis finibus arva, lapis.	
<i>Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant</i>	45
<i>obvia securis ubera lactis oves.</i>	
TIB. 2,4, 31-34	
Haec fecere malas: <i>hinc clavim ianua sensit,</i>	
<i>et coepit custos liminis esse canis.</i>	
Sed pretium si grande feras, custodia victa est,	
<i>nec prohibent claves, et canis ipse tacet.</i>	

Dal passo dell'elegia 1,3 Fulvio Testi riprende alcuni dettagli significativi: viene elogiato il tempo di Saturno (*O lieta, o fortunata / di Saturno l'età; Quam bene Saturno vivebant rege*), quando non esistevano pietre a delimitare le proprietà (*né sculta selce / additava i confin, partia le ville; non fixus in agris, / qui regeret certis finibus arva, lapis*), non c'era bisogno dell'aratura per ottenere i prodotti della terra (*senz'aratri, e bifolchi / eran fertili i solchi; Illo non validus subiit iuga tempore taurus*) e il miele veniva prodotto spontaneamente dalle piante (*che 'l faggio e l'elce / sudava il mel; Ipsae mella dabant quercus*). L'elegia 2,4 contiene alcuni riferimenti alle porte sorvegliate da

custodi e da feroci cani; esse si aprono solamente se l'amante è ricco. Da quest'ultimo componimento Fulvio Testi riprende un piccolo spunto, affermando che in passato questa forma di difesa non esisteva e gli amanti erano liberi di muoversi (*e non havean d'armati / vigilante custodia a l'uscio avanti; / né le rabbiose sanne / de i molossi importuni, e i fier latrati / temean di notte i più segreti amanti*). Ai vv. 101-110 tale ipotesto torna a far sentire la sua importanza nell'invettiva contro le ricchezze accumulate dalla donna amata e nell'augurio, a lei indirizzato, di una morte priva di onori funebri.

Si detesta l'avarizia delle donne, 101-110

Ma tu qualunque vendi

*quel ben che più di noi forse tu brami,
odi i miei caldi affettuosi auguri.*

Ardan notturni incendi

l'avarato tetto, e le ricchezze infami 105

di ladro ignoto occulta man ti furi,

si che fra gli agi avvezza

in mendica vecchiezza

chiuda i tuoi giorni, e 'l cenere infelice

urna non copra, e sparga l'aura ultrice. 110

TIB. 2,4, 39-44

At tibi, quae pretio victos excludis amantes,

eripiant partas ventus et ignis opes; 40

quin tua tum iuvenes spectent incendia laeti,

nec quisquam flammae sedulus addat aquam.

Seu veniet tibi mors, nec erit qui lugeat ullus

nec qui det maestas munus in exequias.

Il Testi esordisce alla maniera di Tibullo, con la congiunzione avversativa seguita dal pronome di seconda persona (*Ma tu; At tibi*), e si augura che la donna perda tutto ciò che ha accumulato, dilatando però lo spunto iniziale e sdoppiandolo in due azioni distinte: da un lato quella del fuoco che distrugge la casa (*Ardan notturni incendi / l'avarato tetto*), dall'altra quella del ladro che ruba (*e le ricchezze infami / di ladro ignoto occulta man ti furi*), laddove l'elegiaco latino aveva descritto un incendio e un vento dal potere distruttivo (*eripiant partas ventus et ignis opes*). L'avidità della donna amata provocherà, dopo la sua morte, una sostanziale assenza di onori funebri: l'autore moderno è qui più dettagliato rispetto al suo modello, poiché descrive una vera e propria dispersione di ceneri (*e 'l cenere infelice / urna non copra, e sparga l'aura ultrice; Seu veniet tibi mors, nec erit qui lugeat ullus / nec qui det maestas munus in exequias*). Notiamo come venga operato un recupero selettivo del testo latino di partenza, in quanto si omettono sia l'immagine dei giovani che godono nel vedere la rovina della donna, senza aiutarla, sia quella della defunta buona, contrapposta a Nemese e per questo oggetto di gesti pietosi dopo la sua morte.

Consideriamo l'ode intitolata *A Cintia. Le sirene*. Il protagonista dei primi versi è Ulisse, che sta navigando vicino alla Sicilia. Gli compaiono tre sirene, le quali danno inizio al loro canto e

rivolgono la parola all'eroe, ricordandogli la visione delle mura di Troia in fiamme. Il passo si ricollega a un brano dell'elegia 2,5 di Tibullo.

A Cintia. Le sirene, 19-24

«Guerrier» dicea «che dagl'incendi argivi
mirasti incenerir d'Ilio le mura, 20
ben per tua gran ventura
pellegrinando a questo cielo arrivi:
noi presaghe ne fummo, e più d'un giorno
qui sospirato abbiamo il tuo ritorno.
[...]»

TIB. 2,5, 21-22

nec fore credebat Romam, cum maestus ab alto
Ilion ardentis respiceretque deos.

Nel contesto tibulliano, invece, l'eroe è Enea, e lo sguardo è quello dello sconfitto che si volge a guardare la sua città in fiamme. Vediamo come le tessere lessicali affini siano numerose: entrambi i personaggi sono colti nell'azione di osservare (*mirasti; respiceret* [...]) la distruzione della città (*Ilio; Ilion*), i cui edifici vengono avvolti dal fuoco (*ardentes* [...] *deos* nel testo latino, dove *deos* allude ai templi⁷³; *incenerir* [...] *le mura*).

*Ciro di Pers (1599-1663)**

Nelle *Poesie* di *Ciro di Pers*⁷⁴ si possono individuare alcuni riferimenti a Tibullo. Nel componimento 123, intitolato *All'Altezza serenissima de l'arciduca Leopoldo dopo l'ultima battaglia di Lipsia*, il poeta seicentesco riprende alcune modalità provenienti dal *Panegirico di Messalla*, testo celebrativo per eccellenza⁷⁵. Consideriamo innanzitutto i vv. 25 ss.

123, 25-26; 30-32
Su Pindo amica *Musa* 25
più d'un esempio antico ebbe a narrarmi,
[...]
quindi *mia cetra applaude* 30
a un vivo eroe che co' suoi merti egregi
de' secoli trascorsi offusca i pregi.

Paneg. in Mess., 24-32

⁷³ Maltby (2002), p. 439.

* I componimenti di *Ciro di Pers* provengono da *CIRO DI PERS, Poesie*, a cura di M. Rak, Torino, Einaudi, 1978.

⁷⁴ Aristocratico, nacque nel castello di Pers, vicino a San Daniele del Friuli, e fu studente a Bologna. Si innamorò di Taddea di Colloredo (la Nicea celebrata nelle sue poesie), ma, dal momento che non poteva unirsi a lei in matrimonio, partì, in qualità di cavaliere gerosolimitano, per una spedizione militare contro i Turchi. Dopo questa missione visse fino alla morte nel suo palazzo di San Daniele del Friuli. I suoi scritti furono dati alle stampe postumi: Felici (1978), p. 205, e Rak (1978), p. XLVII.

⁷⁵ Leopoldo I, figlio di Ferdinando III e di Maria Anna d'Asburgo, venne eletto imperatore nel 1657: Rak (1978), p. 413.

At, quodcumque *meae* poterunt audere *Camena*e,
 seu tibi par poterunt seu, quod spes abnuit, ultra 25
 sive minus – certeque *canent* minus –, *omne vovemus*
hoc tibi, nec tanto careat mihi carmine charta.
 Nam quamquam *antiquae gentis superant tibi laudes,*
non tua maiorum contenta est gloria fama,
 nec quaeris, quid quaque index sub imagine dicat, 30
 sed *generis priscos contendis vincere honores,*
quam tibi maiores maius decus ipse futuris:

Gli spunti provenienti dal modello antico vengono rielaborati nel modo che segue. Nel testo latino Messalla si inserisce in una già prestigiosa tradizione di famiglia che, al tempo stesso, desidera superare con le sue gesta personali, in modo da rendersi ancora più glorioso agli occhi dei posteri (*quamquam antiquae gentis superant tibi laudes, / non tua maiorum contenta est gloria fama, / [...] / sed generis priscos contendis vincere honores, / quam tibi maiores maius decus ipse futuris*); nel componimento moderno il destinatario è definito migliore dei suoi antenati (*[...] un vivo eroe che co' suoi meriti egregi / de' secoli trascorsi offusca i pregi*). Entrambi gli autori chiamano in causa le divinità legate alla poesia (Ciro di Pers la *Musa*, l'autore anonimo del *Panegirico* le *Camena*e); ciascuno dei due evidenzia inoltre la propria importanza come cantore delle gesta del destinatario. Ai vv. 69 ss. vengono esaltate le capacità belliche di Leopoldo.

123, 69-76
 Qual *officio di duce e di guerriero*
 con l'armi e con l'<i>mpero 70
 non adempisti? E qual di morte aspetto
 non disprezzò l'intrepido tuo petto?
Tu con arte disponi
l'oste e con arte gli ordini prescrivi.
Tu l'ardimento avvivi 75
col tuo proprio valor ne' tuoi campioni:

Paneg. in Mess., 82-90; 98-105
Nam te non alius belli tenet aptius artes,
 qua deceat tutam castris praeducere fossam,
 qualiter adversos hosti defigere cervos, 85
 quemve locum ducto melius sit claudere vallo,
 fontibus ut dulces erumpat terra liquores,
 ut facilisque tuis aditus sit et arduus hosti,
laudis et adsiduo vigeat certamine miles,
 quis tardamve sudem melius celeremve sagittam
 iecerit aut lento perfregerit obvia pilo, 90
 [...]
 Iam simul audacis veniant certamina Martis
 adversisque parent acies concurrere signis,
 tum tibi non desit faciem componere pugnae, 100
seu sit opus quadratum acies consistat in agmen,
 rectus ut aequatis decurrat frondibus ordo,
seu libeat duplicem seiunctim cernere Martem,
 dexter uti laevum teneat dextrumque sinister
 miles sitque duplex gemini victoria casus. 105

Le riprese lessicali dal *Panegirico* non sono numerose, ma l'impressione che fornisce la lettura di questo testo moderno è quella di una riscrittura del modello latino. Notiamo l'insistenza sull'*arte* con cui il destinatario sa impartire gli ordini necessari, e similmente, nel caso di Messalla, *te non alius belli tenet aptius artes*. Un altro elemento significativo è costituito dalla maniera di disporre l'esercito, su cui però l'autore del *Panegirico* si diffonde in modo più dettagliato (*con arte disponi / l'oste; seu sit opus quadratum acies consistat in agmen, [...] seu libeat duplicem seiunctim cernere Martem*). Si può notare inoltre una vaga affinità concettuale fra *Tu l'ardimento avvivi / col tuo proprio valor ne' tuoi campioni* e l'esametro latino *laudis et adsiduo vigeat certamine miles*⁷⁶. La chiusa del componimento riconferma il tono celebrativo e assegna un ruolo importante alla poesia.

123, 113-120

Allor su 'l tespio lito
di Leopoldo *ad eternar le lodi*
in gloriosi modi 115
le trombe animerà spirto erudito.

Di questa mia stridula cetra intanto,
deh, non si sdegni il canto,
che pur la cetra non sdegnar si vide
mentre cessò da l'armi il gran Pelide. 120

Anche il *Panegirico di Messalla* si conclude con elementi simili; rispetto al modello latino, Ciro di Pers opera una sintesi dei concetti principali, evitando alcuni dettagli, come i riferimenti ai pericoli da affrontare e alla reincarnazione.

Paneg. in Mess., 190-191; 201-203

Sed licet asperiora cadant spoliisque relictis, 190
non te deficient nostrae memorare Camenae.

[...]

Quod tibi si *versus noster*, totusve minusve,
vel bene sit notus, summo vel inerret in ore,
nulla mihi statuent finem te fata canendi.

[...]

In entrambi i casi la poesia è finalizzata a celebrare le gesta del destinatario; è significativo che, anche nel testo seicentesco, tali riflessioni si collochino alla fine, similmente a quanto accade nel modello latino. Il tono smaccatamente adulatorio dell'ipotesto viene tuttavia attenuato e l'insieme risulta assai più equilibrato.

Pure nel componimento *Italia avvilita. A monsignor Gherardo Saracini* troviamo una memoria tibulliana. In questa sede viene stigmatizzata la servitù dell'Italia, un destino che ormai perdura da

⁷⁶ In questo contesto l'autore del *Panegirico* si riferisce agli esercizi dei soldati, di cui Messalla si occupa personalmente: De Luca (2009), p. 77.

troppi secoli. Ciro di Pers invoca la venuta di un condottiero liberatore, simile ai grandi personaggi del passato. Nel momento in cui l'autore scrive, i valori sono invece molto diversi: la ricchezza e il lusso, ottenuti anche per mezzo della guerra, assumono un'importanza fondamentale e le virtù vengono trascurate. Quando il poeta ricorda le condizioni di schiavitù in cui versa l'Italia, compare un riferimento all'elegia incipitaria di Tibullo, in cui si prendono le distanze dalla guerra e dalla ricerca di beni materiali.

127, 33-38

Quindi, fra gli ozi d'una ingrata pace
 comprata a prezzo d'un umil servaggio,
 obliato il valor, spento il coraggio, 35
 di barbaro voler fusti seguace
 ed or se i **sonni** tuoi *rompa* tal volta
tromba di Marte impallidisci e tremi
 [...]

TIB. 1,1, 3-4

quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui **somnos classica pulsa fugent.**

La ripresa dal testo latino è molto evidente: in questo caso il registro scelto da Ciro di Pers è quello pacifista del Tibullo più stereotipato e tradizionale.

Nel testo numero 196, intitolato *Italia calamitosa. Lamentazione*, troviamo una reminiscenza tibulliana. Il poeta si sofferma sulle condizioni dell'Italia, martoriata da guerre, carestie e pestilenze, elementi che compromettono l'equilibrio politico e sociale⁷⁷. Di fronte a uno spettacolo del genere non si può rimanere insensibili.

196, 55-65

Perché il timor de' numi 55
 impari ogni mortale
 questo drapel feroce
 quali in un'ampia scena
 negl'italici campi
 fa di se stesso portentosa mostra; 60
 chi può con **occhio asciutto**
 a spettacol sì fiero
 rigido starsi ha ben **recinto il core**
del più duro metallo o chiude **in seno**
 viscere *adamantine*. 65

TIB. 1,1, 63-66

Flebis: non tua sunt **duro praecordia ferro**
vincta, neque in tenero stat tibi **corde silix**.
 Illo **non** iuvenis poterit de funere quisquam 65
lumina, non virgo, **sicca** referre domum.

⁷⁷ Rak (1978), p. XXXIII.

Il contesto di partenza è assai diverso: Tibullo sta immaginando il momento delle proprie esequie e afferma che Delia piangerà per lui e che nessuno tornerà dal suo funerale senza versare lacrime. L'immagine del cuore di ferro o di pietra è topica, ma un elemento in più consente di individuare il modello tibulliano. Entrambi gli autori si riferiscono all'incapacità di mantenere gli occhi asciutti (*occhio asciutto; lumina [...] sicca*) di fronte a un triste spettacolo, che può essere tanto quello dell'Italia martoriata, quanto quello dei funerali di un giovane poeta. Ciro di Pers recupera alcuni tasselli da un contesto squisitamente elegiaco e li reimpiega all'interno di un componimento dal forte impegno civile.

Consideriamo il testo numero 259, intitolato *Della miseria e vanità umana*. In questa sede l'autore esprime la sua visione personale dell'esistenza dell'uomo, continuamente minacciata dalla precarietà. I vv. 42 ss. sembrano essere influenzati in particolar modo dall'elegia 2,6 di Tibullo.

259, 42-51; 56-69

Altri or suda or agghiaccia, sotto i fervidi raggi de' più cocenti soli, sotto i gelidi oltraggi	45
de' più freddi aquiloni, co 'l curvo aratro esercitando i campi; e con l'avara speme fida i semi a la terra	50
perché con larga usura risponda a' voti suoi <i>prodiga messe</i> [...]	60
e ad or ad or paventa che nube in ciel risorga gravida de' suoi danni e partorisca grandine, ch'abbatta ne le mature ariste	65
la sua prossima speme , onde de l'anno intero la lunga fede un'ora breve inganni. Ed ecco, ecco ch'al fine l'infelice cultor, fatto cultura, sen va col proprio sangue ad ingrassare, a fecondar le glebe. Misera sorte umana, e che cosa è qua giù che non sia vana?	

TIB. 2,6, 21-22

Spes alit agricolas, **Spes sulcis credit aratis**
semina, quae **magno faenore reddat ager**;

Sono soprattutto i vv. 48-51 a presentare agganci con il testo tibulliano⁷⁸. Il poeta latino invoca la *Spes* per cercare conforto, in quanto la sua storia d'amore con Nemesi è tormentata. Ciro di Pers,

⁷⁸ Esiste anche un passo dell'*Ars* di Ovidio (2,513 ss.) che mostra caratteristiche simili, ma il modello è tibulliano per la presenza ripetuta della *Spes*.

invece, lamenta la misera sorte umana e sottolinea come la vita sia un cammino sostenuto continuamente dalla speranza nel domani, un percorso che si conclude inevitabilmente con la morte⁷⁹. Perché, dunque, affaticarsi tanto? L'autore moderno insiste molto sul concetto di speranza, come si evince dalle formule *avara speme* (v. 48) e *prossima speme* (v. 61) che rinviano all'anafora tibulliana (essa caratterizza anche i versi precedenti e successivi al distico citato). La ripresa del modello latino si muove tra imitazione (come dimostrato dalle coppie *semi – semina*, *larga usura – magno faenore*, *reddat – risponda*) e variazione (*sulcis [...] aratis* viene sintetizzato in *a la terra*, mentre *ager* è sostituito dalla formula *prodiga messe*). Più avanti si trova una sezione in cui Ciro di Pers elenca gli stili di vita; in questo contesto, a mio avviso, si possono cogliere generiche suggestioni tibulliane, legate principalmente all'elegia incipitaria.

259, 142-150

Altri d'onore ingordo,

cinto di duro usbergo

segue di Marte la sanguigna traccia

e sotto il freddo Giove

145

tragge le lunghe notti

e 'l rauco suon di bellicosa tromba

gl'interrompe i riposi,

perché, il Fato incontrando,

passi dal breve sonno al sonno eterno,

150

[...]

Questi versi esprimono un rifiuto della vita indirizzata senza posa alla ricerca di onori militari e ricchezze. Qui Ciro di Pers recupera non tanto la forma, quanto piuttosto lo spirito tibulliano; una piccola eccezione può esser rappresentata dai vv. 147-148, che si ricollegano a una formula dell'elegia incipitaria di Tibullo e alludono al sonno interrotto dagli squilli della tromba di guerra.

TIB. 1,1, 3-4

quem labor adsiduus vicino terreat hoste,

Martia cui somnos classica pulsa fugent:

*Girolamo Fontanella (1612-1643/1644)**

⁷⁹ In questo senso si colloca l'immagine del contadino impegnato con fatica nella cura del campo e destinato, dopo la morte, a concimarne le zolle (vv. 64-69): Rak (1978), p. XXIII.

* Per la silloge intitolata *Ode mi baso su GIROLAMO FONTANELLA, Ode*, a cura di R. Contarino, Torino, RES, 1994, mentre per la raccolta *Nove cieli* faccio riferimento a *Nove cieli, poesie del sig. Girolamo Fontanella*, Napoli, Mollo, 1640, edizione conservata presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Gli interventi da me operati su quest'ultimo testo comprendono la modernizzazione della punteggiatura, lo scioglimento della nota tironiana & e l'eliminazione della forma accentata per la preposizione *a*. Della vita di Girolamo Fontanella non si hanno notizie; le uniche informazioni su di lui si possono ricavare dalle sue opere (*Ode, Nove cieli* ed *Elegie*). Molto probabilmente nacque verso il 1612 a Napoli e vi morì nel 1643 o nel 1644. Le notizie provengono dalla voce *Fontanella, Girolamo*, curata da Contarino, presente nel *DBI online*.

Nella produzione di Girolamo Fontanella compaiono riferimenti alla poesia tibulliana. Consideriamo innanzitutto la raccolta intitolata *Ode*, in cui è possibile individuare alcuni influssi provenienti dall'elegiaco latino. Certi atteggiamenti – come il rifiuto della poesia epica, l'insofferenza nei confronti della città e la contrapposizione fra la pace della campagna e il suono della «bellica tromba» (quest'ultimo aspetto particolarmente legato a Tibullo) – sono difficilmente riconducibili a un unico ipotesto⁸⁰.

Nelle prime strofe del componimento intitolato *I piaceri della villa. Alla signora Isabetta Coreglia*⁸¹ si può cogliere l'influsso dell'elegia incipitaria di Tibullo.

I piaceri della villa, 7-10;16-24

A voi lieto ritorno,

del mio **povero** aver **contento** e pago
di silenzio e di pace amico e vago.

Deh, tumulto non sia, dov'io soggiorno!

10

[...]

[...]

chi fra strepiti avvezzo, avido brama
del fiero **Marte** esaminar gli errori,
legga pugne, oda **trombe**, ami furori.

Ma chi vago de' boschi,

desia *d'amica pace intender carmi*,
meco venga tra colli e lasci l'armi;
qui soletto *fra rami ombrosi e foschi*,
ove **l'ombra** cader serena io veggio,
riposato nel cor danzo e passeggio.

20

TIB. 1,1, 1-4; 25-28

Divitias alius fulvo sibi congerat auro

et teneat culti iugera multa soli,

quem labor adsiduus vicino terreat hoste,

Martia cui somnos **classica pulsa** fugent:

[...]

Iam modo iam possim **contentus** vivere **parvo**

25

nec semper longae deditus esse viae,

sed Canis aestivos ortus vitare sub **umbra**

arboris ad rivos praetereuntis aquae.

L'autore seicentesco proclama di sapersi accontentare del poco: l'espressione *del mio povero aver contento e pago* si ricollega al v. 25 dell'ipotesto tibulliano *Iam modo iam possim contentus vivere parvo*. Subito dopo Fontanella respinge da sé ogni forma di perturbamento della quiete (*Deh, tumulto non sia, dov'io soggiorno!*). La strofa successiva è una rielaborazione dei vv. 3-4

⁸⁰ Contarino (1994), p. XII.

⁸¹ Non sono molte le notizie su questa letterata, che, nei frontespizi delle sue opere, viene definita lucchese. La sua nascita va probabilmente collocata all'inizio del Seicento; la sua produzione poetica fu assai copiosa (rime spirituali e favole pastorali). Per le notizie su di lei si veda la voce *Coreglia, Isabetta (Elisabetta)*, a cura di Capucci, presente nel *Dizionario Biografico degli Italiani online*.

dell'elegia tibulliana: in questa sede il poeta prende le distanze da chi ama la guerra e il caos che essa porta con sé. Spiccano in particolar modo i riferimenti alle *trombe*, che si ricollegano ai *classica pulsa*, e agli *errori* del *fiero Marte*, con probabile rinvio all'aggettivo *Martia* presente nel modello latino. Nella strofa successiva Fontanella esorta gli amanti della pace e della poesia più soave a recarsi *fra rami ombrosi e foschi*, / *ove l'ombra cader serena io veggio*; forse in questo contesto chi scrive si ricorda dell'*umbra* offerta dagli alberi ai vv. 27-28 della 1,1. Il componimento prosegue con la descrizione di scenari campestri, caratterizzati dal tratto della *amoenitas*, per concludersi con alcune parole indirizzate alla Coreglia. In questo brano il poeta ama indossare la maschera di Tibullo e imitarne gli atteggiamenti più celebri.

Un andamento simile presenta il componimento intitolato *La vita rustica. Al signor Giovanni Canale*, in cui si esalta l'esistenza semplice trascorsa a contatto con la natura e si respinge la ricerca di beni materiali, secondo modalità tibulliane. Non sono presenti riecheggiamenti precisi, ma si nota un atteggiamento d'insieme che ricorda il cantore di Delia. Sarà sufficiente considerare alcune strofe.

La vita rustica, 1-4; 8-14; 29-35; 63-64; 145-149; 155-161

*Non vo' di Clio la bellicosa lira,
ma d'Euterpe animar bramo l'avena,
quella che dolce spira
da pacifico petto aura serena.*

[...]

*Chi prende a risvegliar guerriere corde,
o soffia in cavo rame aure canore,
con tumulto discorde* 10
*di battaglia mortal turba ogni core:
ad incolto pastore,
ch'è nel semplice cor pura colomba,
spira terror, non armonia la tromba.*

[...]

*Mostra nunzio del cor fedele il volto,
chiude in ruvido aspetto alma gentile* 30
*chi tra capanne accolto,
lungi da le città, ricovra umile
ne le ville, non vile;
fasto o pompa non cura o d'oro il manto,
stima fumo la fama e vento il vanto* 35

[...]

*Non di dedala man fabbriche altere,
prove illustri de l'arte, ergendo stassi;*

[...]

Senza tosco leteo, 145
*qui la ghianda e 'l ruscel, limpido e puro,
è bevanda fedel, cibo sicuro.*

[...]

Sì vorace desio, sì ingordo affetto 155
*in selvaggio cultor l'alma non rode:
sotto un povero tetto,
con la cara famiglia allegro ei gode;*

poi con amica *lode*,
a la *debile età* giungendo al fine,
la *bianchezza* del cor mostra nel *crine*.

160

Il rifiuto della poesia epica (simboleggiata da Clio, musa della storia) in favore di quella lirica (rappresentata da Euterpe)⁸², la presa di distanza da onori e ricchezze (da notare il bisticcio o paronomasia che coinvolge le coppie *ville / vile, fumo / fama* e *vento / vanto* ai vv. 29-35), la rinuncia alle dimore di lusso e l'opzione per una vita semplice: tutto questo si configura come un *topos* tibulliano e sembra anticipare anche alcune intonazioni che caratterizzeranno i componimenti di Ippolito Pindemonte. Notiamo come il suono della tromba di guerra (che figura nell'*incipit* della 1,1 di Tibullo) costituisca un elemento ricorrente nei testi di Fontanella (*spira terror, non armonia la tromba*). Altri influssi tibulliani, sia pur generici, si trovano ai vv. 63-64 (il rifiuto dell'abitazione raffinata, per cui si veda la terza elegia di Ligdamo) e ai vv. 145-146 (il cibarsi di acqua e ghiande è un elemento che compare anche nell'elegia 2,3: *glans alat, et prisco more bibantur aquae*, v. 68⁸³). Un rinvio più preciso a un passo latino compare invece ai vv. 155-161, in cui viene esaltata la semplice esistenza di un *selvaggio cultor* che presenta molti tratti affini con quella del contadino descritto ai vv. 39-44 della 1,10.

TIB. 1,10, 39-44

Quam potius *laudandus* hic est, quem *prole* parata
occupat in **parva** pigra *senecta casa*.
Ipse suas sectatur oves, at *filius* agnos,
et calidam fesso comparat *uxor* aquam.

40

Entrambi i personaggi sono anziani (*senecta; debile età*) e vivono in una semplice dimora (*parva* [...] *casa; sotto un povero tetto*) accanto ai loro cari (l'espressione *con la cara famiglia* riassume le suggestioni provenienti da *prole, filius* e *uxor*); tale condizione è ritenuta encomiabile (*laudandus; con amica lode*).

L'ode *Alla vita solitaria* ripropone alcuni dei motivi già visti nei componimenti precedenti. Fontanella proclama che la vita rustica è legata all'innocenza e si contrappone alla guerra, secondo una modalità tibulliana.

Alla vita solitaria, 1-6

O tre volte beato
chi t'abbraccia col cor, rustica vita;
tu con soave stato
mantieni l'uomo in libertà gradita,
e nemica di guerra,
compagna sei de l'innocenza in terra.

5

⁸² Per Clio ed Euterpe si veda Palazzi (1990), pp. 72 e 119.

⁸³ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

Il poeta ama ritrarsi mentre, privo di ogni preoccupazione, trova riposo all'ombra di un lauro, immerso in un'età aurea aliena da qualsiasi forma di ricchezza.

Alla vita solitaria, 15-22
e su l'erbette molli 15
ogni cura bandisco al cor molesta,
e sotto **ombroso** *alloro*
godo lunge da l'or l'età de l'oro.

Qui turbator di pace,
strepito popolar non odo o sento, 20
ma, limpida e fugace,
tra sassi mormorar l'onda d'argento,

La compresenza dell'ombra della pianta e dello scrosciare del rivo ricorda un passo dell'elegia 1,1.

TIB. 1,1, 27-28
sed Canis aestivos ortus vitare sub **umbra**
arboris ad rivos praetereuntis aquae.

Il medesimo scenario viene riproposto anche ai vv. 25 ss., dove il poeta, *sotto il rezzo estivo*, si rifocilla con acqua e latte, come facevano gli uomini primitivi. Egli esorta gli ambiziosi a dimorare in città, mentre lui trova la sua dimensione nella povertà; in questo atteggiamento si può scorgere un ricordo dell'elegia 1,1 (*me mea paupertas vita traducat inertī*, v. 5⁸⁴).

Alla vita solitaria, 25-30; 33-36
Abiti la cittate 25
ambizioso cor d'ombra d'onore,
ch'io ne la povertate
ricco trovo il desio, satollo il core,
e sotto il rezzo estivo
m'è cibo il latte, e m'è bevanda il rivo. 30

[...]
Qui presso il rio corrente
sicuro ammorza ogni pastor la sete;
a l'ombra posa, e l'ombra 35
di soave piacer l'alma gl'ingombra.

Ai vv. 43-46 ritorna, come un'ossessione, il ricordo dei *Martia* [...] *classica pulsa*, cioè del suono della tromba che porta scompiglio e terrore.

Alla vita solitaria, 43-46

⁸⁴ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

*Qui la bellica tromba
non viene arguta a spaventar le menti,
che dal letto a la tomba,
risvegliando l'ardir, porta le genti.* 45

Ancora una volta il testo moderno recupera alcuni elementi tibulliani, venendosi a configurare come un mosaico di suggestioni provenienti dalle elegie, in particolar modo dalla 1,1.

Un altro componimento che denuncia la sete di ricchezza reca il seguente titolo: *Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo. Al sig. Gioseppe Imperato*. Già le prime battute lamentano la condizione della poesia, che viene ignorata e respinta da un'umanità sempre più avida.

Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo, 5-8
Io la bell'armonia negletta sento, 5
il poetico onor miro schernito,
veggo ch'avido il mondo a l'oro intento,
a la cetera mia chiude l'udito.

L'attenzione della gente, e in particolar modo dei signori, è indirizzata all'esteriorità, all'opulenza, mentre non vengono prese in considerazione le situazioni disagiate.

Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo, 33-40
Signor di corte ambizioso stima
chi ha negli abiti ricchi aurea testura;
virtù che 'l fato ingiurioso opprima 35
da lei discaccia e 'l suo saper non cura.

Orgoglioso pavone, oggi la gente
mira i serici lisci e gli aurei panni,
gode il fasto e la pompa aver presente,
e schiva udir di povertà gli affanni. 40

In un contesto del genere la poesia non può prosperare: ecco che chi scrive rivolge un doloroso appello a Febo e alle Muse, esortandoli a deporre il loro ufficio.

Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo, 49-56
Deh! s'a farmi tra grandi oggi pomposo
il mio sterile canto unqua **non vale**, 50
e s'in povero stato oppresso io poso,
che mi giova di Fama irne su l'ale?

E **se**, lasso, il cantar **nulla m'impetra**,
e di vano sperar m'empie il desio,
Febo, prenditi omai l'arco e la cetra, 55
Muse, lunge da me **gitene**, a Dio.

Queste strofe ricordano un passo dell'elegia 2,4 in cui Tibullo si lamenta di Nemesi. La ragazza si rivela avida e inaccessibile, dal momento che soltanto le ricchezze – e non i carmi – possono conquistarla. Egli sente che la sua poesia non può nulla, e, di conseguenza, scaccia le Muse lontano da sé.

TIB. 2,4, 13-16; 19-20

Nec prosunt elegi nec carminis auctor *Apollo*:

illa cava pretium flagitat usque manu.

Ite procul, Musae, si non prodestis amanti:

15

non ego vos, ut sint bella canenda, colo,

[...]

Ad dominam faciles aditus per carmina quaero:

ite procul, Musae, si nihil ista valent.

20

L'espressione che più significativamente ricorda Tibullo è *Muse, lunge da me gitene*, che recupera la formula latina reduplicata *ite procul, Musae*. Un ulteriore elemento notevole è costituito dall'ipotetica che si unisce a queste amare esortazioni: essa indica in entrambi i casi gli scarsi vantaggi che il poeta può ricavare dalla sua *ars* (*s'a farmi tra grandi oggi pomposo / il mio sterile canto unqua non vale, / [...] / se, lasso, il cantar nulla m'impetra; si non prodestis amanti: / [...] si nihil ista valent*). Si verifica tuttavia un'inversione nell'ordine: mentre in Tibullo compare prima la apodosi (*Ite procul, Musae*) e dopo la protasi (*si non prodestis amanti [...] si nihil ista valent*), in Fontanella avviene esattamente il contrario (*E se, lasso, il cantar nulla m'impetra, / [...] / Muse, lunge da me gitene, a Dio*). A differenza di Tibullo, che nomina Febo rapidamente (*carminis auctor Apollo*), il poeta seicentesco rivolge al dio un'esortazione analoga a quella indirizzata alle Muse (*Febo, prenditi omai l'arco e la cetra*). Mentre l'autore moderno parla di poesia in generale e si riferisce alla società nel suo complesso, Tibullo, invece, allude ai versi che dovrebbero conquistare Nemesi; in entrambi i casi la letteratura si rivela inefficace di fronte alla cupidigia. Due strofe dopo torna un'amara considerazione sulla diffusa avidità del tempo.

Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo, 63-64

l'oro solo trionfa, e l'oro solo

suole a gloria trovar strada opportuna.

È difficile stabilire se Fontanella abbia imitato il celebre passo dell'*Ars amatoria* di Ovidio o il brano dell'*Aminta* che da quest'ultimo prende spunto. Tutti questi testi insistono sul trionfo dell'oro: viene in questo modo a crearsi un filo che collega, in ordine cronologico, Ovidio, Tasso e Fontanella.

OV. *ars* 2, 277-278

Aurea sunt vere nunc saecula, plurimus auro

venit honos, auro conciliatur amor⁸⁵.

Tasso, *Aminta*, atto secondo, scena prima, 785-786
e veramente il secol d'oro è questo, 785
poiché sol vince l'oro e regna l'oro⁸⁶.

La ricerca dell'oro è il motore di molte azioni umane: ecco che i versi 89-96 sembrano nutrirsi dell'apporto proveniente dall'elegia 2,3.

Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo, 89-96

Al suo biondo apparir sorto più audace,
ne la pugna volò tosto il guerriero; 90
le tempeste schernì, spregiò la pace,
et *incogniti mar corse il nocchiero.*

Prese il forte arator, costante e saldo,
il suo vomero adunco, ai solchi eletto,
e le membra indurando al gelo e al caldo, 95
a la madre vetusta aperse il petto.

TIB. 2,3, 37-42

Praeda feras acies cinxit discordibus armis:
hinc cruor, hinc caedes mors propiorque venit.
Praeda vago iussit geminare pericula ponto,
bellica cum dubiis rostra dedit ratibus. 40
Praedator cupit immensos obsidere campos,
ut multa innumera iugera pascat ove;

Il cantore di Delia afferma che il desiderio di ricchezza spinge gli uomini ad affrontare la guerra (*Praeda feras acies cinxit discordibus armis: / hinc cruor, hinc caedes mors propiorque venit*) e i pericoli del mare (*Praeda vago iussit geminare pericula ponto*). Qualcosa di simile si ritrova nel testo di Fontanella, che allude ai rischi costituiti dagli eventi bellici (*ne la pugna volò tosto il guerriero*) e dalla navigazione (*et incogniti mar corse il nocchiero*). Ci troviamo di fronte a una ripresa più che altro concettuale. L'elegia tibulliana prosegue con il riferimento a immensi campi e a numerosissimi capi di bestiame, obiettivi dell'avidò *praedator*; uno scenario agricolo compare anche nel testo seicentesco, dove però si allude alla fatica affrontata dall'aratore, che lavora incessantemente in tutte le condizioni climatiche. Notiamo, fra l'altro, come il passo tibulliano citato preceda una lamentazione sull'avidità di Nemesi. L'ultima strofa suona amara e rassegnata.

Si commendano le ricchezze, come quelle che sollevano gli uomini alle grandezze del mondo, 149-152

Non più vergine, o Clio, venal ti rendi,
mentre il biondo metallo oggi può tanto: 150
o taci avara, o rigorosa vendi
a prezzo d'oro a' Mecenati il canto.

⁸⁵ Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

⁸⁶ Cito da Sozzi (1957).

Nel componimento intitolato *Al sig. Carlo Gualtieri. L'amante notturno*, Fontanella si stacca dal registro campestre-pacifista per avvicinarsi a tematiche erotiche. Il testo sembra modellato per più aspetti sull'elegia 1,2 di Tibullo, un esempio di *paraklausithyron*. Consideriamo la prima strofa e l'inizio della seconda.

L'amante notturno, 1-2; 5-10

Già de' **furti d'amor** compagna fida,
 sorge l'umida notte, e cade 'l giorno,
 [...]
 Deh! *perch'io passi sconosciuto intorno*, 5
 o ciel, vestiti a bruno,
 e dove più di cecità s'ingombra,
 con le **tenebre** sue mi copra l'ombra.

Fatto ladro in amor, guardingo e solo,
già per tacite vie le piante io movo; 10

TIB. 1,2, 25-26; 35-40
 En ego cum **tenebris** tota vagor anxius urbe,

 [...]

Parcite luminibus, seu vir seu femina fiat 35
obvia: celari volt sua furta Venus.
Neu strepitu terrete pedum neu quaerite nomen
neu prope fulgenti lumina ferte face.
Siquis et inprudens adspexerit, occulat ille
perque deos omnes se meminisse neget. 40

Girolamo Fontanella esordisce definendo la notte compagna delle sue avventure. La presenza dell'espressione *furti d'amor* rimanda alla formula tibulliana *celari volt sua furta Venus* (v. 36). Il poeta seicentesco evidenzia come l'esigenza di segretezza costituisca un elemento fondamentale (*perch'io passi sconosciuto intorno*), ed esorta il cielo a diventare scuro, formando un'ombra cupa che lo possa avvolgere durante i suoi spostamenti (*con le tenebre sue mi copra l'ombra*). In modo assai simile Tibullo dichiara di muoversi avvolto nell'oscurità (*En ego cum tenebris tota vagor anxius urbe*) e insiste, molto più del suo imitatore, sulla necessità di passare inosservato, come emerge dalle espressioni perentorie indirizzate a coloro che incontra (vv. 35-40)⁸⁷. I movimenti furtivi dell'innamorato vengono nuovamente descritti ai vv. 9-10, con i quali si apre la seconda strofa (*Fatto ladro in amor, guardingo e solo, / già per tacite vie le piante io movo*). Fontanella, però, non segue l'atteggiamento tibulliano nel proseguimento della sua ode: mentre l'autore latino si dimostra impavido e sicuro, grazie alla protezione degli dei, il poeta moderno non fa altro che sottolineare la paura che prova. Egli si rivolge al proprio cuore impazzito e trema, privo di parola. Il

⁸⁷ Le persone che vengono esortate da Tibullo a non chiedergli il nome (v. 37) probabilmente non sono soltanto dei semplici passanti, ma delle guardie autorizzate a fermare e identificare chi incontrano: Lenaz (1994²), p. 302, e Nèmeti (2006), p. 217.

suo atteggiamento nervoso in prossimità della dimora dell'amata riflette però un altro celebre passo tibulliano, proveniente questa volta dall'elegia 1,5.

L'amante notturno, 25-32

Temo e tremo così, ch'ogni aura scossa, 25
ogni lieve rumor ch'intendo ascolto,
mi fa tosto in andar di tema ingombro.
Già mi manca il parlar, gela ogni possa;
sospirato e pensoso imbianco il volto;
tremo, incespo et adombro, 30
temo e bramo, ardo e gelo, e piango al vento;
mi parto e torno, e nel tornar mi pento.

TIB. 1,5, 71-74

Non frustra quidam iam nunc in limine perstat
sedulus ac crebro prospicit ac refugit,
et simulat transire domum, mox deinde recurrit,
solus et ante ipsas excreat usque fores.

Non si tratta di un recupero puntuale, ma la vicinanza alla casa della donna e l'atteggiamento nervoso, che prevede una molteplicità di azioni e sentimenti (espressi sia da Tibullo che da Fontanella con un affastellarsi di verbi e congiunzioni), costituiscono certamente dei punti di contatto. Sussiste però una differenza: mentre l'elegiaco si riferisce a un amante di Delia⁸⁸, Fontanella proietta questo atteggiamento su se stesso. Nella strofa successiva il poeta moderno si rivolge al tetto (cioè all'abitazione) dell'amata, esortandolo a non essere crudele come lo è lei. La situazione e i personaggi sono topici: l'apostrofe alla casa è una variante del *paraklausithyron*, mentre la fanciulla dal cuore inflessibile può rientrare nella definizione di *dura puella*.

Il poeta raggiunge infine la donna amata, pronto a godere delle gioie dell'amore. Nel finale del componimento spicca una considerazione di carattere sapienziale che risente ancora una volta di spunti tibulliani: sono gli ultimi tre versi dell'ode.

L'amante notturno, 46-48

Ma tu, **lingua** mia, *taci*:
taci, che nel piacer poco gioisce,
chi nel regno d'amor troppo garrisce.

Girolamo Fontanella ritiene che tenere queste gioie per sé sia fondamentale allo scopo di goderne pienamente. I versi riflettono in parte un atteggiamento presente nell'elegia 3,19, in genere attribuita a Tibullo.

TIB. 3,19, 7-8; 19-20

⁸⁸ Maltby (2002), p. 259, ricorda che, secondo alcuni commentatori, Tibullo farebbe riferimento a se stesso e non ad altre persone. In tal caso non ci sarebbe alcuna differenza tra il testo antico e quello moderno.

nil opus invidia est, procul absit gloria volgi:
 qui sapit, in *tacito* **gaudeat** ipse sinu.
 [...]
 Nunc tu fortis eris, nunc tu me audacius ures:
 hoc peperit misero *garrula* **lingua** malum.

Ai vv. 7-8 l'autore antico afferma che colui che è saggio non rivela ad altri il proprio stato di felicità; è necessario infatti tenere certi segreti per sé. Anche un punto successivo del componimento tibulliano (vv. 19-20) contiene alcuni vocaboli che possono presentare generiche affinità con quelli impiegati da Fontanella: entrambi i poeti, infatti, fanno riferimento a una *lingua* che potrebbe essere – o è già stata – troppo loquace (da notare, inoltre, la vicinanza tra *garrula* e *garrisce*).

Un componimento incentrato sulla topica della *puella* avida si intitola *Al sig. cavalier Tomaso Lanario. In biasimo di donna avara*. Consideriamo l'*incipit*.

In biasimo di donna avara, 1-3; 6-9
 Anima di diamante,
 che non sente in amor favilla alcuna,
 è la donna crudel ch'Amor mi diede.
 [...]
 Chi beni ha di fortuna
 costei gradisce;
 io getto i gridi ai venti,
 che ne l'arce non serbo ori et argenti.

Il poeta si lamenta per il fatto che la donna amata guarda solo gli uomini ricchi, disprezzando chi non possiede nulla come lui. Nella terza strofa, sentendosi impotente di fronte alla situazione, egli rivolge drammatiche parole alle Muse.

In biasimo di donna avara, 18-25; 34-41
 Muse, **s'a far pietosa**
 una donna venal per voi non posso,
 che mi **giova** seguir di **Febo** l'arte? 20
 Meglio fia che di Marte
 segua l'orme guerriere, alma orgogliosa;
 e d'ingordigia mosso,
 per acquistar ricchezze, audace io vada
 fra le **rapine** ad impugnar la spada. 25
 [...]
 Io la cetra vi lasso;
 su prendetela, o **Muse**, **itene** a Dio. 35
 Siano le carte mie bandiere vinte,
 di sangue asperse e tinte;
 ad altre prove, ad altre imprese io passo.
 Lauro più non desio,
 edra e mirto non vo'; pomposa et alma, 40
 m'incoroni Bellona oggi di palma.

Il motivo riprende un passo dell'elegia 2,4 di Tibullo.

TIB. 2,4, 13-16; 19-20; 23-24

Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo:

illa cava pretium flagitat usque manu.

Ite procul, **Musae**, si non prodestis amanti:

15

non ego vos, ut sint bella canenda, colo,

[...]

Ad dominam faciles aditus per carmina quaero:

ite procul, **Musae**, **si nihil ista valent.**

20

[...]

aut **rapiam** suspensa sacris insignia fanis,

sed Venus ante alios est violanda mihi.

Il trattamento che Fontanella riserva al modello latino è particolare. Da un lato egli si attiene strettamente ad alcuni elementi significativi (come nell'espressione *che mi giova seguir di Febo l'arte*, che si ispira alla formula tibulliana *Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo*, e nel parallelo fra *Ite procul, Musae* e *o Muse, itene a Dio*), dall'altro si stacca dall'ipotesto, come dimostrano i diversi progetti dei due poeti: mentre Tibullo si dice pronto a commettere gesti empì e delittuosi, l'autore moderno si prepara invece a condurre una vita da soldato. L'unico tratto in comune è la presenza di lessemi che rimandano all'idea di rapina (*rapiam* nell'elegia latina, *rapine* nell'ode in volgare). Il poeta seicentesco dichiara in un primo momento di volersi dedicare alla guerra, abbandonando la cetra; subito dopo, però, è colto da una forma di pentimento per le parole pronunciate (*Folle, che dissì ardito? / Ah, tolga il ciel ch'io mi diparta mai / da voi, care mie Muse! a voi ritorno*, vv. 42-44). Questa oscillazione psicologica sembra riprendere l'andamento convulso e frammentato che caratterizza il secondo libro delle elegie tibulliane e che ha suscitato una certa difficoltà anche nella critica⁸⁹. L'ode del Fontanella prosegue con la rievocazione di una vicenda narrata nel canto settimo dell'*Orlando Furioso*: Ruggiero è stregato da Alcina, le cui magie vengono annullate e la cui bruttezza è svelata dalla maga Melissa, che salva così l'eroe. Ci si sofferma inoltre sulla vita agiata condotta da costui durante la sua permanenza nella dimora di colei che lo ha irretito.

Un reimpiego di modalità tibulliane, sia pur in un contesto ironico, si può individuare nel componimento *A monsignore Agostino Mascardi. Per bella donna ch'uccellava con archibugio*. La descrizione di figure femminili atipiche è un elemento ricorrente nella poesia del Seicento, dove compaiono spesso personaggi come la balbuziente o la signora che si spulcia⁹⁰. In questo caso ci

⁸⁹ Si vedano in proposito le osservazioni di von Albrecht (1995²), p. 760, che sottolinea come l'imitazione del discorso in prima persona, perennemente in bilico fra il controllo da un lato e la frenesia dall'altro, abbia suscitato numerose perplessità nei commentatori, che arrivarono persino a interrogarsi sulle funzioni cerebrali di Tibullo. In seguito l'interpretazione dei componimenti come una sequenza di quadri collegati fra loro e l'individuazione di simmetrie interne hanno permesso di afferrarne meglio l'organizzazione strutturale.

⁹⁰ Per un quadro del fenomeno rinvio a Segre – Martignoni (2001)a, pp. 55-56.

troviamo di fronte a una bellezza che, armata di archibugio, va a caccia. Fontanella pronuncia un'invettiva contro il *primus inventor* dell'arma, con modalità che ricordano Tibullo.

A monsignore Agostino Mascardi. Per bella donna ch'uccellava con archibugio, 21-26; 31-34; 41-44; 48-60

Ahi, **quanto** fu crudele

chi da prima turbò la pace amata
de la famiglia alata,
che l'aria intuona ancor d'alte querele!
Pura, schietta e sincera
è la pennuta schiera:
[...]

25

Al crudel non bastava

la balestra, la rete, il laccio e 'l visco,
se con aperto risco
battaglia a lui di foco ancor non dava.
[...]

Vada ai campi di Marte,

non ai boschi a sfogar l'ira omicida;
ai tumulti, a le strida,
a le risse, a le furie usi tal arte.
[...]

là rigido, là fiero
faccia dal ferro suo volar la **morte**;
a chi pace desia, guerra non porte.

50

Pera il crudo alemanno,

che dal concavo bronzo, autor maligno,
trovò l'infame ordigno,
ch'è tanto al mondo apportator di danno:

crudo ingegno, empia mano

55

ebbe l'uomo inumano,
ch'imitando dappoi l'infame esempio,
forò, perverso et empio,
il crudo ferro, e con virtù tiranna
fe' rimbombar la temeraria canna.

60

Il passo risente, anche se in maniera molto generica, dell'andamento dell'elegia 1,10.

TIB. 1,10, 1-4

Quis fuit, horrendos *primus qui* protulit enses?

Quam *ferus et vere ferreus* ille fuit!

Tum *caedes hominum generi, tum proelia nata,*
tum *brevior dirae mortis* aperta via est.

Nell'*incipit* del componimento il poeta latino inveisce contro colui che per primo brandì le armi. Fontanella innanzitutto afferma che l'inventore dell'archibugio dovrebbe sfogare le sue furie non contro poveri uccellini, ma sul campo di battaglia. Nell'ultima strofa la lamentazione si estende a tutto il mondo, che è stato sconvolto dall'utilizzo delle armi, ed è qui che vengono meglio riassunti i

concetti espressi da Tibullo; il tono scherzoso si smorza e lascia spazio a un atteggiamento serio e pensoso.

Come emerso dai dati finora considerati, le odi di Girolamo Fontanella dimostrano una presenza diffusa di influssi del cantore di Delia. In molti casi si tratta di imitazioni generiche, che prevedono il recupero non di stilemi precisi, ma di tematiche e concetti. Il poeta indossa la maschera tibulliana, invocando il ritorno a una vita semplice e prendendo le distanze da guerre e avidità. Esistono però anche riprese più puntuali, che investono termini ed espressioni dell'ipotesto latino.

Anche nella raccolta intitolata *Nove cieli* possiamo individuare tracce dell'imitazione dell'elegiaco. Consideriamo il sonetto *Contro il Ferro*, contenuto nella prima sezione (*Cielo di luna*).

Contro il Ferro

Pèra quell'empio Calibe inhumano,
che 'l metallo più vil cavò **primiero**:
crudo ingegno, empio cor, barbara mano
mostrò ne l'atto abominando e **fiero**.

Per le fila troncar del corso humano, 5
Marte a vista di lui saltò guerriero,
e turbando la pace empio e insano
scompigliò furioso il campo intero.

Tosto il mondo pigliò forma di guerra, 10
tremò Natura e incolpò la sorte
svenati i figli suoi mirando a terra.

Insolente si fè l'audace e 'l forte,
squarciato il grembo si trovò la Terra,
et imperio maggior mostrò la Morte.

Ancora una volta il punto di riferimento è costituito dall'elegia 1,10 di Tibullo.

TIB. 1,10, 1-4

Quis fuit, horrendos **primus** qui protulit enses?

Quam **ferus** et vere **ferreus** ille fuit!

Tum caedes hominum generi, tum proelia nata,

*tum brevior dirae **mortis** aperta via est.*

Il recupero del modello latino prevede una dilatazione degli spunti iniziali nella dimensione più ampia del sonetto. Il tema del $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\upsilon\rho\epsilon\tau\acute{\iota}\varsigma$ in relazione all'impiego delle armi accomuna i due testi sin dall'inizio (*primiero*; *primus*)⁹¹. Rispetto a Tibullo, Fontanella insiste maggiormente sull'invettiva contro questo personaggio, forse anche in virtù del maggiore spazio offerto dalla forma metrica a sua disposizione. Il gioco di parole *ferus* / *ferreus* del modello tibulliano viene attenuato in questo componimento, dal momento che i due lessemi corrispondenti risultano

⁹¹ Nel testo di Fontanella viene menzionato il *Calibe*. Si tratta di un'allusione ai Calibi, una popolazione dell'Asia Minore specializzata nella creazione di manufatti in ferro: Palazzi (1990), p. 55.

distanziati. Al v. 4 del sonetto troviamo l'aggettivo *fiero*, mentre il vocabolo legato all'area semantica del ferro compare nel titolo con un impiego non più metaforico (come avveniva nel testo di Tibullo), ma concreto, in quanto non indica un modo di essere (un cuore duro come il metallo), bensì un oggetto concreto (le armi e il materiale con cui sono realizzate). Altre frasi disseminate nel testo si riagganciano genericamente al modello latino, esprimendo come le conseguenze di tale scoperta siano costituite dal sorgere di nuove guerre (*Tosto il mondo pigliò forma di guerra; tum proelia nata*), dall'uccisione di molta gente (*svenati i figli suoi; Tum caedes hominum generi*) e dal predominio della morte (*et imperio maggior mostrò la Morte; tum brevior dirae mortis aperta via est*).

Alla produzione di Girolamo Fontanella appartiene anche un volume di *Elegie* che, nonostante il titolo, non contiene riecheggiamenti tibulliani. Si tratta di una serie di componimenti, perlopiù in terzine, che sviluppano soprattutto argomenti storico-mitologici.

*Ermes Stampa (1615-1647)**

Nel componimento *Loda il verno come stagione più praticata da Celia*, Hermes Stampa forse si ricorda di un passo tibulliano proveniente dall'elegia 2,6. Il poeta prende le distanze da coloro che amano la bella stagione; egli intende assecondare le preferenze della donna amata, che esce più volentieri in altri momenti dell'anno, quando il clima è rigido. Consideriamo i vv. 33 ss.

Loda il verno come stagione più praticata da Celia, 33-36

Poi la rustica man co' **semi** esporre
 le **speranze** de l'anno al dubbio **campo**,
 e macerati e tinti al vario lampo 35
 de la pallida pianta i doni còrre.

TIB. 2,6, 21-22

Spes alit agricolas, **Spes** sulcis credit aratis
semina, quae magno faenore reddat **ager**⁹²;

Nel contesto tibulliano si parla della speranza che dovrebbe sorreggere ogni creatura, compreso l'agricoltore che si appresta a seminare, augurandosi che il raccolto poi sia abbondante. Termini che indicano il campo seminato e la speranza si ritrovano anche nel componimento seicentesco.

*Salvatore (o Salvator) Rosa (1615-1673)***

* Riporto il testo a partire da *Poesie del sig. conte Hermes Stampa cavaliere milanese*, Venezia, Storti, 1678, edizione conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova. Il poeta Hermes Stampa, di aristocratica famiglia milanese, nacque nel 1615. Studiò filosofia e giurisprudenza e fu membro di molte accademie. Morì precocemente nel 1647: Getto (1962²), p. 78.

⁹² Una ricerca nel *database* di poesia latina *MQDQ* conferma l'ispirazione tibulliana del passo.

Le *Satire* di Rosa si diffusero in forma manoscritta vivente l'autore e vennero date alle stampe clandestinamente solo dopo la sua morte (incapparono, fra l'altro, nella censura ecclesiastica); i principali autori di riferimento sono Persio e Giovenale⁹³.

Nella satira dedicata alla poesia chi scrive si pronuncia contro i poeti cortigiani⁹⁴; in un passo viene menzionato Tibullo.

La Poesia, 738-752

Per i vestiggi de gl(i) altrui deliri ognun Clori ha nel cor, Lilla ne' labri, ognun canta di spene e di martiri;	740
imitan tutti, ben che rozzi e scabri, Properzio, Alceo, Callimaco e Catullo, d'amorose follie maestri e fabri; stilla l'ingegno a divenir trastullo	745
degl(i) uomini da bene e ognuno attiensi al suon d'Anacreonte e di Tibullo ; d'incontinente ardor gl(i) Ovidi accensi vergan d'affetti rei fogli lascivi a stuzzicare, a impottanire i sensi, e da gli scritti lor vani e nocivi,	750
ne le scuole cinnarie e di Cupido, studian le Frine a spellacchiar corrivi.	

Qui vengono nominati i poeti più in voga, resi oggetto delle imitazioni da parte degli aspiranti rimatori. I nomi principali per quanto riguarda la letteratura latina sono Properzio, Catullo, Tibullo e Ovidio. In particolare la menzione di Ovidio sembra sollevare una polemica di carattere moralistico, come emerge dalle espressioni *affetti rei*, *fogli lascivi*, *impottanire* e soprattutto dalla menzione di Frine, la cortigiana per eccellenza.

Carlo de' Dottori (1618-1686) *

La prima opera pubblicata da Carlo de' Dottori è la silloge intitolata *Poesie liriche* (1643)⁹⁵. Nella prefazione *A chi legge* l'autore dichiara di imitare lo stile di Fulvio Testi e di aver scelto come

** Il testo delle *Satire* proviene da SALVATOR ROSA, *Satire* [a cura di Romei – Manna], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁹³ Cerroni (2002)b.

⁹⁴ Cerroni (2002)b.

* Per le *Poesie liriche* mi baso su *Poesie liriche di Carlo de' Dottori*, Padova, Frambotto, 1643, edizione conservata presso la Civica di Padova; sono intervenuta inserendo o togliendo accento e apostrofo coerentemente con l'uso attuale e normalizzando la punteggiatura, le maiuscole e le doppie. Altri interventi da me effettuati sono lo scioglimento della nota tironiana & e l'introduzione dell'accento grave nella formula di invettiva *Pèra* (lat. *pereat*). Per l'*Aristodemo* seguo CARLO DE' DOTTORI, *Aristodemo* [a cura di L. Fassò], in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002. Il testo delle *Note di lingua fatte dal Dottori sull'Aristodemo in risposta alle osservazioni di Leopoldo de' Medici* è ricavato da A. Daniele, *Carlo de' Dottori. Lingua, cultura e aneddoti*, Padova, Antenore, 1986, che ne fornisce un'edizione critica.

⁹⁵ Daniele (1982), p. 6.

modelli antichi i lirici greci e latini. Fra i primi assume un ruolo rilevante Pindaro, fra i secondi spicca Orazio); a tali influssi si sommano quelli degli elegiaci Tibullo e Propertio⁹⁶.

Se il modo ti par novo, scusami, perché la Giovinezza si diletta di cose nove, benchéavrò da mostrarti tutti i buoni Lirici Greci e Latini, de' quali mi confesso (in quanto vaglio ad intendergli) innamorato. Così però ha scritto alcun altro Toscano, e fra' moderni il sig. Co. Fulvio Testi, col quale tengo di fermo, che sia impossibile lo scriver bene senza la scorta loro.

A mio avviso, Carlo de' Dottori coglie le sfumature più stereotipate di Tibullo, in quanto indossa la 'maschera' del poeta che rifiuta la guerra, le ricchezze e la poesia epica, che ama la pace e la vita semplice⁹⁷. In merito a questi aspetti, l'autore seicentesco insiste sul concetto della morte come eguagliatrice: di fronte al suo sopraggiungere, scompaiono le differenze tra i grandi e gli umili, i ricchi e i poveri.

Consideriamo l'ultima strofa del componimento intitolato, in modo assai significativo, *Al sig. marchese Pio Enea Obizzi. Si biasimano le soverchie pompe*. Nelle strofe precedenti l'autore aveva criticato lo stravolgimento della natura finalizzato a ottenere sempre nuove ricchezze.

Al sig. marchese Pio Enea Obizzi. Si biasimano le soverchie pompe, 109-117

Pace a voi rozze canne, ombre segrete,
dove povero io vivo, 110
ma di crudo livor sprezzo l'offese;
pur che sepolti in Lete
non habbia i versi miei l'Etade a schivo,
il tempo fuggitivo
a la mia povertà sarà cortese, 115
e più godrò di sconosciuta sorte,
che ambizioso petto in regia Corte.

Nel finale il poeta presenta la propria condizione di povertà e si augura di esserne ricompensato in futuro con la vita sempiterna delle sue opere letterarie.

Un atteggiamento in linea con lo stereotipo tibulliano si può riscontrare nella poesia intitolata *Al Sig. Carlo di Cocheffilet, Caval. di Vaucellas, Conte di Vauvineux. Si loda la mediocrità*. Consideriamo alcuni passi provenienti dalle prime tre strofe.

Al Sig. Carlo di Cocheffilet, Caval. di Vaucellas, Conte di Vauvineux. Si loda la mediocrità, 1-6; 10-15; 19-24

*Tetto io non ho sublime
cui reggan gli archi e le superbe volte
tratti fin da Numidia i marmi gravi;*

⁹⁶ Daniele (1986), p. 2.

⁹⁷ In alcuni componimenti mi era sembrato di poter individuare altri temi ricollegabili al *Corpus Tibullianum*, come la bevuta assieme agli amici, capace di allontanare le preoccupazioni (per cui si veda la sesta elegia di Ligdamo), o l'allusione a furtive visite notturne all'amata (cfr. Tibullo 1,2, 1,8, etc.). La genericità di questi spunti, tuttavia, ha determinato l'esclusione dei brani suddetti dall'analisi.

né da le casie cime i cedri io trassi, e odorate e scolte su l'eccelsa parete alzai le travi . [...]	5
<i>Di Calabria feconda</i> <i>io non semino i campi, e già non miete</i> <i>a le dovizie mie falce sicana;</i> <i>povero in riva a l'onda</i> <i>in riposata e semplice quiete</i> <i>così godo abitar magion lontana,</i> [...]	10 15
<i>Poco e umile armento</i> fende a' giugeri miei lo spazio angusto, né m'è forza nodrir turba servile; <i>rozo sì ma contento</i> non chiamo il Ciel distributore ingiusto mentre <i>quindi ho 'l tugurio, indi l'ovile;</i>	20

Non abbiamo davanti agli occhi l'imitazione di un brano tibulliano preciso, ma il contesto generale ricorda alcune elegie, come la 1,1, per l'allusione all'esistenza semplice, e la 3,3 (di Ligdamo) per il rifiuto delle dimore più lussuose.

TIB. 1,1, 5-6; 19-22; 25-26; 33-34; 43-44; 77-78 Me <i>mea paupertas</i> vita traducat inertī, dum meus adsiduo luceat igne focus. [...]	5
Vos quoque, felicis quondam, nunc <i>pauperis agri</i> custodes, fertis munera vestra, Lares. Tunc vitula innumeros lustrabat caesa iuencos, nunc agna exigui est hostia parva soli . [...]	20
Iam modo iam possim contentus vivere parvo nec semper longae deditus esse viae, [...] At vos <i>exiguo pecori</i> , furesque lupique, parcite: de magno est praeda petenda grege. [...] parva seges satis est, satis est requiescere lecto si licet et solito membra levare toro. [...] ferte et opes: <i>ego conposito securus acervo</i> <i>despiciam dites despiciamque famem.</i>	25
LYGD. 3, 11-13; 16 Nam grave quid prodest pondus mihi divitis auri, <i>arvaeque</i> si findant <i>pinguia</i> mille boves? <i>Quidve domus</i> prodest Phrygiis <i>innixa columnis</i> , [...] aurataeque trabes <i>marmoreumque</i> solum?	

Questi versi, in poche parole, esprimono chiaramente il concetto riassunto dalla formula *contentus vivere parvo* che contraddistingue l'elegia incipitaria di Tibullo e che diventa motto di una ben precisa scelta di vita (risulta particolarmente significativa l'espressione *rozo sì ma contento*).

Un altro caso di 'atteggiamento' tibulliano si trova nelle strofe sesta e settima del testo intitolato *Al signor Antonio Gasparini. Che nella sola sincerità consista il riposo dell'animo*. L'autore, ai versi precedenti, aveva sottolineato la condizione di pericolo e precarietà che caratterizza le esistenze dei potenti.

Al signor Antonio Gasparini. Che nella sola sincerità consista il riposo dell'animo, 46-48; 52-57; 61-63

*Antonio, io non possiedo
le ricchezze de' Medi, e nulla scende
in me d'avare voglie.
[...]
Entro a povere soglie
ignoto ma sincero i dì trapasso
e quel, che lice sol, dà legge al passo.*

*Pèra la vita e 'l nome
di chi con destra insanguinata atroce
cerca fama o tesori,
[...]
Pèra chi de' migliori
invidiando la virtù più degna
fra i papaveri tronchi orrido regna.*

55

Ancora una volta il poeta prende le distanze da guerre e ricchezze, pronunciando un'invettiva contro coloro che, avidi di fama e beni materiali, portano morte e distruzione. Da questi pochi passi provenienti dalla produzione lirica dell'autore possiamo ricavare che egli assume pose tibulliane legate al consueto stereotipo del letterato soave, amante della semplicità, nemico del fasto e dell'aggressività.

Anche nella tragedia *Aristodemo* Carlo de' Dottori si lascia influenzare stilisticamente da Tibullo. In questo caso il riscontro con il modello latino non si ricava da un commento di qualche studioso contemporaneo o posteriore, ma dalle parole del poeta stesso. Nelle *Note di lingua fatte dal Dottori sull'Aristodemo in risposta alle osservazioni di Leopoldo de' Medici* egli si difende dalle critiche sulle scelte linguistiche operate nella tragedia, giustificandole attraverso il rinvio ad autori italiani e latini⁹⁸. De' Dottori si riferisce alla redazione manoscritta del lavoro teatrale⁹⁹, ma è possibile rintracciare il passo corrispondente dell'opera a stampa.

Note di lingua

⁹⁸ Daniele (1986), p. 149.

⁹⁹ Daniele (1986), pp. 130-149.

La voce *capo* fra Greci e Latini mi parve d'averla sempre trovata nobile; i quali come maestri di tutte le altre poesie, così particolarmente delle tragiche io mi presi ad imitare. Sofocle: *O charum germanum Ismenes caput*; onde Orazio: *Quis desiderio sit pudor tam chari capitis?* E Seneca: *Sacratum divis proximum Phoebus caput*. Per questo e per l'uso degli etnici di pregar alcuno per lo proprio genio, **Per geniumque rogo** di Properzio et[c]. **Magne Geni cape thura libens**, io dissi, *pel Genio grande di questo nobil capo*.

Vanno effettuate alcune precisazioni. Il primo riferimento a *caput* proviene dalla versione latina dell'*Antigone* del 1603, il secondo (imperfetto) rimanda all'ode 1,24 di Orazio e il terzo si riaggancia all'*Oedipus* di Seneca¹⁰⁰. Nella versione a stampa, tuttavia, manca la parola *capo*. Le successive citazioni, invece, riguardano la preghiera in nome del genio e sono erroneamente attribuite dal poeta a Properzio (il che consente di ipotizzare che il testo latino fosse conosciuto a memoria dall'autore): si tratta di passi provenienti dall'elegia 3,11, appartenente al ciclo di Sulpicia¹⁰¹.

TIB. (?) 3,11, 7-10

Mutuos adsit amor, per te dulcissima furta
perque tuos oculos **per Geniumque rogo**.

Mane Geni, cape tura libens votisque faveto,
si modo, cum de me cogitat, ille calet.

10

Il passo della tragedia al quale si fa riferimento si trova all'inizio: la battuta viene pronunciata da Amfia, moglie di Aristodemo e madre di Merope.

Aristodemo, atto primo, scena prima, 50-55

AMFIA

Per lo tuo genio grande, e per le sacre

50

più venerande leggi

di natura e d'amor, signor, **ti priego**.

Non dir più, che daresti

in difetto d'Arena

Merope al sacerdote.

55

L'argomento è il seguente. Nella città di Itome (in Messenia) l'oracolo di Apollo richiede il sacrificio di una ragazza vergine per ottenere la fine del conflitto con Sparta (il contesto storico è quello della prima guerra messenica) e la scelta di un nuovo re¹⁰². Le due possibili vittime sono Merope, figlia dell'Aristodemo da cui la tragedia prende il titolo, e Arena, figlia di Licisco¹⁰³. Viene sorteggiata la seconda delle due, che però è rapita dal genitore e per questo sottratta alla morte¹⁰⁴. Si rende necessario allora sacrificare Merope¹⁰⁵, ma Policare, suo fidanzato, inganna Aristodemo

¹⁰⁰ Daniele (1986), p. 150.

¹⁰¹ Daniele (1986), p. 150.

¹⁰² Cerroni (2002)a.

¹⁰³ Cerroni (2002)a.

¹⁰⁴ Cerroni (2002)a.

¹⁰⁵ Cerroni (2002)a.

facendogli credere che la giovane sia incinta e quindi inadatta al sacrificio perché non più casta¹⁰⁶. Il padre uccide la figlia, verifica la sua condizione e viene a conoscenza che non aspettava un bambino; per questo motivo fa assassinare in seguito Policare¹⁰⁷. L'ultima terribile scoperta è che Arena, massacrata dai suoi arcieri, era sua figlia naturale: la notizia sconvolge Aristodemo spingendolo al suicidio¹⁰⁸. I versi che precedono il passo sopra riportato costituiscono l'esordio del dramma e mostrano un Aristodemo felice per il fatto che è stata scelta Arena e convinto che la sua Merope venga risparmiata. Amfia, moglie di Aristodemo, si interroga con ansia su quale potrebbe essere la situazione qualora risultasse che Arena in realtà non è figlia di Licisco¹⁰⁹. Di fronte alla risposta del marito (*Aristodemo / daria la propria*), lo supplica di non offrire la loro figlia in sacrificio in mancanza dell'altra ragazza. L'espressione *Per lo tuo genio grande, [...] ti priego va* ricondotta all'elegia 3,11 del ciclo di Sulpicia, e in particolare alle frasi sopra citate dall'autore stesso nella sua nota¹¹⁰. Il contesto da cui provengono queste formule è però assai diverso: Sulpicia chiede a Cerinto di ricambiare il suo amore e prega il suo Genio perché il giovinetto si infiammi per lei. Il registro erotico viene quindi adattato a una situazione tragica e carica di *pathos*.

*Bartolomeo Dotti (1648-1713)**

Anche nella produzione di questo poeta si possono riscontrare alcuni influssi tibulliani; a dire il vero, si tratta di elementi piuttosto stereotipati, ma sarà utile analizzare il materiale individuato anche per tentare di comprendere quale sia stata la ricezione di Tibullo nel Seicento letterario.

L'elegiaco sembrerebbe essere stato uno dei modelli ispiratori di Bartolomeo Dotti, almeno in base a ciò che si può ricavare dalla canzone inedita V (*Che frastornato prima dagli amori e poi*

¹⁰⁶ Cerroni (2002)a.

¹⁰⁷ Cerroni (2002)a.

¹⁰⁸ Cerroni (2002)a.

¹⁰⁹ Si veda in proposito Getto (2000), p. 202.

¹¹⁰ Le forme *Magne* e *thura* si riscontrano, ad esempio, nell'edizione Commelin datata 1600; l'autore potrebbe aver letto un testo caratterizzato da una conformazione del genere.

* I testi di Bartolomeo Dotti provengono da BARTOLOMEO DOTTI, *Odi e altre rime inedite*, edizione critica a cura di V. Boggione, Brescia, Biblioteca Queriniana, 1997, da cui sono tratte anche le seguenti notizie biografiche (si vedano le pp. 13-15). Nato a Brescia nel 1648, nella giovinezza studiò legge e appartenne a molte accademie. L'inimicizia con Giovan Battista Bottalini e lo scambio di poesie offensive con quest'ultimo obbligò il Dotti ad andarsene da Brescia; egli raggiunse Venezia, dove svolse attività diplomatica. Dovette allontanarsi per aver ospitato la famiglia di un uomo assassinato, desiderosa di vendicarne la morte. Si trasferì a Milano; in seguito fu accusato, forse ingiustamente, di aver collaborato all'organizzazione di un attentato ai danni di Camillo Avogadro, conte bresciano. Fu assolto dall'accusa, ma i suoi avversari lo fecero processare per il reato di detenzione illecita di armi da fuoco. In seguito alla condanna, Dotti venne imprigionato a Tortona tra il 1684 e il 1685, ma riuscì a godere di una discreta autonomia. Evase, partì per l'Oriente nel 1686 allo scopo di rientrare nello stato veneto per i suoi meriti; a Santa Maura non prese parte ai combattimenti, ma fu attivo nella burocrazia e scrisse poesie encomiastiche per i generali veneziani. In ogni caso egli riuscì a raggiungere il suo scopo: la revoca del bando, nel 1689. Fu però processato e imprigionato per presunti abusi d'ufficio che avrebbero avuto luogo a Santa Maura: è in questo momento che ha luogo l'opzione in favore della poesia satirica. Tornato a Venezia nel 1690, fu ancora una volta nunzio del Territorio di Brescia, partecipò attivamente alla vita culturale (fu membro dell'*Arcadia*) e diventò cavalier servente della bellissima nobildonna Lucrezia Basadonna Mocenigo. L'imperatore Leopoldo I lo nominò cavaliere. Dotti morì nel 1713, pugnalato a Venezia nottetempo, mentre rincasava; non si riuscì a scoprire chi fosse l'assassino, nonostante i molti nemici che il poeta si era creato.

dalle nemicizie, non ho atteso a trattar materie eroiche. Al signor Giovanfrancesco Bonomi)¹¹¹. Il componimento parla del dilemma riguardante la scelta di scrivere poesia amorosa oppure epica di argomento eroico. Inizialmente egli aveva optato per un'arte leggera e soave; in seguito, per il cambiamento di alcune circostanze¹¹², aveva iniziato a prediligere pungenti modalità satiriche.

Che frastornato prima dagli amori e poi dalle nemicizie, non ho atteso a trattar materie eroiche. Al signor Giovanfrancesco Bonomi, 19-36

Maestre adulatrici
degli error miei, per lo castalio rivo 20
scioglian dolce armonia varie Sirene:
quella che agl'infelici
lumi de la sua Lesbia in stil lascivo
immortalò le lagrimose vene;
quella che, d'aure oscene 25
contaminato il casto ciel latino,
turbò poi di querele il freddo Eusino.

E, giacché di Permesso
io cantando ascendea le altezze insigni, 30
per volar indi a l'amorosa sfera,
seguia sul calle stesso,
miei precursor, gl'innamorati cigni
di Cinthia, di Licori e di **Neera**.
D'entrar con loro in schiera
io faticava, e i musici desiri 35
in me tutti d'amor eran deliri.

I singoli poeti non vengono menzionati, ma possono esser riconosciuti sulla base di alcuni 'indizi': sono Catullo, Ovidio, Propertio, Cornelio Gallo e Tibullo. Dotti allude a quest'ultimo mediante il nome di Neera, che in realtà viene cantata da Ligdamo; egli, però, non poteva essere a conoscenza di tale distinzione, in quanto essa sarebbe stata scoperta più tardi.

Un componimento scritto in prigione, la canzone inedita VIII (*Che lo studio poetico riesce di sollievo al rinascimento tedioso della prigione. Al Signor Padre Don Romano Merighi Abate camaldolense*), presenta tracce di un Tibullo stereotipato, non riconducibili a un testo preciso, anche se forse si può cogliere l'eco di memorabili espressioni dell'elegia incipitaria (come *Divitias alius fulvo sibi congerat auro e contentus vivere parvo*, vv. 1 e 25).

Che lo studio poetico riesce di sollievo al rinascimento tedioso della prigione. Al Signor Padre Don Romano Merighi Abate camaldolense, 28-36

E chi, da sensi avari
agitato, desia
gran masse **accumular** d'ori e d'argenti, 30

¹¹¹ Gian Francesco Bonomi, bolognese, aveva studiato giurisprudenza; si dedicò alla letteratura, fu membro di molte accademie e rimase in contatto con i più importanti intellettuali del suo tempo: Boggione (1997), p. 71.

¹¹² L'esperienza del carcere fornisce alla poesia dottiana una nuova forza polemica; l'abbandono della lirica e la scelta della satira rappresentano un segno manifesto della volontà dell'autore di rendersi indipendente dal mondo dei potenti: Boggione (1997), p. 4.

perché gl'indici mari
gli prosperin la via,
arda gli arabi incensi al dio de' venti.
Famelico d'erari,
gli urti d'Austro e di Coro io non provòco.
Ricchezza è quel che basta, e basta il poco.

35

Nelle prime strofe del componimento il poeta prende le distanze da una vita spesa nell'adulazione dei potenti, sempre alla ricerca di prosperità e benessere; in questo contesto viene adottato uno schema tibulliano topico. Qualcosa di simile si può riscontrare nella canzone inedita XIII (*A Sua Eccellenza il Signor Alvise Foscari, Cavaglier, Procurator di San Marco, quando partì dalla carica di Capitano di Bergamo*). Qui si avverte l'eco dell'elegia incipitaria, in particolare per il dettaglio del tamburo di guerra che interrompe bruscamente il sonno (l'immagine rimanda alla formula *Martia cui somnos classica pulsa fugent*, v. 4, in cui però troviamo la tromba).

A Sua Eccellenza il Signor Alvise Foscari, Cavaglier, Procurator di San Marco, quando partì dalla carica di Capitano di Bergamo, 121-128

Deh non piova però turbine d'arme
influssi bellicosi,
né ci rompa i riposi
di *timpano* stranier l'orrido carne,
giacché da questa regione ancella
la Patria ti rappella,
e coll'universal nostro cordoglio
abbandoni le tende, e torni al soglio.

125



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School**

**Dottorato di ricerca
in Italianistica e Filologia Classico-Medievale
Ciclo XXV
Anno di discussione 2014**

***Editoria, prassi scolastica, letteratura:
la fortuna di Tibullo nella cultura italiana
(1472-1945)***
volume secondo (secoli XVIII, XIX e XX)

**SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-FIL-LET/04
Tesi di Dottorato di Novella Cesaro, matricola 955740**

Coordinatore del Dottorato

Prof. Tiziano Zanato

Tutore del Dottorando

Prof. Tiziano Zanato

PARTE QUARTA: IL SETTECENTO

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA EDITORIALE

Premessa *

Il Settecento è il secolo che più di ogni altro valorizza Catullo, Tibullo e Propertio, come dimostrato anche dalle numerose traduzioni: basti considerare i nomi di Francesco Corsetti, Raffaele Pastore e Agostino Peruzzi¹.

In questo momento storico anche l'editoria inglese, sulla scia delle mode letterarie dell'epoca, scopre questi autori, con un notevole ritardo rispetto agli altri paesi europei². Nel 1702 esce infatti a Cambridge presso Jacob Tonson la prima edizione britannica di Tibullo³, che sarà seguita nel 1715 da un altro volume, stampato a Londra dal medesimo editore in collaborazione con John Watts, e nel 1749 da un semplicissimo lavoro pubblicato da Brindley nella stessa città.

Al 1708 risale l'edizione, apparentemente anonima, curata da Jan van Broekhuizen, che incontrerà una certa diffusione.

Uno studioso importante, Giovanni Antonio Volpi, nel 1710 e nel 1749 pubblica due diversi lavori su Tibullo, il primo dei quali ancora piuttosto immaturo⁴; nonostante il livello non eccelso di queste realizzazioni, numerosi dotti faranno riferimento ad esse⁵. Il merito principale dell'erudito, per quel che concerne Tibullo, è rappresentato dall'eliminazione, nel volume del 1749, delle vecchie trasposizioni scaligeriane⁶ che per lungo tempo avevano complicato e perturbato l'assetto dei componimenti dell'elegiaco.

Nel 1755, 1777 e 1798 troviamo le edizioni a cura di Heyne. Egli introduce una nuova maniera di considerare il testo tibulliano⁷, riservando una particolare attenzione alla ricostruzione del modo in cui esso si è propagato nel tempo attraverso manoscritti ed edizioni.

Alla fine del Settecento si verifica inoltre un vero e proprio momento di svolta: viene formulata in maniera finalmente scientifica una riflessione sulla paternità di una parte del *Corpus Tibullianum*. Voss manifesta dei dubbi sull'attribuzione dei componimenti del terzo libro; egli si sofferma su tale

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Scotti (1991), pp. 115-116.

² Iurilli (1996), p. 293.

³ Iurilli (1996), p. 292.

⁴ Nardo (1997), p. 115.

⁵ Nardo (1997), pp. 125-126.

⁶ Nardo (1997), p. 126.

⁷ Namia (1973), p. 73.

problema dapprima in un contributo pubblicato nel «Musenalmanach» del 1786, poi nell'introduzione alla sua traduzione di Tibullo datata 1810⁸.

Le edizioni⁹

42 – Cambridge, Jacob Tonson, 1702¹⁰

Il volume, uscito a Cambridge nel 1702 presso la tipografia accademica a spese del libraio Jacob Tonson¹¹, contiene i componimenti di Catullo, Tibullo e Propertio: si tratta della prima edizione inglese dei tre autori latini, fortemente debitrice nei confronti delle ultime realizzazioni parigine e olandesi¹². I curatori sono William Bancks e Arthur Annesley, personaggi che ruotano attorno al mondo universitario¹³.

Sul retro del frontespizio viene nominato il duca di Gloucester. Segue una premessa indirizzata al lettore, nella quale si afferma che sono state ripristinate le lezioni primitive sulla base di libri di sicura autorità. Il curatore, per quel che concerne la ricerca di manoscritti, asserisce di aver reperito materiale utile solo nella biblioteca Bodleiana. Egli si è avvalso inoltre di alcune collazioni e di numerose edizioni a stampa, con particolare attenzione alle più antiche. Viene esplicitamente dichiarata la volontà di fornire al lettore un elenco degli strumenti impiegati, in modo che il lavoro filologico possa essere obiettivamente giudicato.

Consideriamo ora l'impianto generale. Le sezioni riservate a Tibullo e Propertio sono precedute da un frontespizio indipendente. A pagina 494 si trova un elenco dei manoscritti e delle edizioni che verranno menzionati nelle note conclusive del volume¹⁴, le *Variae Lectiones* relative a Catullo, Tibullo e Propertio. Queste pagine costituiscono una sorta di apparato critico.

⁸ Pizzani (1986), p. 43.

⁹ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

¹⁰ Il volume è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: 4° (ICCU).

¹¹ Jacob Tonson visse tra il 1656 e il 1736 (o 1737); fu attivo a Londra nel periodo 1677-1720, lavorando anche insieme al fratello Richard: per questi dati si veda il sito CERL. Nel 1698 la University Press di Cambridge, insieme allo stampatore dell'università Jacob Tonson, promosse una sottoscrizione per realizzare questo volume; esso, appartenente a una collana di scrittori latini, sarebbe stato allestito sotto il controllo di un gruppo di docenti universitari di Cambridge, in modo da garantirne il rigore scientifico, oltre che la gradevolezza estetica: Iurilli (1996), p. 292.

¹² Iurilli (1996), pp. 292-293.

¹³ Iurilli (1996), p. 293.

¹⁴ In questo elenco figurano manoscritti, collazioni ed edizioni:

- un manoscritto del 1460, dono dell'arcivescovo Laud, conservato presso la Biblioteca Bodleiana e contenente i soli Catullo e Tibullo;
- un esemplare dell'edizione aldina del 1502, con annotazioni di mano di Heinsius, collazionato con dei manoscritti (non viene indicato da dove provengano le lezioni riportate);
- un altro volume della Bodleiana, collazionato con dei manoscritti, che sembra esser appartenuto a Ottaviano Ferrari;
- il volume stampato a Reggio Emilia nel 1481;
- l'incunabolo bresciano del 1486;
- l'edizione Paltasichi del 1487-1488;
- un esemplare stampato da Aldo Manuzio, privo dell'anno di stampa;

Per quanto riguarda la sezione tibulliana (conclusa dall'epitaffio scritto da Domizio Marso), l'unica particolarità rispetto alla sistemazione attuale è costituita dalla presenza di un'elegia 3,7 che si apre con le parole *Hei mihi difficile est*.

43 – *Amsterdam, Wetstein, 1708, a cura di Jan van Broekhuizen*¹⁵

Stampata ad Amsterdam nel 1708 da Wetstein, l'edizione contiene solamente Tibullo. L'introduzione è dedicata al lettore erudito: da essa si ricava che David van Hoogstraten ha promosso e incoraggiato la realizzazione del lavoro. Il curatore del volume si è servito:

- di tre manoscritti a sua disposizione;
- di alcune lezioni che Giusto Lipsio ricavò dai codici romani, copiate poi da Dousa padre sul margine dell'edizione plantiniana del 1569;
- dell'edizione (qui definita erroneamente *princeps*) uscita a Venezia nel 1475;
- di alcune varianti raccolte da Achille Stazio e Janus Gebhard;
- di due codici offerti dall'amico Johan de Witt pensionario di Dordrecht¹⁶ (uno di questi è quello che attualmente viene chiamato *Wittianus*; da qui il Broekhuizen derivò le glosse trascritte in margine alla Gryphiana del 1551¹⁷);
- di alcuni materiali, denominati *libri Heinsiani*, offerti gentilmente da *Carolus Crucius*, che costituiscono un elemento importante della presente edizione;
- dei risultati del lavoro erudito di Antonio Petrei, forniti al curatore da Peter Burmann;
- delle varianti del codice Colbertino ricavate da *Iacobus Gallaeus*;
- di *excerpta*, sempre offerti da *Gallaeus*, che *Antonius Clementius* ricavò dall'edizione uscita a Reggio Emilia nel 1481;
- di lezioni, scritte da mano ignota sul margine dell'edizione bresciana del 1486, ricavate da un manoscritto;
- di altre lezioni, inviate dall'amico Johann Ulrich Meurer, provenienti dal codice di William Laud, arcivescovo di Canterbury;
- di varianti ricavate dai manoscritti di *Marcus Antonius Pocchus*.

Questa prefazione è dunque finalizzata a presentare un elenco delle opere consultate e a ringraziare coloro che le hanno gentilmente fornite al curatore. Segue una selezione di testimonianze celebri su Tibullo. Dopo la tavola con gli errori tipografici, inizia la parte contenente i testi dell'elegiaco, dotati di annotazioni fitte disposte in due colonne. Il volume è ricco di belle

- l'edizione parigina stampata nel 1534 da Simon de Colines.

¹⁵ Il volume da me compulsato si trova presso la Civica di Padova. Formato: 4° (ICCU).

¹⁶ Si veda la voce *Witt, Johan de* all'interno della *Treccani online*.

¹⁷ Namia (1973), p. 72. Il manoscritto risulta oggi perduto: Ramous (1988), p. XXXI.

illustrazioni e il suo curatore è Jan van Broekhuizen (o Broukhusius / Broekhuisen), anche se la pubblicazione è anonima¹⁸.

Ecco alcune particolarità nella numerazione dei testi: il primo libro contiene un'elegia sesta che si apre con le parole *Saepe ego tentavi*, il secondo presenta un'elegia settima che inizia con *Finirent multi leto mala*. L'unico componimento in più è l'epitaffio scritto da Domizio Marso. Segue una specie di apparato critico denominato *Variarum lectionum libellus* (in cui sono elencate anche altre edizioni impiegate: l'incubabolo del 1487, la Colineana del 1529, la Gryphiana del 1551, la Plantiniana del 1560, il commento di Stazio del 1567), poi si trovano le annotazioni a Tibullo redatte da Heinsius e infine lo *Schediasma succidaneum* di Janus Dousa. A fine volume figurano tre indici:

- il primo comprende tutte le parole impiegate da Tibullo;
- il secondo elenca gli autori citati nelle note;
- il terzo è un *Index rerum et verborum* relativo a ciò che compare nelle annotazioni.

Namia afferma che Broekhuizen, pur essendo dotato di sensibilità linguistica ed estetica, peccò nel ricorrere alla pratica delle interpolazioni¹⁹. Moya del Baño individua il pregio principale del volume nell'abbondanza di informazioni e citazioni, ma al tempo stesso rileva alcuni difetti, come le incertezze interpretative, la mancanza di spiegazioni relative ai punti più difficili, e, nonostante alcuni allontanamenti dall'impostazione scaligeriana, la permanenza del metodo delle trasposizioni²⁰.

44 – Londra, Jacob Tonson e John Watts, 1715²¹

Il volume, stampato a Londra nel 1715 da Jacob Tonson e John Watts, si apre con l'introduzione indirizzata a Charles Spencer, conte di Sunderland²², scritta da Michel Maittaire. In questo testo si sottolinea l'importanza di creare luoghi di conservazione dei libri e della cultura; essi, però, non devono essere inaccessibili agli studiosi, altrimenti non assolvono più lo scopo per cui sono stati creati. Il destinatario è proprietario di una bellissima biblioteca, i cui libri sono stati consultati e utilizzati anche dallo stesso Maittaire. Questi esprime riconoscenza nei confronti del conte e gli dedica il volume contenente i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Seguono le biografie di questi poeti, i cui dati provengono da Voss, Pietro Crinito e Lilio Giraldi (i rimandi bibliografici sono a

¹⁸ Coccia (1986), p. 202. Iohan van Broekhuizen, poeta e soldato, sfuggì alla condanna a morte grazie ai suoi rapporti con Graeve: Iurilli (1996), p. 292. Visse tra il 1649 e il 1707 (come si ricava dal sito CERL).

¹⁹ Namia (1973), p. 73.

²⁰ Moya del Baño (1985), pp. 78-79.

²¹ L'edizione è conservata presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato.

²² Charles Spencer, conte di Sunderland, fu attivo in politica nel partito *Whig*. Divenne segretario di stato e fu primo lord del Tesoro, ma fu costretto a rassegnare le dimissioni a causa di uno scandalo finanziario. Questi dati provengono dalla voce *Sunderland, Charles Spencer* presente nella *Treccani online*.

fondo pagina). Immediatamente dopo si trova una prefazione al lettore in cui si afferma che l'edizione è allestita conformemente a quella di Cambridge (probabilmente ci si riferisce al volume del 1702), soprattutto per quel che concerne le varianti. Qualora il lettore volesse mettere in discussione le scelte operate, oltre al volume del 1702 dovrà consultare l'edizione catulliana di Voss e quella properziana di Broekhuysen. Successivamente compaiono due tavole: una raccoglie le principali varianti dei testi dei tre autori, l'altra, invece, si configura come una collazione tra il volume curato da Broekhuysen e la vulgata offerta dalle edizioni (la funzione e l'importanza di questa seconda tavola viene spiegata nella prefazione al lettore). Dopo tutta questa serie di testi e tabelle introduttivi, la parte principale è costituita dai componimenti dei tre poeti latini. A fine volume si trovano alcune versioni greche di certi carmi dei tre autori (di Tibullo viene tradotta solo la 1,10), gli indici e infine la correzione dei refusi. Un elemento interessante e molto moderno è costituito dall'elenco dei libri stampati dall'editore, collocato nell'ultima pagina, così come avviene nelle attuali edizioni, in cui compare spesso una sezione intitolata «Nella stessa collana».

Per quel che concerne la sezione tibulliana, chiusa dall'epigramma di Domizio Marso, l'unica particolarità è costituita dalla presenza di un'elegia 3,7 che si apre con le parole *Hei mihi difficile est*.

45 – Parigi, Antoine Urbain Coustelier, 1723²³

Il volume è stato stampato a Parigi da Antoine Urbain Coustelier²⁴ nel 1723 e, come risulta dal frontespizio, è dedicato al principe Filippo II duca di Orléans²⁵. Esso contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio.

Dopo la dedicatoria al principe suddetto, di cui si esalta il grande amore per le arti, compare una prefazione indirizzata al lettore, in cui vengono spiegate le linee-guida del lavoro. Coustelier ha già stampato autori francesi, ma anche Plinio, e l'opera sui tre poeti erotici si inserisce in un progetto incentrato sui grandi della latinità²⁶. Un problema è costituito dalla scelta delle edizioni di riferimento; vengono fatti i nomi di Muret, Dousa, Gebhard, Lievens, Graeve e Broekhuysen (quest'ultimo viene considerato troppo audace²⁷), ma si è ritenuto di non adattarsi passivamente ad alcuna di queste²⁸. Il principio fondamentale è il seguente: quando i manoscritti non forniscono

²³ La pubblicazione è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

²⁴ Antoine Urbain Coustelier lavorò a Parigi come stampatore al servizio di Sua Altezza Reale il duca di Orléans, che fu reggente al trono. Per altre informazioni sul personaggio si consulti la base di dati CERL.

²⁵ Filippo II (1674-1723), figlio di Filippo I, fu intellettualmente assai dotato, ma amorale e sempre al centro di molti scandali. Alla morte di Luigi XIV fu reggente e tentò di rimediare ai problemi finanziari lasciati dal suo predecessore; mantenne la carica fino al 1723, quando Luigi XV raggiunse l'età per la successione. Nello stesso anno sopraggiunse la morte. Queste notizie provengono dalla voce *Orléans, ducato di* a cura di Salvatorelli (1995⁴), p. 59.

²⁶ Coustelier (1723), p. VII.

²⁷ Coustelier (1723), p. IX.

²⁸ Coustelier (1723), p. VIII.

risposte, è bene seguire la lezione offerta dal maggior numero possibile di edizioni²⁹. Un altro problema, avvertito già da Achille Stazio, da Muret e da altri, è quello dei luoghi mutili, che spesso sono stati segnalati da asterischi³⁰. Un merito fondamentale viene riconosciuto a Giuseppe Scaligero: quello di aver restituito l'ordine ai testi, svolgendo una felice – e audace – opera risanatrice³¹. Per questo motivo l'edizione scaligeriana è stata presa a modello³². In margine ai componimenti troviamo una serie di annotazioni che comprendono varianti testuali e riferimenti alle trasposizioni scaligeriane; il rinvio avviene tramite asterisco.

Nella sezione tibulliana sono presenti alcune particolarità: il primo libro contiene un'elegia VI che esordisce con *Saepe ego tentavi*, il secondo una numerata VII, che si apre con *Jam mala finissem letho*. In chiusura figurano i due priapei e l'epigramma di Domizio Marso.

Con ogni probabilità questa edizione costituisce il punto di partenza per quella impressa da Coustelier vent'anni dopo.

46 – Londra, Brindley, 1749³³

Il volume, stampato a Londra nel 1749 da Brindley, contiene i soli testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Esso è privo sia di introduzione sia di note: si tratta di una tendenza all'essenzialità che mi sembra essere tipica di alcune edizioni inglesi settecentesche. Per quanto riguarda i componimenti tibulliani, le uniche peculiarità sono costituite dalla presenza di un'elegia 3,7 che inizia con le parole *Hei mihi difficile est* e dell'epigramma di Domizio Marso in morte dell'elegiaco.

47 – Le edizioni a cura di Giovanni Antonio Volpi: Padova, Giuseppe Corona, 1710, e Padova, Comino, 1749. Versione ridotta di quest'ultima: Venezia, Bettinelli, 1786³⁴

Nella prima metà del XVIII secolo Giovanni Antonio Volpi (1686-1766) è il più importante latinista dello Studio patavino³⁵. Figlio di un droghiere, studia nelle scuole gesuitiche e segue corsi di teologia, giurisprudenza, filosofia e matematica³⁶.

Nel 1710 il ventiquattrenne studioso pubblica a Padova un volume contenente Catullo, Tibullo e Propertio³⁷. Esso è basato su quello scaligeriano del 1577 e si presenta come un lavoro ancora privo di maturità³⁸. L'editore è Giuseppe Corona.

²⁹ Coustelier (1723), p. IX.

³⁰ Coustelier (1723), pp. IX-X.

³¹ Coustelier (1723), p. X.

³² Coustelier (1723), pp. X-XI.

³³ Ho compulsato il volume in formato digitalizzato su Google Libri.

³⁴ Ho consultato tutti e tre i volumi presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 4° (1710 e 1749: ICCU) e 8° (1786: ICCU).

³⁵ Nardo (1997), pp. 77 e 81.

³⁶ Nardo (1997), pp. 114-115.

In apertura troviamo una dedica a Girolamo Giustinian, figlio di Ascanio, al quale il Volpi offre l'opera, celebrando i meriti di costui e della sua illustre famiglia. Nella successiva *Epistola ad lectorem* il Volpi elenca i grandi eruditi del passato (Muret, Stazio, Scaligero, Passerat, i due Dousa, Isacco Voss e Graeve), ma precisa di non aver compulsato l'edizione a cura di Jan van Broekhuysen³⁹. In questa sede egli ritiene di doversi difendere dalle accuse dei detrattori. Si è tenuto vicino all'edizione di Scaligero, di cui riconosce pregi e difetti: da un lato questo studioso ha sanato felicemente molti luoghi corrotti e ha ristabilito l'ordine di certi passi, dall'altro la sua audace tecnica emendatoria può suscitare perplessità (a volte Scaligero ha agito con troppa libertà, corrompendo passaggi che erano sani). Volpi ammette di non aver consultato manoscritti, ma in compenso egli si è servito di notizie provenienti da altri eruditi. Nel lavoro di annotazione non ha esitato a scendere ai livelli più semplici, includendo anche spiegazioni grammaticali a tutto vantaggio dei principianti, senza indulgere nell'erudizione (egli ammette, tuttavia, di aver citato anche da altri autori latini, non senza qualche riferimento alla letteratura italiana). La contestazione di eventuali errori di interpreti precedenti costituisce per lui non un tentativo di mettersi in mostra, ma riflette un profondo desiderio di verità. Volpi ha inoltre allestito un indice che potrà essere utile al lettore. Anche per quel che riguarda l'aspetto biografico afferma di aver lavorato al meglio, inserendo se stesso in una ideale linea di continuità con Giraldis e Crinito. L'ultima parte dell'epistola al lettore si concentra sul problema delle oscenità nei testi di Catullo, Tibullo e Propertio; questi autori non vanno banditi, in quanto sono troppo importanti, ma è sufficiente impedire che i fanciulli abbiano accesso alle loro opere.

Nella sezione intitolata *Prolegomena* si trovano sette capitoli dedicati ai seguenti argomenti: testimonianze di antichi scrittori relative ai tre poeti latini, approfondimenti biografici e letterari e infine un ragguglio sulla metrica di Catullo. Seguono i testi di quest'ultimo. La pagina è strutturata nel modo seguente: in alto si trova il testo e in basso, suddivise in due colonne, compaiono le note di commento. Il volume si chiude con un grande indice delle espressioni e dei vocaboli che figurano nelle produzioni dei tre autori e con alcuni estratti dalla *Bibliotheca Latina* del Fabricius relativi a essi. Alla fine della pubblicazione è presente l'autorizzazione a stampare rilasciata dai *Reformatori dello Studio di Padova*.

Tra le particolarità della sezione tibulliana troviamo un'elegia 1,6 che inizia con *Saepe ego tentavi* e una 2,7 che si apre con *Finirent multi leto mala*. La parte dedicata al cantore di Delia si chiude con il priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*, preceduto da una nota in cui si afferma che l'altro componimento (*Quid hoc novi est?*) è stato deliberatamente ommesso a causa della sua oscenità.

³⁷ Nardo (1997), p. 114.

³⁸ Nardo (1997), p. 115.

³⁹ Nardo (1997), pp. 115-116.

Dopo questa prima prova, Volpi si dedica a uno studio intenso dei classici latini, come emerge anche da alcuni appunti conservati alla Marciana di Venezia; fra gli autori analizzati negli anni 1716-1717 compare anche Tibullo⁴⁰. Insieme al fratello Gaetano (1689-1761)⁴¹ e al tipografo Comino l'erudito apre una stamperia specializzata nella pubblicazione di classici italiani e latini e di opere scientifiche settecentesche⁴². Per quanto riguarda i classici latini, vengono prese in considerazione non solo le migliori edizioni contemporanee, ma anche quelle del passato, senza dimenticare la tradizione manoscritta: l'obiettivo è quello di fornire un testo corretto e raffinato dal punto di vista grafico⁴³.

Nel 1727 il Volpi ottiene la cattedra di Filosofia nello Studio patavino⁴⁴. Nel 1736 egli sostituisce alla cattedra di Umanità greca e latina il professor Domenico Lazzarini (1668-1734), tenendo corsi di letteratura greca e di letteratura latina fino al 1760⁴⁵.

Risale al 1749 l'edizione commentata di Tibullo (quelle di Catullo e Propertio escono rispettivamente nel 1737 e nel 1755)⁴⁶. Essa, pubblicata dall'editore Giuseppe Comino, fa parte di una lunga serie di opere appartenenti alla collana dei classici latini. Il lavoro si apre con un'epistola indirizzata a tre personaggi, Giovanni Emo, Barbone Morosini e Marco Foscarini e con un testo rivolto ai lettori.

Nella dedicatoria il Volpi, che si definisce filologo e retore nel Ginnasio patavino, esalta i suoi tre destinatari (ammiratori delle arti e uomini di stato) e affida loro la sua edizione di Tibullo, chiedendo approvazione e protezione per questo suo lavoro. Egli è consapevole del fatto che intorno alla sua nuova fatica filologica si sta concentrando molta attenzione e sembra preoccupato che certe persone si permettano di criticare preventivamente il volume senza leggerlo. L'allestimento del commento ha richiesto tempo, fatica e spesa; un incoraggiamento è stato fornito certamente dal notevole successo che ha incontrato l'edizione di Catullo realizzata dodici anni prima.

Nella premessa indirizzata ai lettori egli dimostra di conoscere e di aver utilizzato la pubblicazione di Broekhuysen (ignorata nel suo precedente lavoro⁴⁷): giudica tale opera ricca e copiosa, anche se considera un suo limite il fatto che l'erudito abbia seguito Scaligero⁴⁸. Troviamo

⁴⁰ Nardo (1997), p. 116.

⁴¹ Altri due fratelli, Giambattista e Giuseppe Rocco, si distinguono rispettivamente nel campo dell'anatomia e dell'antiquaria: Nardo (1997), pp. 115-117.

⁴² Nardo (1997), pp. 82 e 116-117. La stamperia, con sede a Padova, venne poi gestita dal Comino e via via da altri membri delle famiglie Volpi e Comino; venne chiusa nel 1782 (p. 117).

⁴³ Nardo (1997), p. 118.

⁴⁴ Nardo (1997), p. 119.

⁴⁵ Nardo (1997), pp. 77-81 e 113-115. La cattedra di Umanità greca e latina, contesa fra il Volpi e il Facciolati, era rimasta vacante per due anni: Nardo (1997), p. 113.

⁴⁶ Nardo (1997), p. 81.

⁴⁷ Nardo (1997), pp. 115-116.

⁴⁸ Volpi (1749), pp. XI-XII.

inoltre un ripensamento relativo alle trasposizioni scaligeriane, non più accettate dal Volpi, che ritiene cosa migliore adottare l'ordine dei manoscritti, senza perturbare il testo⁴⁹ (in tal modo si stacca dall'atteggiamento assunto nell'edizione del 1710). Queste osservazioni nulla tolgono al fatto che pure Scaligero ha i suoi meriti⁵⁰. Volpi ammette di aver ricavato molto anche dall'edizione di Passerat, in particolare per quel che concerne il *Panegirico di Messalla*⁵¹. Un amico, Domenico Ongaro, ha fornito a Volpi alcune varianti provenienti dal manoscritto *Foroiuliensis* della Biblioteca di San Daniele, ovvero il codice Guarneriano⁵². Il curatore afferma di essersi servito anche della *editio princeps* del 1472, di cui viene rilevata l'assenza del luogo di stampa⁵³. Egli asserisce di esser contrario a un intervento troppo drastico sui testi, che giunga a stravolgerli rendendoli irriconoscibili; dall'altro lato nelle annotazioni è bene spiegare in modo chiaro tutti gli aspetti che necessitano di precisazioni⁵⁴. Un punto chiave del suo commento è costituito anche dal confronto con altri autori⁵⁵. Si trova inoltre un riferimento all'attribuzione dei testi che seguono il *Panegirico*: per la loro nitidezza stilistica essi non vanno considerati opera della Sulpicia vissuta sotto Domiziano, ma vanno rivendicati al cantore di Delia⁵⁶.

Dopo le pagine introduttive si trova una parte biografica su Tibullo, seguita da testimonianze di uomini illustri relative al medesimo autore. Figura poi una sezione intitolata *Variae lectiones in Tibullum*, con annotazioni provenienti dal codice Guarneriano della Biblioteca di San Daniele. Vengono quindi la solita *Vita Tibulli* e un'elegia di Clemente Sibiliato, professore al Seminario di Padova, dedicata al Volpi, docente presso il Ginnasio della medesima città. Conclude il tutto l'autorizzazione a stampare rilasciata dai *Riformatori dello Studio di Padova*.

I testi tibulliani sono preceduti da un nuovo frontespizio e riportano il commento, suddiviso in due colonne, nella parte inferiore della pagina. Nella numerazione dei componimenti non si registrano differenze rispetto a quella attuale, anche se permane la divisione in quattro libri. Seguono una nota di Jan van Broekhuizen, relativa ad alcuni testi che erroneamente vengono attribuiti a Tibullo, e l'epigramma di Domizio Marso. Il volume si conclude con un indice dei vocaboli tibulliani e con l'*errata corrige*.

Volpi consulta dunque pochissimi manoscritti: quelli che gli amici gli possono procurare con una certa facilità⁵⁷. Egli conosce bene le precedenti edizioni dei tre autori latini e sa servirsi delle notizie che esse forniscono, ma non produce contributi nuovi e originali, né per quanto riguarda l'indagine sulla tradizione manoscritta, né per quel che concerne l'emendazione *ope ingenii* (egli, strettamente

⁴⁹ Volpi (1749), pp. XI-XII.

⁵⁰ Volpi (1749), pp. XI-XII.

⁵¹ Volpi (1749), p. XIII.

⁵² Volpi (1749), p. XIV.

⁵³ Volpi (1749), p. XIV.

⁵⁴ Volpi (1749), p. XV.

⁵⁵ Volpi (1749), p. XVI.

⁵⁶ Volpi (1749), p. XVI.

⁵⁷ Nardo (1997), p. 125.

vincolato al testo tradito e al consenso dei codici, tenta poche congetture)⁵⁸. Una particolare attenzione viene riservata alla rilevazione di luoghi paralleli, un fatto, questo, determinato dalle sue numerose letture⁵⁹.

Nonostante il livello non elevatissimo del suo lavoro, numerosi studiosi (fra i quali anche il Lachmann) renderanno omaggio al Volpi⁶⁰. Per quel che riguarda Tibullo, il merito principale di questo erudito è costituito dall'eliminazione delle trasposizioni scaligeriane, inizialmente accettate nel volume del 1710⁶¹.

Nel 1786 esce a Venezia, presso Tommaso Bettinelli⁶², una ristampa della seconda edizione del Volpi in tre tomi distinti, il secondo dei quali dedicato a Tibullo; esso si apre con una prefazione intitolata *Editores ad lectorem*, nella quale si afferma che il volume costituisce una ristampa e vengono messi in risalto i pregi di Tibullo, elegante, tenero e puro poeta dell'amore, lontano dall'adulazione nei confronti dei potenti, principe dell'elegia latina, maestro dell'armonia⁶³. I rimanenti paratesti (la parte biografica, le testimonianze antiche su Tibullo, le lezioni provenienti dal codice Guarneriano e infine la *Vita Tibulli*) sono i medesimi del volume uscito nel 1749. Seguono i componimenti latini, riportati tutti di seguito. In una sezione di appena dodici pagine vengono raccolte le note: si tratta di una sintesi assai schematica del monumentale lavoro di metà secolo, come si può ricavare anche dal titolo (*cum notis selectioribus*). Successivamente troviamo l'indice dei vocaboli redatto dal Volpi stesso. Chiude il volume una lista di *editiones praestantiores*.

L'edizione del Volpi incontrò una notevole fortuna e fu spesso annoverata tra i lavori indispensabili nell'allestimento di altre opere dotte. Anche il giovane Gino Capponi nel 1813 (e quindi all'età di 21 anni) scrisse un trattatello di poche pagine, intitolato *Studii intorno a Properzio e Tibullo*, con titolo aggiuntivo *Critica l'Edizione e il commento del Volpi*⁶⁴.

(cfr. n. 41) – Venezia, Giovanni Gabriele Hertz, 1717⁶⁵ e 1737⁶⁶; Amsterdam, Ysbrandus Haring, (Venezia, Hertz) 1717⁶⁷

⁵⁸ Nardo (1997), pp. 77 e 125.

⁵⁹ Nardo (1997), pp. 77 e 124-125.

⁶⁰ Nardo (1997), pp. 125-126.

⁶¹ Nardo (1997), p. 126.

⁶² Tommaso Bettinelli è figlio di Giuseppe. Quest'ultimo fu tipografo, editore e libraio; stampò le opere drammatiche di Metastasio, le commedie di Goldoni, numerose strenne e molti opuscoli dei giansenisti, rendendo la sua bottega un luogo di ritrovo per gli appassionati di teatro. Per affrontare la concorrenza di Baglioni e Remondini, prese accordi con Pezzana e Simone Occhi. Tommaso continuò l'attività del padre (morto nel 1777), anche se aveva già prodotto con il proprio nome alcune edizioni quando il genitore era ancora vivente. Fra i suoi lavori più interessanti si segnalano i volumi dedicati agli autori latini, compresi Catullo, Tibullo e Properzio. Queste notizie sono ricavate dalla voce *Bettinelli, Giuseppe* a cura di Cioni (b) nella versione *online* del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

⁶³ Bettinelli (1786), pp. I-II.

⁶⁴ Macchia (1957), p. 8.

⁶⁵ Il volume da me compulsato si trova presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 12° (ICCU).

Il primo volume citato è stato pubblicato a Venezia nel 1717 da Giovanni Gabriele Hertz⁶⁸.

Il secondo costituisce una ristampa di vent'anni successiva⁶⁹: nonostante le indicazioni riportate nel primo dei due frontespizi, esso è uscito a Venezia nel 1737 sempre presso Hertz⁷⁰.

Il terzo molto probabilmente è una versione leggermente diversa del primo⁷¹: esso reca sul frontespizio Amsterdam come luogo di stampa, Ysbrandus Haring come editore e il 1717 come anno di pubblicazione; alla fine del libro troviamo però un'autorizzazione a stampare concessa dai *Refformatori dello studio di Padoa* datata 28 settembre 1717 e riferita a *Gabriel Hertz stampatore*. Essa è la medesima (anche la data coincide) che compare alla fine della prima pubblicazione citata in questo paragrafo⁷².

Per le caratteristiche di questi volumi si veda la scheda relativa all'edizione uscita ad Amsterdam presso Ysbrandus Haring nel 1686.

48 – *Leida (Lugduni Batavorum) / Parigi, Coustelier, 1743*⁷³, *Parigi, Joseph Barbou, 1753*⁷⁴ e *1754*⁷⁵, e *Parigi, Fratelli Barbou, 1792*⁷⁶

⁶⁶ L'edizione descritta è conservata presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 12° (ICCU).

⁶⁷ La pubblicazione cui faccio riferimento si trova nella Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Praglia.

⁶⁸ Giovanni Gabriele Hertz lavorò dapprima a Vienna, probabilmente a partire dal 1704, poi a Venezia tra il 1712 e il 1738. Le informazioni provengono dalla base di dati CERL.

⁶⁹ L'unica differenza consiste nel trattamento riservato alle attuali elegie 3,17 e 3,18: nell'edizione del 1717 esse risultano separate, mentre nella pubblicazione del 1737 sono riportate l'una di seguito all'altra, ma le parole *EST NE TIBI* e *NE TIBI* sono in carattere tutto maiuscolo, espediente che consente di evidenziare una differenziazione.

⁷⁰ Il primo frontespizio, privo delle indicazioni di luogo ed editore, reca la dicitura MDCCXVIII; il secondo, invece, riporta i dati al completo e corretti. L'autorizzazione a stampare risale al 1736. L'immagine presente sul primo frontespizio è identica a quelle che ho trovato nelle edizioni uscite ad Amsterdam nel 1619 e nel 1626 presso la ditta Jansson e nel 1686, a opera di Haring. Il volume hertziano del 1737 dovrebbe a rigore essere una ristampa dell'altra Hertziana del 1717, ma l'affinità di impostazione fa pensare che entrambe le ristampe derivino dalle pubblicazioni seicentesche che videro la luce ad Amsterdam.

⁷¹ Eccezione fatta per l'accorpamento delle elegie 3,17 e 3,18: si veda anche l'edizione Hertziana del 1737.

⁷² Sul frontespizio compare una nota di possesso, in cui si riesce a leggere: *Ad usum Camilli Marinelli ex munere sibi facto a militum Histonien*[***].

⁷³ Ho consultato due esemplari assai simili, in giorni diversi, presso la Biblioteca Civica di Padova, senza rendermi conto immediatamente che si trattava di due stampe quasi identiche. Solo alcune differenze si possono notare.

- Nella prima edizione da me consultata (collocazione G4519) sia il frontespizio generale sia quello tibulliano indicano come città di stampa *Lugduni Batavorum* e non riportano l'editore.
- Nella seconda edizione compulsata (collocazione N3283) il frontespizio generale indica come luogo di stampa Parigi e come editore *Ant. Urb. Coustelier*, mentre il frontespizio tibulliano non riporta l'editore e reca *Lugduni Batavorum* come luogo di stampa; il frontespizio properziano è impostato invece come quello generale.

Per il resto i due esemplari sono identici. Forse si tratta di un tentativo di fare apparire diversi due volumi uguali nella sostanza, quasi certamente della stessa tiratura, probabilmente per farne lievitare la vendita. In ogni caso, anche l'OPAC italiano li registra separatamente.

⁷⁴ Il volume è digitalizzato all'interno del sito Google Libri (Harvard University).

⁷⁵ Il volume appartiene alla Palatina di Parma.

⁷⁶ Questa pubblicazione è conservata presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato.

Il primo volume è stato stampato tra Parigi e Leida nel 1743 da Antoine Urbain Coustelier. Esso contiene i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo. Il curatore è Nicolas Lenglet Du Fresnoy⁷⁷.

La pubblicazione si apre con una premessa del tipografo al lettore in cui vengono elencate le fonti utilizzate per i tre autori latini. Per quel che concerne nello specifico Tibullo, sono state escluse l'edizione realizzata dal Broekhuysen, quella uscita a Cambridge nel 1702 e quella londinese del 1715 a cura di Maittaire⁷⁸. È risultato preferibile, invece, seguire quella di Scaligero; sono stati inoltre consultati i lavori di Achille Stazio e dei Dousa⁷⁹.

I componimenti catulliani sono preceduti da una vita di Catullo di Giovan Francesco Corradino dall'Aglio⁸⁰ e da uno *Specimen emendationum*; a fine sezione si trova il *Pervigilium Veneris*. Tibullo e Propertio sono dotati ciascuno di un frontespizio autonomo e delle relative biografie scritte da Pietro Crinito e Michel Maittaire⁸¹. La sezione dedicata allo pseudo-Cornelio Gallo si apre con un frontespizio autonomo, meno fastoso rispetto a quelli di Catullo, Tibullo e Propertio, con una notizia sull'autore (proveniente dal trattato *De poetis latinis* di Voss) e con una biografia. I componimenti riportati sotto il nome di quest'ultimo poeta sono piuttosto numerosi; nella sezione è presente, fra l'altro, un brano proveniente dalla *Historia Poetarum* di Lilio Giraldi. Il volume si chiude con un elenco di *Verba obsoleta quae leguntur in Catullo*. Sono assenti le note di commento.

La parte tibulliana presenta le seguenti particolarità: un'elegia 1,6 che inizia con le parole *Saepe ego tentavi* e una 2,7 che si apre con *Jam mala finissem letho*. Essa si conclude con i due consueti priapei e con i testi di Domizio Marso e di Ovidio scritti per la morte di Tibullo.

Dal punto di vista estetico, il volume è assai pregiato, i frontespizi sono abbelliti da splendidi disegni e il taglio del libro è dorato: si tratta di un esemplare di lusso destinato a un acquirente ricco e di gusti raffinati.

Due ristampe, caratterizzate dai medesimi elementi, sono uscite a Parigi nel 1753 e nel 1754⁸² presso Joseph Barbou⁸³ e un'ulteriore riedizione è stata pubblicata, sempre a Parigi, dai fratelli

⁷⁷ Iurilli (1996), p. 294. Lenglet Du Fresnoy (1674-1755), di Beauvais, fu abate, storico, diplomatico e intellettuale libertino. Si distinse anche per l'attività di spionaggio. Si occupò del romanzo, di filosofia, di fenomeni paranormali, di manifestazioni oniriche e di *méthodes* per l'apprendimento delle discipline storiche e geografiche; fu spesso in prigione e pubblicò numerose opere. Queste notizie sono ricavate da Tortonese (1995⁴), p. 53, e Iurilli (1996), pp. 294-295.

⁷⁸ Coustelier (1743), p. IV.

⁷⁹ Coustelier (1743), p. V.

⁸⁰ Nato nel 1703 e morto nel 1743: Iurilli (1996), p. 295.

⁸¹ Maittaire (1668-1747), francese di origini, figlio di ugonotti rifugiatisi in Inghilterra, fu attivo nell'insegnamento, oltre che come filologo, bibliografo e autore di opere in latino. Questi dati provengono dalla voce presente in *GDE XII* (1995⁴), p. 740.

⁸² Nel volume da me consultato a Parma compare solamente il frontespizio relativo a Catullo, che presenta un accenno anche ai frammenti dello pseudo-Cornelio Gallo; i frontespizi delle altre pubblicazioni datate 1743, 1753 e 1792 menzionano invece anche Tibullo e Propertio. Esiste tuttavia anche un'edizione con il frontespizio generale al completo e con quelli indipendenti degli altri poeti: essa è conservata a Firenze (Biblioteca Nazionale Centrale), a Pisa (Biblioteca Universitaria), a Livorno (Biblioteca Comunale Labronica Francesco Domenico Guerrazzi) e a Milano (Biblioteca Trivulziana, Archivio Storico Civico). L'informazione proviene dall'OPAC nazionale.

Barbou nel 1792. I contenuti sono i medesimi di quelli dell'edizione del 1743, compresa la prefazione.

49 – Venezia, apud Iosephum Bertella in Bibliopolio Hertziano, 1750⁸⁴

Il volume è stato stampato a Venezia nel 1750 da Giuseppe Bertella⁸⁵. Sono presenti i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo (otto componimenti). L'edizione viene definita *nova e caeteris accuratior*; non escludo, dato il riferimento a Hertz presente nel frontespizio, che si tratti di una versione 'riveduta e corretta' delle pubblicazioni risalenti al 1717 e al 1737 (la sezione tibulliana presenta infatti la medesima disposizione dei testi che compare al loro interno). Non esistono note di commento, ma compaiono delle biografie premesse ai componimenti di ciascun elegiaco (per i maggiori l'autore è Pietro Crinito).

50 – Glasgow, Robert e Andrew Foulis, 1753⁸⁶

Il volume, che contiene le elegie di Tibullo e Propertio, è stato stampato a Glasgow nel 1753 da Robert e Andrew Foulis; il testo di partenza è quello del Broekhuysen. Manca un'introduzione vera e propria; in apertura troviamo alcune pagine con il titolo *Selecta clarorum virorum de Albio Tibullo iudicia* (un elenco di testimonianze antiche e di giudizi moderni sull'autore). Seguono i componimenti tibulliani, che presentano alcune particolarità: nel secondo libro troviamo un'elegia numerata VI che inizia con *Saepe ego tentavi* (mentre la successiva si apre con le parole *Semper ut inducas*) e nel terzo un'elegia VII che esordisce con *Finirent multi leto mala*. La sezione tibulliana si conclude con l'epigramma di Domizio Marso. Con una nuova foliazione troviamo successivamente i testi properziani, preceduti anche qui dalle testimonianze di uomini illustri. Non esistono note di commento.

Questa pubblicazione appartiene a una ricca collana di classici latini e greci, i cui titoli vengono elencati nelle ultime pagine.

51 – Gottinga, ex Officina Academica A. Vandenhoeck, 1742⁸⁷; Gottinga, apud viduam A. Vandenhoeck, 1762 (denuo accurate recensiti)⁸⁸

⁸³ La famiglia di tipografi ed editori Barbou fu attiva dagli anni Trenta del XVI secolo, inizialmente a Lione, poi a Limoges e infine a Parigi. Con Joseph-Géraud iniziò nel 1753 la serie dei classici latini. Nel 1808 l'azienda fu incorporata dalla casa editrice Delalain. Per queste informazioni si veda la voce *Barbou* nella *Treccani online*.

⁸⁴ Il volume appartiene alla Civica di Verona.

⁸⁵ Nel frontespizio compare la dicitura *Apud Iosephum Bertella in Bibliopolio Hertziano*. Dopo la morte di Giovanni Giacomo Hertz, avvenuta nel 1745, fu Bertella ad assumere la gestione dell'azienda: per informazioni si consulti il sito CERL.

⁸⁶ Ho consultato il volume in formato elettronico su Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek).

Il primo volume, che contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio più il *Pervigilium Veneris*, è uscito a Gottinga presso l'*Officina Academica* di Abraham Vandenhoeck (o van der Hoek)⁸⁹ nel 1742. La sezione tibulliana contiene alcune discrepanze rispetto alla sistemazione attuale: un'elegia 1,6 che inizia con *Saepe ego tentavi* e un'elegia 2,7 che si apre con *Finirent multi letho mala*. Il quarto libro presenta anche l'epigramma di Domizio Marso. Non esistono note di commento o varianti segnalate.

Vent'anni dopo, nel 1762, uscirà un nuovo volume, edito a Gottinga dalla vedova di Abraham Vandenhoeck⁹⁰. Il frontespizio reca la dicitura *Catullus Tibullus Propertius ad fidem optimorum librorum denuo accurate recensiti*, che suggerisce quindi una rielaborazione della vecchia pubblicazione. La nuova edizione contiene i soli testi, senza note di commento, di Catullo, Tibullo e Propertio, più il *Pervigilium Veneris*, che viene riportato alla fine della sezione catulliana. In apertura troviamo un elenco delle edizioni sulle quali è basato il volume (quelle che contengono anche i testi di Tibullo sono la Veneta del 1491, l'*editio variorum* stampata a Utrecht nel 1680 e la Tonsoniana edita a Cambridge nel 1702). La numerazione dei componimenti tibulliani (distribuiti in quattro libri) non presenta discrepanze rispetto alla sistemazione attuale, a differenza di quanto avveniva nel volume del 1742.

52 – Birmingham, Baskerville, 1772⁹¹

Il volume, edito a Birmingham da Baskerville nel 1772, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Esso è privo di introduzione e note; sono presenti solamente i componimenti dei tre poeti latini. L'unica peculiarità che riguarda la sezione tibulliana (conclusa dal testo di Domizio Marso in morte del cantore di Delia) è costituita dalla presenza di un'elegia numerata VII (*Hei mihi difficile est*) all'interno del terzo libro.

53 – Lipsia, 1777, Junius, a cura di Heyne (seconda edizione)⁹²; Lipsia, Iohann Gottlob Feind, 1798 (terza edizione)⁹³

⁸⁷ L'edizione descritta appartiene alla Civica di Verona.

⁸⁸ Il volume è stato compulsato *online* su Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek).

⁸⁹ Abraham Vandenhoeck (o van der Hoeck, 1700-1750) lavorò a Londra e a Gottinga; in quest'ultima città fu stampatore per conto dell'università. Per tali informazioni si consulti il *database* CERL.

⁹⁰ Anna Perry (o Parry) coniugata Vandenhoeck nacque nel 1709 o nel 1710 e morì nel 1787. Continuatrice dell'attività del defunto coniuge, cedette poi l'impresa a Georg Ludwig Schulze. Successivamente Karl Friedrich Günther Ruprecht assumerà la direzione dell'azienda avvalendosi della dicitura «Vandenhoeck und Ruprecht». Queste notizie provengono dal sito CERL.

⁹¹ Ho consultato l'edizione presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: 4° (ICCU).

⁹² Il volume è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova.

⁹³ L'edizione appartiene alla Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

Nelle sue edizioni del 1755, 1777 e 1798 Heyne⁹⁴ introduce un nuovo modo di considerare il testo tibulliano; Namia ritiene non appropriato il metodo di lavoro dello studioso, poiché parte dal presupposto che le singole elegie non rappresentino dei componimenti unitari⁹⁵. Heyne, infatti, pensa che si tratti di una serie di brani che sono stati riuniti dai copisti medievali⁹⁶.

Il volume stampato a Lipsia nel 1777 da Johann Friedrich Junius⁹⁷ contiene unicamente i testi tibulliani, suddivisi in quattro libri: i primi tre attribuiti a Tibullo, il quarto a Sulpicia e ad altri autori. Si tratta di una *editio altera emendatior et auctior*, che rappresenta una tappa fondamentale⁹⁸; lo studioso ipotizza l'esistenza di lacune nel testo tibulliano⁹⁹ ed è il primo a formulare delle ipotesi per quel che concerne le relazioni tra i manoscritti dell'elegiaco latino¹⁰⁰. In questa sua seconda edizione Heyne si riaggancia in modo più stretto alla seconda Aldina¹⁰¹.

In apertura troviamo una *Praefatio*, seguita da numerosi altri testi introduttivi. In tale prefazione (datata 1775) Heyne spiega le linee-guida del suo lavoro. Si tratta di una seconda edizione di un volume stampato vent'anni prima e caratterizzato da numerosi errori tipografici; a promuovere l'iniziativa è stato l'editore Junius¹⁰². Heyne non si è limitato tuttavia a correggere i semplici refusi, ma ha ripreso in mano il lavoro di gioventù. Il suo secondo incontro con Tibullo viene descritto come un vero e proprio 'ritorno di fiamma'¹⁰³; egli ha emendato molte lezioni, scartato elementi estranei al lavoro del buon interprete, aggiunto dati utili alla comprensione e al godimento delle bellezze del testo¹⁰⁴. Sono stati inoltre resi più chiari i punti difficili e premessi a ciascuna elegia i relativi argomenti; Heyne ha tentato inoltre di indirizzare l'attenzione del lettore sugli aspetti più singolari delle elegie tibulliane¹⁰⁵. Anche la parte critica ha subito delle modifiche, nonostante l'intenzione iniziale fosse quella di lasciarla intatta¹⁰⁶. Il curatore ammette di esser stato in passato troppo dipendente da Scaligero e Broekhuysen, e questo riconoscimento ha generato una forma di autocritica¹⁰⁷. Egli ha dedicato un'attenzione particolare alla ricostruzione del modo in cui il testo tibulliano si è propagato attraverso codici ed edizioni¹⁰⁸. Il confronto con altri materiali ha

⁹⁴ Christian Gottlob Heyne visse tra il 1729 e il 1812. Insegnò eloquenza a Gottinga; si occupò di classici latini e greci, di mitologia, di storia e di archeologia. Le informazioni su di lui provengono dalla voce *Heyne, Christian Gottlob* presente nella *Treccani online*.

⁹⁵ Namia (1973), p. 73.

⁹⁶ Riposati (1967²), p. 280.

⁹⁷ Johann Friedrich Junius, morto nel 1802, fu attivo a Lipsia. Nel 1793, ormai anziano, rilevò l'impresa di Weidmann. I dati su di lui provengono dal sito CERL.

⁹⁸ Von Albrecht (1995²), p. 764.

⁹⁹ Von Albrecht (1995²), p. 764.

¹⁰⁰ Kenney (1995), p. 126.

¹⁰¹ Martinon (1895), p. LIII.

¹⁰² Heyne (1777), p. V.

¹⁰³ Heyne (1777), p. VI.

¹⁰⁴ Heyne (1777), p. VI.

¹⁰⁵ Heyne (1777), p. VII.

¹⁰⁶ Heyne (1777), p. VII.

¹⁰⁷ Heyne (1777), p. VII.

¹⁰⁸ Heyne (1777), p. VII.

consentito quindi di rivedere molte vecchie acquisizioni su determinate lezioni.¹⁰⁹ Heyne afferma di aver analizzato, per questo nuovo lavoro, un grandissimo numero di edizioni¹¹⁰.

Dopo la prefazione compaiono:

- un ragguaglio su codici ed edizioni (si tratta di una genealogia che riguarda soprattutto queste ultime¹¹¹);
- una sezione di carattere biografico;
- una tavola sinottica cronologica redatta da Ayrmann (riveduta e corretta) in relazione alle vite di Tibullo e Messalla Corvino;
- alcune testimonianze e giudizi di uomini illustri relativi a Tibullo.

Successivamente si trovano le elegie, con annotazioni a fondo pagina suddivise in due colonne. La numerazione dei testi (eccezion fatta per la presenza del quarto libro) non differisce da quella attuale. Il tutto si conclude con l'epigramma di Domizio Marso.

Seguono le *Observationes in Tibullum*: si tratta di una sorta di apparato critico. Il volume si chiude con un *Index in Tibullum*. Il *colophon* riporta la dicitura *Typis Christiani Philippi Dverrii*.

Nel 1798 a Lipsia, presso Iohann Gottlob Feind, esce la terza edizione del lavoro di Heyne. Essa si apre con la *Praefatio novae editionis*, scritta nel 1797. Heyne spiega come sia tornato a occuparsi di Tibullo per la terza volta, in età ormai avanzata, sospinto non solo dalla proposta dell'editore, ma anche e soprattutto dal ricordo delle belle cose che egli deve all'elegiaco, attorno al quale è ruotata tutta la sua vita¹¹². Questo lavoro si nutre dunque delle esperienze accumulate¹¹³. La rilettura dei vecchi contributi è stata seguita da una serie di correzioni e aggiunte, finalizzate al perfezionamento generale. Sarebbe giusto che tutti i dotti si impegnassero a rivedere ed emendare i loro vecchi lavori¹¹⁴. Nello specifico, Heyne afferma di aver aggiunto osservazioni e congetture, anche di altri studiosi, e di aver utilizzato tre codici Guelferbytani, di cui darà conto nel censimento dei manoscritti¹¹⁵. Compaiono successivamente alcune riflessioni sui vari modi di commentare gli antichi scrittori e in particolare sul rapporto fra lezione e interpretazione¹¹⁶.

Seguono:

- la prefazione alla seconda edizione del 1777 (datata 1775);
- il prospetto relativo a codici ed edizioni (per quel che concerne la parte editoriale si arriva a fine secolo);

¹⁰⁹ Heyne (1777), p. VIII.

¹¹⁰ Heyne (1777), p. VIII.

¹¹¹ Timpanaro (2003), p. 43.

¹¹² Heyne (1798), pp. 3-4.

¹¹³ Heyne (1798), p. 4.

¹¹⁴ Heyne (1798), p. 5.

¹¹⁵ Heyne (1798), p. V.

¹¹⁶ Heyne (1798), pp. V-VIII.

- la trattazione relativa alla biografia del poeta (*De vita Tibulli*);
- la tavola sinottica delle vite di Tibullo e di Messalla a cura di Christoph Friedrich Ayrmann;
- le testimonianze e i giudizi di uomini illustri relativi all'elegiaco;
- una spiegazione riguardante alcune illustrazioni presenti nel volume.

Successivamente si trovano i componimenti tibulliani, corredati di note a fondo pagina; i testi posti dopo il *Panegirico* vengono introdotti dalla dicitura *Sulpiciae et aliorum elegidia*. Figura anche l'epigramma di Domizio Marso. Successivamente troviamo le *Observationes in Tibullum*, che occupano tutta la seconda metà del volume. Esso si chiude con:

- la traduzione in greco dell'elegia 1,10, a cura di Morel;
- tre indici (i primi due relativi alle trasposizioni tipiche dell'impostazione scaligeriana e di quella broukhusiana, il terzo intitolato *Index verborum in Tibullum*; quest'ultimo è stato realizzato da Langer, definito *Luneburgensis*, ovvero di Lüneburg).

54 – *Le Bipontine (Zweibrücken, 1783 e 1799)*¹¹⁷

Queste due edizioni, pubblicate rispettivamente nel 1783 e nel 1799, sono state curate dagli eruditi della *Societas Bipontina*¹¹⁸ e contengono i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo. Entrambe si aprono con le biografie dei tre maggiori a cura di Pietro Crinito. In seguito compaiono alcune schede informative su tutti e quattro i poeti tratte dalla *Bibliotheca latina* di Johann Albert Fabricius ampliata da Johann August Ernesti. Segue un prospetto delle edizioni di Catullo, Tibullo, Propertio e Cornelio Gallo, suddiviso in sei epoche¹¹⁹ e scandito da numerose date.

Ogni autore presenta una sezione propria; quella riservata a Tibullo non contiene particolarità nella suddivisione dei testi (compare al suo interno anche l'epitaffio scritto da Domizio Marso), mentre quella dedicata a Cornelio Gallo/Massimiano comprende i consueti sei testi più un'altra elegia e quattro epigrammi. Chiude il volume il *Pervigilium Veneris*.

55 – *Parma, Bodoni, 1794*¹²⁰

¹¹⁷ L'edizione del 1783 è reperibile all'interno del sito Google Libri (Universidad Complutense de Madrid). L'edizione del 1799 è conservata presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Formato: 8° (ICCU).

¹¹⁸ Alcune notizie si ricavano dalla base di dati CERL. La *Societas Bipontina* nacque per iniziativa di Friedrich Christian Exter, Georg Christian Croll e Johann Valentin Embser; gli anni della sua attività sono compresi tra il 1778 e il 1812. La sua stamperia si occupò di classici greci e latini.

¹¹⁹ *Natalis* (1472-1500), *Aldina* (1502-1551), *Muretina* (1554-1573), *Scaligeriana* (1577-1680), *Vossio-Broukhusiana* (1684-1733), *Vulpiana* (a partire dal 1737).

¹²⁰ Il volume è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: *in folio* (ICCU).

Di grandi dimensioni, il volume è stato stampato a Parma da Bodoni nel 1794 e contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Il curatore è il gesuita spagnolo Esteban de Arteaga¹²¹. La *praefatio* contiene tutta una serie di principi seguiti nell'allestimento dell'opera. Ci sono alcune edizioni recenti di riferimento, che hanno fornito le linee-guida anche per gli aspetti ortografici¹²²:

- per Tibullo quella di Heyne (giudicata in modo positivo)¹²³;
- per Propertio quella di Laurens van Santen di Amsterdam (*Batavus*) con il commento di Burmann¹²⁴.

Per quanto riguarda Catullo, invece, nessuna è ritenuta soddisfacente dal curatore relativamente all'assetto testuale; è stato quindi necessario ricominciare da zero e allestire qualcosa di completamente nuovo¹²⁵. A questo punto il curatore elenca i codici utilizzati (alcuni di essi contengono anche Tibullo e Propertio):

- un codice Romano membranaceo (Biblioteca Chigiana);
- un Romano membranaceo (Biblioteca del Collegio Romano, un tempo dei Gesuiti);
- un Romano cartaceo (nella stessa Biblioteca), proveniente dalla sede dei Gesuiti di Biburg;
- un Guarneriano membranaceo della Biblioteca di San Daniele, le cui lezioni sono state fornite gentilmente da un amico (manoscritto utilizzato anche da Volpi);
- due Angeliani membranacei (ricollegati al nome di Antonio Angelo, docente di lettere a Pisa nel XVI secolo);
- alcune note marginali presenti nell'edizione Paltasichi del 1487, aggiunte dalla mano di un ignoto che ha riportato lezioni probabilmente ricavate da un codice membranaceo inglese;
- altre note marginali presenti nell'esemplare di un'Aldina del 1502, relative a emendazioni di uomini dotti (tra i quali Poliziano, Filelfo, Pontano, Cotta, Faerno e altri)¹²⁶.

Il curatore si è avvalso dei libri provenienti dalla biblioteca del cavaliere spagnolo Giuseppe Nicola De Azara¹²⁷. Anche due edizioni antiche sono state d'aiuto:

- una Veneta del 1472 priva del luogo di stampa;
- una Parmense del 1473¹²⁸.

Per quel che concerne Catullo, i versi spuri sono stati contrassegnati da parentesi quadre, mentre le lacune non sono state colmate tramite versi surrettizi, ma indicate da asterischi¹²⁹.

¹²¹ Storini (2002)a, che fornisce le seguenti notizie. Si tratta di un gesuita che giunse in Italia dopo la cacciata dell'Ordine dal suo paese natio; nella patria adottiva pubblicò numerosi opuscoli e curò, oltre all'edizione di Catullo, Tibullo e Propertio, anche quella di tutte le opere di Orazio. Trascorse gli ultimi anni della sua vita a Parigi.

¹²² De Arteaga (1794), p. XII.

¹²³ De Arteaga (1794), p. II.

¹²⁴ De Arteaga (1794), p. III.

¹²⁵ De Arteaga (1794), pp. IV-V.

¹²⁶ Per questo elenco di materiali, si veda De Arteaga (1794), pp. VI-IX.

¹²⁷ De Arteaga (1794), p. IX.

¹²⁸ De Arteaga (1794), p. X.

¹²⁹ De Arteaga (1794), p. XIV.

La *praefatio* è seguita dalla biografia catulliana e poi dai testi. Tibullo è dotato a sua volta di una vita (essa si trova nei codici ed è riportata anche da Heyne¹³⁰), cui seguono i componimenti, e lo stesso si può affermare per Propertio. Non si riscontra alcuna discrepanza rispetto alla numerazione attuale dei testi tibulliani, eccezion fatta per la suddivisione in quattro libri. Compare inoltre l'epigramma di Domizio Marso. Non esistono note di commento.

Le traduzioni

Nel Settecento assistiamo a un incremento della fortuna di Tibullo: i letterati lo imitano in misura maggiore rispetto al secolo precedente, le edizioni raggiungono un numero davvero cospicuo e la presenza nei programmi di insegnamento viene testimoniata da parecchie fortunate pubblicazioni. In questo secolo notiamo un fenomeno nuovo: il fiorire di traduzioni, che evidentemente dovevano rendere accessibili i testi tibulliani a un pubblico sempre più vasto.

56 – *La traduzione a cura di Guido Riviera (Milano, Giuseppe Richino Malatesta, 1740¹³¹; Venezia, Domenico Deregni, 1760)¹³²*

Il primo volume, stampato a Milano nel 1740 dalla tipografia del *Regio Ducal Palazzo* (cioè da Giuseppe Richino Malatesta, come risulta dalla dedica), contiene la traduzione di Catullo a cura di Parmindo Ibichense (il suo vero nome è Francesco Maria Biacca, parmigiano) e quella di Tibullo realizzata da Guido Riviera piacentino, detto Ugildo fra gli Arcadi di Trebbia¹³³. Esso costituisce il ventunesimo tomo della *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini colla loro versione nell'italiana favella*. La dedica, in italiano, è indirizzata alla marchesa Teresa Sfondrati d'Este, della quale vengono lodate le virtù personali, morali e cristiane, nonché l'illustre casata. Il riferimento alla devozione della destinataria giustifica il fatto che i traduttori abbiano offerto un testo rispettoso della religione e morigerato, perfettamente leggibile da parte delle signore.

Una seconda prefazione è indirizzata *Ai lettori*; qui si mette in evidenza quanto grande sia il rischio di contaminare la gioventù con letture impure. Particolarmente significativa risulta la seguente frase: *le persone discrete goderanno di veder gentilmente cangiati tutti quei luoghi che altro non esprimevano se non schife impurità* (un'analisi accurata della sezione tibulliana rivela tuttavia che non sono state effettuate soppressioni di passi, e, dove sembra di poter individuare la

¹³⁰ De Arteaga (1794), pp. XV-XVI.

¹³¹ Il volume da me compulsato si trova alla Biblioteca Marciana di Venezia.

¹³² La pubblicazione è conservata presso la Biblioteca Universitaria di Padova; da questo volume provengono anche i passi in latino. Formato: 8° (ICCU).

¹³³ Guido Riviera fu abate e segretario del re delle Due Sicilie e di mons. Camillo Scotti. Fu inoltre attivo dal punto di vista letterario come arcade: Iurilli (1996), p. 297.

mancanza di alcuni distici, in realtà si tratta di mere trasposizioni). Si afferma che Parmindo Ibichense e Guido Riviera sono stati i primi a tentare l'impresa di tradurre questi autori. Dopo la menzione dei volgarizzatori viene anticipata la pubblicazione di un volume dedicato a Propertio, che conterrà un indice, riguardante anche Catullo e Tibullo, completo di tutte le note utili per la comprensione degli aspetti più difficili. Seguono le biografie degli autori latini, redatte da Filippo Argelati; successivamente si trovano le traduzioni dei loro componimenti.

Il volume pubblicato a Venezia da Deregni nel 1760 costituisce il primo tomo della collana di traduzioni *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini colla loro versione nell'italiana favella*; esso è una ristampa di quello edito a Milano vent'anni prima.

La dedica iniziale, in italiano, è indirizzata dall'editore Domenico Deregni a Lorenzo Alessandro Marcello Senatore; il destinatario e la sua famiglia vengono celebrati non solo per gli incarichi civili e militari, ma anche per l'attività letteraria.

La successiva dedicatoria reca l'intestazione *L'editor di Milano al cortese lettore*. In queste pagine si discute della finalità della raccolta, che vuole essere utile agli studiosi e dilettevole per tutte le altre persone. Essa costituisce anche un modo per invitare i giovani alla lettura dei poeti latini, e in questo compito risulta di importanza fondamentale l'accostamento del testo originale alla traduzione italiana. Tale impostazione grafica consente un confronto immediato. Alcuni ritengono che questi volumi sortiscano effetti negativi se posti in mano ai giovinetti, ma l'editore pensa che tali critiche non abbiano alcun fondamento. Il pubblico dei *figlioli* viene quindi individuato come *target* fondamentale, cui segue quello dei dotti, delle donne e degli stranieri che si accingono a imparare l'italiano. Per quanto riguarda la questione del testo latino proposto, l'editore prende le distanze dalle discussioni di carattere filologico tra i sostenitori di differenti lezioni: *per noi certamente non fanno quelle brighe*. In genere ci si affida alla scelta del traduttore; quando la lezione presente è diversa rispetto a quella seguita dal volgarizzatore o quando quest'ultimo si è avvalso di un testo che in certi punti non risulta accettabile, il lettore viene avvertito. Anche gli aspetti più difficili vengono illustrati mediante l'uso delle annotazioni.

Esiste anche una terza dedica, intitolata *Lo stampatore milanese ai leggitori*, che è la stessa presente nell'edizione del 1740 (recante la dicitura *Ai leggitori*).

Seguono le biografie di Catullo e Tibullo a cura di Filippo Argelati. Per quel che concerne Tibullo, ci si sofferma sui problemi relativi alla data di nascita, confrontando le opinioni di vari studiosi (Crinito, Giraldis, Scaligero, Dousa, Volpi) sulla scorta del celebre verso dell'elegia 3,5, che però viene sospettato di essere interpolazione dei copisti. In sostanza, Argelati si appoggia a Volpi nel ritenere che Tibullo sia più vicino d'età a Orazio che a Ovidio. Viene citata anche la tesi del Broekhuizen per cui l'elegiaco avrebbe scritto inoltre delle lettere amatorie in prosa. Argelati parla

assai rapidamente anche dei personaggi legati in qualche modo a Tibullo (Delia, Nemesi, Neera, Messalla, Macro, Orazio e Valgio), allude alle lodi di Quintiliano, ma afferma che il *Panegirico* è un testo che non piace alla critica per il suo stile troppo lontano da quello dei componimenti in distici elegiaci.

Per quanto concerne la sezione tibulliana, troviamo due particolarità: nel primo libro la sesta elegia si apre con le parole *Saepe ego tentavi* e nel secondo la settima inizia con *Finirent multi leto mala*. Ogni testo è preceduto da un breve riassunto e viene tradotto in endecasillabi sciolti (anche se, di tanto in tanto, compare qualche settenario, e ciò avviene soprattutto nei componimenti legati a Sulpicia). Data l'allusione, presente nella terza dedica, all'intervento su alcuni passi osceni, potremmo soffermarci sui brani che normalmente vengono o espunti o modificati nelle edizioni a uso scolastico.

dall'elegia 1,1

Quam juvat immites ventos audire cubantem,
et dominam tenero continuisse sinu:

Oh qual reca piacer giacente
su le placide piume, i fieri venti
udir per l'aria, e dolcemente in seno
tener l'amata donna; [...]

dall'elegia 1,8

Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse
oscula, sed femori conseruisse femur.

A lui nuoce bensì le molli membra
toccar; non interrotti imprimer baci;
e congiungersi insiem lascivamente.

dall'elegia 1,9

At tua perdidicit, nec tu stultissime sentis,
cum tibi non solita corpus ab arte movet.

Ma di tai cose è la tua moglie instrutta,
e Tu, d'ognun più, stolto non comprendi,
a qual fine colei fra le tue braccia
con arte mova l'impudico corpo
oltre il costume: [...]

Questi passi scabrosi non vengono eliminati o modificati in certi termini, e nemmeno si tenta di attenuare qualche elemento nella traduzione. Come vediamo, si tratta di una versione che tende a espandere, a dilatare il testo di partenza (lo si nota anche graficamente, in quanto un distico corrisponde sempre a una media di tre endecasillabi e mezzo): nel primo passo citato le formule *su le placide piume* e *per l'aria* costituiscono mere aggiunte; la stessa qualifica di *amata* riferita a *donna* si configura come una forma di ridondanza. Il medesimo discorso vale per l'aggettivo *molli* riferito a *membra* nel brano proveniente dall'elegia 1,8, o per l'espressione *fra le tue braccia* nella traduzione del passo della 1,9. Iurilli sottolinea come nelle versioni di Riviera si possa riscontrare una forte volontà di imitazione delle forme poetiche antiche¹³⁴.

¹³⁴ Iurilli (1996), p. 298.

57 – Lucca, Filippo Maria Benedini, 1745¹³⁵, e Venezia, Remondini, 1756¹³⁶; traduzione a cura di Francesco Corsetti

La pubblicazione del 1745 è stata stampata a Lucca da Filippo Maria Benedini. Il volume contiene numerose opere: una traduzione in italiano di alcune elegie di Tibullo, Propertio e Albinovano con annotazioni di Giovan Girolamo Carli, tre elegie di Rolli riscritte in latino e il primo canto dell'*Henriade* di Voltaire¹³⁷ trasposto in ottava rima. In tutti i casi l'autore della traduzione è il senese Francesco Corsetti (presso gli Arcadi Oresbio Agieo).

La dedica, datata primo novembre 1744, è indirizzata a Marcello Malaspina, un marchese che ha ricoperto e ricopre cariche molto importanti all'interno della città di Siena¹³⁸. Carli afferma che la scelta di offrire il volume a questo personaggio ha trovato completamente d'accordo anche Corsetti¹³⁹. Il dedicatario viene lodato non solo per le doti dell'animo, ma anche per le capacità dimostrate nello svolgimento delle sue funzioni istituzionali. Definito un esperto di letteratura, egli è presentato, fra l'altro, come autore di rime toscane e membro di accademie¹⁴⁰.

Segue una prefazione intitolata *A chi legge*, redatta da Giovan Girolamo Carli. Questo testo discute tematiche a livello generale ed è incentrato sulle maniere del tradurre, ma contiene anche alcuni accenni specifici alle opere che figurano nel volume. Dopo aver difeso la poesia, che molti vorrebbero bandire, il Carli riflette sull'importanza della traduzione, che rende un testo in lingua morta accessibile a tutti¹⁴¹. L'autore delle versioni qui pubblicate è Francesco Corsetti, rettore del Seminario arcivescovile e concittadino del Carli¹⁴². Egli ha volgarizzato questi testi per divertimento molti anni prima, scegliendo solo quelli dal contenuto sicuro e tralasciando quelli caratterizzati da elementi pericolosi¹⁴³. Il metro prescelto è la terzina, che rende nel modo migliore il distico elegiaco latino¹⁴⁴. Segue una sezione di carattere strettamente teorico, con molte citazioni da opere francesi sulle regole del tradurre¹⁴⁵. Carli si dichiara favorevole a una versione libera ed elegante, mentre la resa letterale e troppo fedele spesso finisce per svilire il testo originario¹⁴⁶. Il volgarizzamento parola per parola può esser utile solo ai discenti che si accingono a imparare una

¹³⁵ Questa edizione è conservata presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 4° (ICCU).

¹³⁶ Il volume, da cui proviene anche il testo latino qui citato, è stato consultato presso la Civica di Padova. Formato: 8° (ICCU).

¹³⁷ Il poema, che costituisce un progetto ambizioso, è incentrato su Enrico IV: si veda in proposito la voce *Voltaire, François-Marie Arouet detto* presente nella *Treccani online*.

¹³⁸ Carli (1745), p. III.

¹³⁹ Carli (1745), p. VIII.

¹⁴⁰ Carli (1745), pp. V-VI.

¹⁴¹ Carli (1745), pp. XII-XV.

¹⁴² Carli (1745), p. XVI.

¹⁴³ Carli (1745), pp. XVI-XVII.

¹⁴⁴ Carli (1745), p. XVII.

¹⁴⁵ Carli (1745), pp. XVII ss.

¹⁴⁶ Carli (1745), pp. XIX-XXI e XXIV.

lingua morta. Va evitato, però, anche l'estremo opposto: una traduzione troppo libera fa dire all'autore ciò che egli in realtà non ha mai inteso esprimere¹⁴⁷. In ogni caso la libertà dipende dal tipo di opera che ci si appresta a rendere nel proprio idioma ed è necessario saper padroneggiare le regole dell'arte (l'arte oratoria per le orazioni, l'arte della versificazione per la poesia)¹⁴⁸. Talvolta la traduzione può risultare persino più elegante dell'originale¹⁴⁹, ma noi spesso non ce ne rendiamo conto, in quanto conosciamo bene solo la nostra lingua e ci accostiamo ai testi antichi con la certezza che essi siano perfetti già di per sé¹⁵⁰. Resta ferma l'importanza di tener conto degli originali: non bisogna credere ciecamente a nessuna versione¹⁵¹.

È presente nel volume un'ulteriore sezione, nella quale compaiono alcune critiche indirizzate a una traduzione properziana, uscita a Verona nel 1743, a cura di Giulio Cesare Becelli¹⁵². Essa presenta caratteristiche opposte rispetto al lavoro di Corsetti: la mancanza di una selezione dei testi (con pericolo per i costumi dei giovani), la scelta di un'edizione di riferimento – l'Aldina del 1502 – ritenuta non sufficientemente moderna (laddove invece Corsetti ha optato per quella *corretta* del Volpi), l'assenza del testo a fronte, l'eccessiva brevità degli argomenti premessi alle elegie¹⁵³. Carli vuole inoltre stabilire il primato cronologico della versione di Corsetti rispetto alla pubblicazione veronese¹⁵⁴. Le annotazioni da lui apposte in parte spiegano il testo, in parte commentano la traduzione (che a volte viene lodata, altre criticata), ma non vogliono essere chiose erudite¹⁵⁵.

Il volume è stato ristampato con le stesse caratteristiche anche a Venezia da Remondini nel 1756.

La sezione tibulliana è organizzata nel modo che segue: nella facciata di sinistra si trova il testo latino, in quella di destra la versione italiana, e, a fondo pagina, figurano le note del Carli. I componimenti presenti sono solo sei: tutti quelli del terzo libro, che noi oggi attribuiamo a Ligdamo, e che, non a caso, compaiono in blocco all'interno di molte edizioni scolastiche.

Analizziamo un piccolo brano con il relativo testo latino.

3,6, 1-2

Candide Liber ades: sic sit tibi mystica vitis,
sic hedera semper tempora vincta feras.

Vieni o candido Bacco: a te sacrata
così la vite sia, così d'onore
splenda la chioma tua d'ellera ornata.

La traduzione sembra tutto sommato abbastanza fedele, eccezion fatta per il lieve slittamento che si verifica fra *tempora* e *chioma*. Anche il particolare dei capelli che splendono è assente nel testo di

¹⁴⁷ Carli (1745), p. XXII.

¹⁴⁸ Carli (1745), pp. XXIV-XXVII.

¹⁴⁹ Carli (1745), pp. XV-XVI.

¹⁵⁰ Carli (1745), pp. XXXII-XXXIII.

¹⁵¹ Carli (1745), p. XXXV.

¹⁵² Carli (1745), pp. XXXVII ss.

¹⁵³ Carli (1745), pp. XXXVII-XXXIX.

¹⁵⁴ Carli (1745), p. XLII.

¹⁵⁵ Carli (1745), pp. XLII-XLIII.

partenza. La scelta della terzina sembra essere congeniale, in quanto non obbliga a comprimere troppo il testo di partenza, ma non costringe nemmeno ad aggiungere troppi elementi¹⁵⁶.

58 – *La traduzione a cura dell'abate Raffaele Pastore: Venezia, Niccolò Coleti, 1776*¹⁵⁷; *Venezia, Coleti, 1797*¹⁵⁸

Il lavoro, pubblicato a Venezia nel 1776 da Coleti, è considerato da Nardo una versione di scarso valore¹⁵⁹. Il traduttore è l'abate Raffaele Pastore¹⁶⁰ e gli autori presenti sono Catullo, Tibullo e Propertio.

Nell'introduzione, intitolata *Al lettore*, si afferma che questo volgarizzamento è stato realizzato da Pastore durante la sua giovinezza. Le parole lasciano intendere che c'è stato un intervento sui componimenti ritenuti più pericolosi.

[...] di cui non è stato l'ultimo pensiero quello dell'esaminar con attenzione questi tre Poeti, e **troncarne quando di netto i poemi, quando in parte, ovunque vi leggesse oscenità**; per non farne uscir così libera, e sfrenata la versione sotto gli occhi del pubblico.

Non si tratta, tuttavia, di una censura eccessivamente rigida; essa sembra non tener conto di altri lavori caratterizzati dalla presenza di tagli. Pastore ha agito autonomamente, secondo il suo giudizio personale.

Ma pur questa diligenza non deve sentir di stranamente soverchio. Il traduttore è stato di quest'avviso: egli senza attenersi alla correzione di verun altro editore, ha fatto da sé, lasciandosi guidar dalla buona ragione senza trascendere i confini del dovere per verun degli estremi. Non ogni volta che si nomina donna, bellezza, amore, Imeneo, è da farvi così indiscretamente man bassa: ma ciò solo quando vi sia un sentimento osceno, o a questo analogo.

Più avanti, in questa prefazione, si evidenzia come l'autore della traduzione abbia cercato di essere onesto il più possibile. Allo scopo di garantire la miglior resa italiana si è scelto di impiegare il verso sciolto (eccezion fatta per qualche testo catulliano). Alla fine dell'introduzione si accenna alla mancanza del *Panegirico di Messalla*, ritenuto privo della grazia che caratterizza invece gli altri testi tibulliani.

La sezione dedicata al cantore di Delia si apre con alcune notizie biografiche su di lui (come avviene, del resto, anche per gli altri due autori)¹⁶¹: vengono passati in rassegna la data di nascita, le

¹⁵⁶ Anche Strazzabosco (2007), p. LXII, riferendosi proprio alla traduzione del Corsetti, è del medesimo avviso.

¹⁵⁷ Ho consultato il volume alla Biblioteca Civica di Padova; da qui provengono anche i passi latini.

¹⁵⁸ La pubblicazione si trova presso il Centro di Documentazione e Conservazione della Storia Monselicense. Formato: 12° (ICCU).

¹⁵⁹ Nardo (1997), p. 101.

¹⁶⁰ Il napoletano Raffaele Pastore (1732 – dopo il 1773), gesuita, fu docente di teologia, polemizzò contro la filosofia lucreziana e, oltre a Catullo, Tibullo e Propertio, tradusse anche le ecloghe virgiliane: Iurilli (1996), p. 299.

amicizie, il modo di vivere, il giudizio dei contemporanei. Emerge una concezione dolce e soave di questo elegiaco latino, non priva di una nota patetica, tipica del Settecento.

È Tibullo assai **dolce e candido** nelle sue elegie altrettanto che **terso**, e **pulito**, aiutato cioè sempre dal soggetto che si sceglie a scrivere, ameno sempre e geniale: ne' suoi amori **molto tenero**, e toccantissimo in certi tratti lugubri e **patetici**¹⁶².

Scorrendo le pagine di questo volume, salta all'occhio la presenza del testo latino a fronte, ma collocato nella pagina di destra, a differenza delle edizioni odierne. Quali sono i componimenti tibulliani presenti? Tutti tranne il panegirico dedicato a Messalla, si potrebbe rispondere, almeno secondo quanto scritto nella prefazione. Analizzando più accuratamente il volume, ci si accorge che vengono omesse tuttavia anche altre elegie (1,8, 3,13, 3,16, 3,17, 3,18 e 3,19). Quali sono i caratteri di questi testi? La 1,8 è quella che presenta i dettagli sessuali più espliciti all'interno della produzione tibulliana; nella 3,13 Sulpicia rivendica coraggiosamente il suo diritto ad amare, rifiutando di atteggiarsi a donna virtuosa; le elegie 3,16-3,18, appartenenti al ciclo di Sulpicia, non contengono dettagli particolarmente osceni, ma forse vengono soppresse per l'atteggiamento poco pudico esibito con sfida da una fanciulla di buona famiglia. I componimenti tradotti includono anche il priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*.

Come risulta dalle parole della prefazione, sono stati effettuati alcuni interventi sui testi per eliminarne le sconcezze. Se consideriamo le censure, esse non coincidono sempre con quelle presenti nelle edizioni del tipo *Casta carmina / Carmina selecta*.

- L'elegia 1,1 è priva del v. 46 (che rappresenta Tibullo e Delia a letto assieme) e dei vv. 73-74 (in cui si allude a porte infrante e a litigi).
- La 1,2 viene riportata parzialmente, omettendo i vv. 1-42 (che contengono riferimenti a incontri notturni proibiti fra amanti e a lamenti di fronte alla porta chiusa della casa di Delia). Sono presenti tuttavia altre due censure. La prima colpisce i vv. 57-80 (nei quali si allude all'intimità fra Tibullo e Delia e si descrive l'inganno ai danni del marito), la seconda i vv. 91 ss. (che offrono l'immagine poco edificante di un vecchio soggetto alla schiavitù d'amore).
- La 1,3 è priva dei vv. 21-22 (non bisogna partire contro il volere del dio Amore) e di parte del v. 64 (le parole soppresse sono *et assidue proelia miscet Amor*¹⁶³).
- L'elegia 1,4 viene riportata solo fino al v. 70 (nel seguito si allude agli svaghi omosessuali di Tizio, uomo sposato, e Tibullo si improvvisa maestro d'amore); mancano inoltre i vv. 53-60 (che contengono scene di amore omoerotico e riferimenti alla prostituzione dei giovinetti).

¹⁶¹ Pastore (1776), p. 145.

¹⁶² Pastore (1776), p. 145.

¹⁶³ Cito da Volpi (1749).

- La 1,5 arriva al v. 38 (successivamente chi scrive tenta di dimenticare Delia con un'altra, ma fallisce nella *performance* sessuale; seguono l'invettiva contro la mezzana e il minaccioso avvertimento al rivale). Viene omessa inoltre una parte di distico (ai vv. 7-8 è conservata solo la formula *parce tamen* e sono abolite le parole che alludono all'intimità di Tibullo e Delia).
- L'elegia 1,6 viene riportata solo a partire dal v. 63; ciò che precede, infatti, non è edificante, in quanto vengono rappresentati gli stratagemmi adottati da Delia per tradire il marito. In questa sezione, inoltre, la vecchia madre di lei favorisce la relazione extraconiugale della figlia con il poeta.
- La 1,9 manca dei vv. 39-80: Pastore censura l'invettiva contro Marato, che vende la sua bellezza, e quella contro il rivale vecchio e ricco. Tibullo insulta la moglie e la *soror*¹⁶⁴, chiamando in causa i vizi della dissolutezza e dell'alcolismo: si tratta di due esempi da non proporre.
- L'elegia 2,1 è priva del v. 12 (che allude ai piaceri notturni) e dei vv. 75-78 (in cui una fanciulla durante la notte raggiunge il suo amante sfidando i custodi e l'oscurità).
- La 2,3 si ferma al v. 70 (ai vv. 71 ss. il poeta dice che nei tempi antichi si viveva liberamente l'amore). Una parte di essa (vv. 37-60¹⁶⁵) rifluisce in un componimento autonomo, collocato più avanti e numerato VII.
- La 2,4 non contiene i vv. 57-58, che descrivono in modo assai realistico una cavalla in calore.
- L'elegia 2,5 viene privata dei vv. 53-54, in cui si rappresentano gli incontri erotici di Marte e Ilia.
- La 2,6 viene riportata solo fino al v. 42. Nel seguito Tibullo maledice la mezzana che gli impedisce di vedere Nemesi e confessa gli insopportabili pensieri che si affacciano alla sua mente quando ciò accade: egli immagina la sua amata in compagnia di un altro uomo.
- L'elegia 3,2 comincia al v. 9; in precedenza Ligdamo aveva lamentato la crudeltà di colui che sottrae l'amata a un altro e di chi riesce a vivere senza la moglie.
- La 3,6 è colpita da più censure. La prima riguarda i vv. 11-12, in cui Ligdamo augura a coloro che rifiutano il vino di esser traditi dalla loro donna. La seconda colpisce i vv. 53-56 (in cui il poeta vorrebbe dormire con Neera) e la terza, a poca distanza, i vv. 59-60 (in cui si allude al desiderio nutrito da Neera nei confronti del letto di uno sconosciuto).
- L'elegia 3,9 viene riportata fino al v. 14; nel seguito Sulpicia desidera giacere con Cerinto in mezzo ai boschi e augura una terribile sorte alle possibili rivali.
- La 3,10 viene privata dei vv. 15-16, in cui si afferma che il dio non nuoce agli innamorati.
- La 3,12 non contiene i vv. 11-12, che alludono a incontri erotici clandestini tra Sulpicia e Cerinto.

¹⁶⁴ Non si sa se questa donna sia sorella del rivale o della moglie: Lenaz (1994²), p. 336.

¹⁶⁵ Secondo la numerazione attuale.

Le uniche elegie tibulliane completamente prive di tagli sono le seguenti: 1,7, 1,10, 2,2, 3,1, 3,3, 3,4, 3,5, 3,8, 3,11, 3,14, 3,15 e 3,20. Come vediamo, la censura agisce in modi diversi: vengono eliminati distici o anche singoli versi all'interno del componimento e può essere soppresso l'inizio oppure il finale di un'elegia. L'intervento colpisce fondamentalmente tre tipi di scena: quella in cui si allude a un rapporto extraconiugale, quella in cui due persone vengono rappresentate nell'intimità e quella in cui compaiono maledizioni e invettive nei confronti di terzi (i rivali, la mezzana).

Alle volte la soppressione di parti non causa grandi difficoltà alla traduzione, come si può notare nel seguente passo dell'elegia 1,3, dove viene omesso ciò che segue a *ludit* (*et assidue proelia miscet Amor*).

Fert casiam non culta seges, totosque per agros
florete odoratis terra benigna rosis.
At juvenum series teneris immixta puellis
ludit.
Illic est cuicumque rapax mors venit amanti,
et gerit insigni myrtea signa coma.

Là non colto il terren di casia è ricco:
là di soavi rose il suol benigno
tutto germoglia, e a donzellette misti
de' giovani i drappelli in danze, e in tresche
lieti si stanno. Ivi ogni amante ha seggio,
cui con acerbo fin morte divelse:
e di suo fato, e di suoi studi in segno
di mirto il capo inghirlandato porta.

Pastore riesce ad aggirare la difficoltà rendendo il verbo con un'espressione più articolata: *in danze, e in tresche / lieti si stanno*. Lo stesso discorso si può effettuare per un brano dell'elegia 1,5.

Ure ferum et torque, libeat ne dicere quidquam
magnificum, posthac horrida verba doma.
Parce tamen.

Tu quest'alma feroce incendi, e strazia,
ch'io più non bravi: mia baldanza doma,
che in orgogliosi sensi io più non rompa:
ma deh! perdona, e meco poi ti placa.

La traduzione comporta un ampliamento dell'espressione originaria già di per sé, ma la soppressione di quanto segue la formula *Parce tamen* comporta l'inserimento di un qualcosa di estraneo: *e meco poi ti placa*.

La selezione non è tuttavia così rigida, come avviene per esempio nella traduzione dell'elegia 1,4. All'inizio del componimento non si sopprimono le parti che alludono all'amore nei confronti dei giovinetti. Viene riportato, per esempio, il brano in cui si descrivono i vari modi in cui un ragazzo può sedurre.

[...] O d'affidarti evita
de' donzelletti a la tenera turba,
ch'alcuna cosa, ond'allettar, sempr'hanno.
L'un piace, perch'egli è valente, e destro
a regger ben di corridore il freno:
col petto alabastrino il chiaro specchio
snello a romper è un altro in mar pacato:
per sua forza, ed ardir questo inamora:
di verginal rossor quell'altro è tinto.

Pastore aveva chiarito del resto di aver conservato un margine di libertà nell'effettuare la censura sui componimenti tibulliani. Come si è visto negli esempi precedenti, si tratta di una versione tutto sommato abbastanza vicina al testo, ma con alcune libertà e ampliamenti rispetto all'originale.

Una ristampa di questo volume è stata pubblicata a Venezia da Coleti nel 1797. I caratteri sono identici; si può riscontrare tuttavia una differenza: l'elegia 1,6 viene qui riportata solo fino al v. 82, con esclusione degli ultimi due distici in cui Venere, dall'alto, osserva i mali della vecchia che ha un passato da traditrice e Tibullo si augura che la sua storia con Delia costituisca un esempio di amore duraturo.

59 – Una traduzione anonima: Massa, appresso Stefano Frediani, 1791¹⁶⁶

Il volume, pubblicato a Massa nel 1791 da Stefano Frediani, contiene principalmente traduzioni di Catullo, cui si aggiungono quelle di altri autori, fra i quali anche Tibullo (elegie 1,1, 3,10 e il priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*).

Il curatore dell'opera risulta anonimo; nella sua premessa, indirizzata ai lettori, egli afferma di aver studiato a Bologna e a Roma e di aver elaborato queste versioni come svago. La scelta di dedicare il volume allo stesso Catullo è finalizzata a scongiurare eventuali critiche; il traduttore dichiara del resto di essersi preso qualche libertà.

Le traduzioni sono completate dal testo latino a fronte. L'elegia incipitaria e il priapeo sono resi in martelliani (doppi settenari a rima baciata), mentre il verso scelto per la 3,10 è il doppio ottonario, sempre in distici a rima baciata (piuttosto sporadico nella storia della poesia italiana¹⁶⁷). Si tratta di una versione alquanto originale anche nel lessico scelto: si vedano, ad esempio, gli ultimi versi dell'elegia 1,1, dove compaiono parole inusitate come *cataletto* e *ruzzar*.

1,1, 65-78

Illo non juvenis poterit de funere quisquam
lumina, non virgo sicca referre domum.

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

Interea, dum fata sinunt, jungamus amores:
jam veniet tenebris mors adoperta caput.

Jam subrepet iners aetas, nec amare decebit;
dicere nec cano blanditias capiti.

Nunc levis est tractanda Venus dum frangere postes
non pudet, et rixas inseruisse juvat.

Hic ego dux, milesque bonus. Vos signa, tubaeque
ite procul, cupidis vulnera ferte viris.

Ferte et opes. Ego composito securus acervo,

65 Non vi sarà pur una fanciulla, o giovanetto
che il ciglio asciutto a casa porti dal cataletto.
Deh tu non fare oltraggio Delia al mio spirto allora
col deturpar la guancia molle, e i bei crini ognora.
Intanto amiamci, o cara sin che di amarci è dato:
verrà la Morte il capo d'atro pallor bendato.
Verrà l'età cadente inabile all'amore;
verrà con la canizie a intorpidirne il core.
Ora che non disdice franger le porte, e giova
il ruzzar: su, mia vita, del brio facciam la prova.
70 Forte soldato in questo, e duce buon son io:
lungi altre insegne, e trombe; piaghe a chi n'ha desio
portino, e apportin lucro. Del ricolto maturo,

¹⁶⁶ Biblioteca Estense Universitaria di Modena. Da questo volume provengono anche i passi latini qui analizzati.

¹⁶⁷ Beltrami (2002⁴), p. 205.

dites despiciam, despiciamque famem.

dovizia io sprezzo, e sprezzo mendicità, sicuro.

Più impacciata e meno agile risulta la traduzione in doppi ottonari dell'elegia 3,10: anche qui si nota la predilezione per un lessico particolare, inaspettato per una versione di poesia latina.

3,10, 1-10

Huc ades, et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades intonsa Phoebe superbe coma.
Crede mihi propera, nec te jam Phoebe pigebit
formosae medicas applicuisse manus.
Effice, ne macies pallentes occupet artus, 5
nec notet informis pallida membra color.
Et quodcunque mali est, et quicquid triste timemus
in pelagus rapidis evehat amnis aquis.
Sancte veni, tecumque feras quicumque sapes,
quicumque et cantus corpora fessa levant. 10

Vieni, e i mali alla fanciulla delicata con tua freccia
qua vien Febo, e caccia via, ch'hai sì bella e lunga treccia.
Su t'affretta, e dammi fede. Buon pro avrai d'aver sanato
poi con la tua medic'arte il suo corpo delicato.
Deh fa' sì che le sue membra tinte già di reo pallore
non s'infettino, e che in loro non s'eterni il mal colore:
ma sen porti seco in fretta ogni mal tra l'onde sue
la corrente al mar col peggio che da quel si teme piue.
Vieni, o santo, e teco porta qualsivoglia sanmaggiare;
qualsivoglia canto adatto l'uomo infermo a sollevare.

60 – Verona, Giuliani, 1797, a cura di Girolamo Orti¹⁶⁸

Il volume, edito nel 1797 a Verona da Bartolomeo Giuliani¹⁶⁹, riporta la versione del primo libro di Tibullo e di altri componimenti latini realizzata da Girolamo Orti¹⁷⁰. La prefazione è indirizzata *All'eruditissimo abbate Melchior Cesarotti*: quest'ultimo avrebbe incoraggiato il giovane Orti a proseguire gli studi, il che rivela una conoscenza personale e diretta. Il traduttore chiede un parere sul suo lavoro per capire se sia il caso di portarlo avanti o meno. Assai interessante si rivela la seguente osservazione: *se alcuna parola troppo lasciva omisi, ciò non avvenne con detrimento del senso*¹⁷¹. Il volumetto dovrebbe dunque contenere una versione 'edulcorata' dei componimenti latini. Oltre al primo libro di Tibullo e alle elegie attualmente numerate 3,12, 3,19 e 3,20, compaiono anche alcuni testi di Catullo, Propertio, Ausonio e Flaminio. L'edizione seguita per Tibullo è quella del Volpi (non è indicato se quella del 1710 o quella del 1749, ma presumo si tratti della prima¹⁷²); in ogni caso non viene riportato il testo latino a fronte. Ogni componimento è preceduto da qualche parola che ne riassume il contenuto. Per quelli del primo libro il metro adottato è l'endecasillabo sciolto, mentre per le altre tre elegie tibulliane viene impiegata una combinazione di settenari piani e sdruciolli. Consideriamo alcuni campioni significativi, a partire da due celebri inizi, quello della 1,1 e quello della 1,3.

¹⁶⁸ Biblioteca Marciana di Venezia.

¹⁶⁹ Bartolomeo Giuliani (1761-1842), veronese, si occupò anche di architettura e ricoprì numerosi incarichi politici nella sua città. Queste informazioni provengono dalla voce *Giuliani, Bartolomeo* a cura di Conforti presente nel *Dizionario Biografico degli Italiani online*. Il sito CERL colloca la sua attività di stampatore (Stamperia Giuliani) tra il 1795 e il 1801.

¹⁷⁰ Il conte Giovanni Girolamo Orti Manara visse tra il 1769 e il 1845; oltre che traduttore, fu anche autore di poesie e tragedie. Queste notizie si ricavano dalla base di dati CERL.

¹⁷¹ Orti (1797), p. 4.

¹⁷² Nelle mie esemplificazioni mi sono infatti avvalsa del volume pubblicato dal Volpi nel 1710.

dalla 1,1
Altri ricchezze di fulv'oro ammassi,
e molti campi di terren ben culto
egli possenga: d'alto orrore il colmi
ad ogni istante l'affannosa tema
del nemico vicin, gl'involi il sonno
de l'animate trombe il suon guerriero;
[...]

1,1, 1-4 (Volpi 1710)
Divitias alius fulvo sibi congerat auro,
et teneat culti jugera multa soli:
quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent.

dalla 1,3
Tu, o Messala, ne andrai per l'onda Egea
senza di me; Deh! piaccia al ciel che viva
in te, ne la Coorte, il nome mio.
In terre sconosciute egro mi chiude
l'isola de' Feaci. [...]

1,3, 1-3 (Volpi 1710)
Ibitis Aegaeas sine me, Messala, per undas,
o utinam memores ipse, cohorsque mei.
Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris:

Questi due esempi forniscono l'impressione di una traduzione che, tutto sommato, si attiene al testo latino di partenza. Potremmo ora considerare una delle ultime versioni tibulliane: la breve elegia 3,20 può configurarsi come un campione significativo e sempre valido.

3,20
Romor d'intorno aggirasi,
che la fanciulla mia
soglia in error trascorrere:
io sordo esser vorria;
che d'aspro duol mi fiedono
le accuse anche fallaci.
Perché tormenti un misero?
Romor nojoso, taci.

3,20 (4,14, Volpi 1710)
Rumor ait crebro nostram peccare puellam.
Nunc ego me surdis auribus esse velim.
Crimina non haec sunt nostro sine ficta dolore.
Quid miserum torques rumor acerbe? tace.

La resa di questo breve carme risulta più accattivante nel metro prescelto: doppie strofette di settenari con versi dispari sdruciolati e versi pari rimati a due a due, che forniscono alla traduzione un'impressione di cantabilità, quasi come se si trattasse di un'aria da melodramma. Certamente ciò comporta la dilatazione del testo di partenza, in quanto ai quattro versi latini se ne sostituiscono otto; ciò non toglie, comunque, che il risultato finale sia fresco e, nel suo insieme, equilibrato.

Vediamo ora un brano che consente di effettuare altre riflessioni. In un punto della traduzione della 1,8 mi è sembrato di poter avvertire l'influsso di un'ottava di Ariosto, ottava che oggi la critica accosta proprio a questo passo tibulliano¹⁷³.

dalla traduzione di Girolamo Orti
[...] Mentre m'infingo,
che venir deggia, **ad ogni picciol moto**
il romor del suo piede udir mi sembra.

Orlando Furioso, 7,24, 1-2
Ad ogni picciol moto ch'egli udiva,
sperando che fosse ella, il capo alzava:
[...] ¹⁷⁴

¹⁷³ Si veda la trattazione relativa nella sezione dedicata alla fortuna letteraria di Tibullo. Faccio riferimento a Riposati (1967²) e Caretti (2002, *LIE*), p. 183 = (1996).

¹⁷⁴ Cito da Debenedetti – Segre (1960).

TIB. 1,8, 65-66 (1,9, Volpi 1710)
Dum mihi venturam fingo, **quodcumque movetur**,
illius credo tunc sonuisse pedes.

Come vediamo, c'è un'espressione che si ripete quasi identica e testimonia una fortuna tibulliana 'mediata' dalle sue imitazioni in letteratura. Per quanto riguarda invece l'allusione, nella sezione introduttiva, a una sorta di attenuazione dei toni lascivi dell'originale, possiamo considerare alcuni passaggi significativi che mostrano il modo di lavorare del traduttore.

Dalla 1,8
[...] Ma bensì nuoce
aver tocche le membra, e lunghi baci
impressi, e **aver con altro il proprio petto
strettamente congiunto**. [...]

1,8, 25-26 (1,9, Volpi 1710)
Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse 25
oscula, *sed femori conseruisse femur*.

Orti attenua l'espressione *femori conseruisse femur*, che effettivamente poteva costituire fonte di imbarazzo, rendendola con la formula *aver con altro il proprio petto / strettamente congiunto*, più 'neutra' dal punto di vista del significato. Vediamo però il trattamento riservato a un altro passo della medesima elegia.

dalla 1,8
[...] Venere il modo
fia che ritrovi, onde tu possa occulta
al giovinetto abbandonarti, mentre
saettando le lingue umidi baci
dà, e figge poi con inserito dente
nel tuo collo più segni, **ed ansio in lotta
di sperma infin la tener'anca asperge**.
Non giovin perle, e gemme a chi riposa
sola nel verno, e non bramata venga
da uomo alcuno. [...]

1,8, 35-40 (1,9, Volpi 1710)
At Venus inveniet puero succumbere furtim, 35
dum **tumet, et teneros conserit usque sinus**:
et dare anhelanti pignantibus humida linguis
oscula, et in collo figere dente notas.
Non lapis hanc gemmaeque juvent, quae frigore sola
dormiet, et nulli sit cupienda viro. 40

In questo caso la traduzione perviene a un risultato contrario ai propositi dell'Orti, quello di attenuare la sensualità dell'originale: l'espressione *et teneros conserit usque sinus* può essere infatti resa in due modi diversi, a seconda di come si sceglie di intendere *conserit* (da *consero, is, conserui, consertum, conserere* oppure da *consero, is, consevi, consitum, conserere*) e *sinus*¹⁷⁵. La sfumatura di significato che compare nel passo della traduzione sopra citato non contribuisce certo a 'edulcorare' la sensualità tibulliana¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Si veda Lenaz (1994²), p. 332.

¹⁷⁶ Non si tratta dell'unica opzione esistente all'epoca. Se consideriamo, per esempio, la traduzione fornita da Riviera nel volume del 1760 noteremo che egli preferisce intendere *consero* in modo diverso rispetto a ciò che farà Girolamo Orti. Riporto la resa in italiano dei versi interessati e il relativo testo latino.

Il volume, stampato a Venezia da Antonio e Giacomo Zatta¹⁷⁸ nel 1798, appartiene alla collana *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione [...] trasportati in lingua italiana*. Il curatore è Andrea Rubbi¹⁷⁹, che è autore dell'introduzione indirizzata *A' suoi amici*¹⁸⁰ e di alcuni versi collocati sul retro dei due frontespizi premessi al volume¹⁸¹. Nella prefazione Tibullo viene definito *poeta degli amanti* e si ritiene che possa esser letto anche da vergini e matrone senza alcun pericolo¹⁸². La sua

At Venus inveniet puero succumbere furtim,
dum tumet, et teneros conserit usque sinus:
et dare anhelanti pugnantibus humida linguis
oscula, et in collo figere dente notas.

Venere poi ritroverà ben modo,
che occulte restin col fanciullo amato
le amoroze milizie, in tempo ch'egli,
nel vigor della pugna, *al molle seno*
staratti avvinto; e che scocchin su i labbri
all'ansante guerriero, infra le lotte
delle lascive lingue, umidi baci;
e che il mordace dente i segni alfine
della dolce tenzon sul collo imprima.

¹⁷⁷ Il volume è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova. Formato: 8° (ICCU).

¹⁷⁸ Antonio Zatta fu un editore e libraio molto impegnato; egli non lavorava da solo, ma ricorreva alla collaborazione del fratello Giacomo e di P. A. Novelli per la realizzazione delle illustrazioni calcografiche che abbellivano i suoi volumi. Le informazioni provengono dalla voce *Zatta, Antonio* presente nella *Treccani online*.

¹⁷⁹ Nato a Venezia nel 1738, fu gesuita e insegnò nelle scuole dell'ordine, fino alla soppressione di quest'ultimo nel 1773. Attivo anche nel campo letterario come membro dell'Arcadia, scrisse tragedie e poemi didascalici; curò inoltre le collane del *Parnaso italiano* e del *Parnaso de' poeti classici*. Morì nel 1817. Le informazioni su questo personaggio provengono dalla voce *Rubbi, Andrea* presente nella *Treccani online*.

¹⁸⁰ Rubbi (1798), pp. V-VI.

¹⁸¹ Entrambi gli scritti sono siglati A. R.: si tratta proprio di Rubbi. Dietro il primo frontespizio (dove viene dichiarata l'appartenenza del volume a una ben precisa collana) figurano i versi che seguono.

Da ogni clima stranier qua e là raccolse
ospite grata Italia mia Poeti;
lor diede Itale vesti, e in sen li accolse.

Dietro il secondo frontespizio (in cui compaiono tutti i dati editoriali) si trovano invece le seguenti parole.

Dolce, pura, gentil, flebile e pia,
guidata da l'amabile Tibullo,
a gli atti, al volto, al suon, vien l'Elegia.

Questo secondo gruppo di versi è importante perché consente di cogliere le modalità della ricezione di Tibullo nel Settecento: egli viene visto come poeta delicato e soave, con un tratto malinconico (come si può desumere dall'aggettivo *fleBILE*, riferito all'Elegia personificata).

¹⁸² Non si tratta di una traduzione con censure; in alcuni casi, tuttavia, possono esser presenti versioni edulcorate o attenuate del testo latino di partenza. Basti pensare, per esempio, al primo distico dell'elegia 3,19 (*Nulla tuum nobis subducet femina lectum. / Hoc primum juncta est foedere nostra Venus*; cito dall'edizione di Volpi del 1749), che viene reso nella maniera seguente:

Non altra femmina
potrà mai frangere
i dolci vincoli,
onde a te Venere,
mio ben, m'uni.

Un altro distico piuttosto crudo proviene dall'elegia 1,2, 57-58 (*Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam: / non sibi, si in molli viderit ipse toro*; cito dall'edizione di Volpi del 1749, vv. 55-56): la resa è la seguente.

Chiunque a lo sposo accusine,

poesia è caratterizzata da grazia e malinconia; compare un riferimento a un critico *oltramontano* che ha accusato l'elegiaco latino di essere monotono e di anteporre ciò che è mediocre a ciò che è glorioso (a mio avviso si potrebbe trattare di Pierre de Longchamps¹⁸³). Rubbi ritiene invece che Tibullo sappia esser vario nei suoi componimenti. La traduzione realizzata da Peruzzi¹⁸⁴ è definita piacevole e conforme all'originale.

Seguono alcune notizie sul cantore di Delia¹⁸⁵. Ci si sofferma sugli estremi biografici (con una discussione in merito alla cronologia). Il poeta viene definito *vizioso* e si ricerca la causa della sua povertà nel fatto che egli ha dissipato le sostanze paterne; è lodato tuttavia per non aver adulato Augusto nonostante tali condizioni economiche. L'unico suo amico potente era Messalla Corvino. Il *Panegirico* non viene tradotto in questo volume, in quanto non è di sicura autenticità e sembra meno riuscito rispetto alle elegie. Per quel che concerne gli altri testi del libro quarto, si fa riferimento all'ipotesi per cui essi sarebbero stati composti da Sulpicia. Dolcezza e semplicità risultano essere i tratti vincenti di Tibullo. La traduzione di Peruzzi è ritenuta superiore a quella del Corsetti; altre versioni menzionate sono quelle dell'abate Michel de Marolles, dell'abate di Longchamps, del marchese di Pezay e di Pierre-Augustin Guys¹⁸⁶. L'edizione considerata migliore è quella del 1749 curata dal Volpi.

I testi vengono tutti tradotti tranne il panegirico dedicato a Messalla; non risultano particolarità nell'organizzazione. Peruzzi volgarizza anche i componimenti in morte di Tibullo scritti da Domizio Marso e Ovidio. Non sono presenti note di commento.

Analizziamo ora le forme metriche, assai varie, impiegate nelle traduzioni. I singoli versi possono essere piani, sdruccioli o tronchi. Prevale la strofa di soli settenari (1,1; 1,7; 1,10; 3,9; 3,10; 3,12; 3,14; 3,16; 3,17; 3,20), ma troviamo anche strofe di quinari (1,9; 3,3; 3,8; 3,18; 3,19), di senari (2,2; 3,15) o di ottonari (1,3; 1,8). In alternativa viene impiegata la strofa di versi misti, in particolare di settenari ed endecasillabi (1,5; 1,6; 2,1; 2,3; 2,4; 3,2; 3,5; 3,6), oppure si riscontra la terzina di endecasillabi (1,4; 3,4), ma sono presenti anche altri tipi di combinazioni.

Consideriamo ora un breve brano tradotto, confrontandolo con il presunto testo originale (quello del Volpi datato 1749 e ritenuto ottimo).

nol crederà, nemmen
s'egli medesmo in sen
a te mi veda.

Peruzzi non omette di tradurre alcun verso, nemmeno il più licenzioso, anche se il trattamento risulta a volte temperato da una certa cautela.

¹⁸³ Per l'accusa di monotonia, si veda de Longchamps (1776), p. III.

¹⁸⁴ Agostino Peruzzi (nato nel 1760 o nel 1764, morto nel 1850) fu arciprete della metropolitana di Ferrara, oltre che storico, filologo ed esperto di letteratura: informazioni su di lui si ricavano da Gioberti (1846), p. CXXXI (Biblioteca del Seminario di Padova), e dal sito CERL.

¹⁸⁵ Rubbi (1798), pp. VII-XII.

¹⁸⁶ Pierre-Augustin Guys di Marsiglia (1721-1799) fu autore dell'opera *Voyage littéraire de la Grèce*, così come riportato dal *database* CERL.

Tesor chi vuole accumuli
di lucid'auro biondo,
posseditor magnifico
di largo suol fecondo;

che di vicin esercito
poi tema ognora i danni,
e d'ogni tromba al bellico
squillo si desti e affanni.

TIB. 1,1, 1-4 (Volpi 1749)
Divitias alius fulvo sibi congerat auro,
et teneat culti iugera magna soli.
Quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent.

Come vediamo, la struttura metrica adottata comporta una dilatazione di alcuni aspetti del modello, scritto in distici elegiaci. I quattro versi originari nella traduzione diventano otto, anche se di lunghezza inferiore. La ridondanza è uno dei mezzi stilistici impiegati: *lucid'auro biondo* sta per *fulvo* [...] *auro*, *teneat culti iugera magna soli* viene ampliato in *posseditor magnifico / di largo suol fecondo*, con una certa enfasi rispetto al modello. Michele Coccia, in un suo contributo su Luigi Biondi, traduttore ottocentesco di Tibullo, afferma che in confronto a quella di quest'ultimo la versione di Peruzzi risulta ampollosa, estenuata, sbiadita, e per di più si rivela assai distante dall'originaria semplicità tibulliana¹⁸⁷.

62 – 63 – 64 – 65 – 66 – *Alcune traduzioni francesi: Parigi, Delaulne, 1719, a cura di Jean de La Chapelle; Amsterdam / Parigi, Delalain, 1771, a cura del marchese di Pezay; Amsterdam / Parigi, Morin, 1776, a cura di Pierre de Longchamps; Parigi, Pierres, 1784, a cura di Pastoret; Parigi, [s. n.] 1798, a cura di Mirabeau*¹⁸⁸

Riporto alcune informazioni su queste traduzioni in francese semplicemente per ragioni di completezza. Ovviamente non sono in grado di fornire giudizi su una versione in lingua straniera; qualche piccola considerazione potrà tuttavia rivelarsi interessante, se non altro a livello di curiosità.

L'edizione stampata a Parigi nel 1719 da Delaulne è intitolata *Les amours de Tibulle* ed è stata realizzata da Jean de La Chapelle¹⁸⁹. Si tratta di un prosimetro che contiene non solo la traduzione dei componimenti tibulliani, messi in bocca al poeta, ma anche un resoconto del periodo storico in

¹⁸⁷ Coccia (1986), p. 214.

¹⁸⁸ Per alcune informazioni sul romanzo *Les amours de Tibulle* (che ho compulsato alla Estense Universitaria di Modena) si veda anche Iurilli (1996), p. 295. I volumi del 1771 e 1798 sono conservati alla Biblioteca Marciana di Venezia, mentre la pubblicazione del 1776 si trova presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato. L'edizione curata da Pastoret è disponibile su Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek). I passi latini citati in questo paragrafo provengono dalle rispettive edizioni con traduzione francese.

¹⁸⁹ Jean de La Chapelle (1655-1723), finanziere e autore di opere teatrali, fu al servizio di Luigi XIV e viaggiò per l'Europa: Iurilli (1996), p. 295. Il sito CERL tra le varianti del cognome riporta anche «Chappelle».

cui egli visse; tutti i materiali sono romanzati¹⁹⁰. Il volume fu tradotto anche in lingua inglese¹⁹¹. L'esemplare da me compulsato riporta sul frontespizio la dicitura *Seconde édition*. Nella prefazione l'autore ricorda di aver già pubblicato nella sua giovinezza un lavoro simile dedicato a un grande poeta latino, *Les amours de Catulle*. Il romanzo su Tibullo appartiene invece a un'età più matura, e Jean de La Chapelle tenta di giustificarne la genesi (qualcuno potrebbe ritenere che la stesura di un'opera siffatta sia impresa più adatta agli anni giovanili). Lo scrittore dichiara di aver evitato gli elementi scabrosi e moralmente riprovevoli. Egli intende inoltre parlare del modo in cui ha cercato di tradurre, o meglio di imitare, le elegie tibulliane: confessa di essersi preso molta libertà (anche dal punto di vista metrico), di aver introdotto modifiche e aggiustamenti, avendo come scopo quello di fornire *une idée de Tibulle, et non pas Tibulle mesme*. Tutto ciò è dovuto alla difficoltà di rendere in francese con grande precisione i testi dell'elegiaco latino.

Nel corso della narrazione compaiono nomi di personaggi che non si ritrovano nelle elegie tibulliane: Marius, Fannie, Irasie, Pomponius, Sergius, Flavius. Non mi soffermo sulle caratteristiche del romanzo in sé (il presente lavoro non include l'analisi della fortuna letteraria di Tibullo all'estero); sarà sufficiente elencare quali traduzioni tibulliane compaiono all'interno di quest'opera. Si veda il prospetto che segue, in cui per ogni libro del romanzo francese (in tutto sei) vengono riportate le traduzioni tibulliane, tutte corredate di testo latino a fronte.

Libro	Traduzioni
1	1,3; 3,19; 1,2; 3,16; 1,5 (seconda parte, da <i>Saepe ego tentavi</i> , vv. 37 ss.)
2	1,10 (traduzione suddivisa in due parti, la seconda delle quali inizia al v. 33); 3,6 (seconda parte, da <i>Hei mihi difficile est</i> , vv. 33 ss.); 2,4; 3,9
3	3,8; 3,11; 2,4 (vv. 53-54); 2,2; 3,12; 3,14; 3,15; 3,10; 1,5
4	3,13; 3,18; 3,17; 3,1; 3,4
5	1,6
6	1,1

Di tanto in tanto compaiono traduzioni da altri poeti latini (p. es., nel libro terzo, figura anche l'epistola 1,4 di Orazio). Un esempio di questa libera rielaborazione si può scorgere nel trattamento riservato alla breve elegia 3,15.

3,15

Scis iter ex animo sublatum triste puellae;
 Natali Romae jam sinis esse tuo.
 Omnibus ille dies nobis natalis agatur,
 qui nec opinanti nunc tibi forte venit.

SCachez qu'absolument on ne veut point partir.
 Sçachez qu'aux caprices des belles
 Il faut sagement compatir,
 Et malgré soy se plaire aux mesmes choses qu'elles.
 Revenez donc à Rome, ou bien resolvez-vous
 A celebrer tout seul vostre feste sans nous.

¹⁹⁰ Iurilli (1996), p. 295.

¹⁹¹ Iurilli (1996), pp. 295-296.

La pubblicazione stampata ad Amsterdam nel 1771 da Delalain e poi, presumibilmente, venduta a Parigi, contiene una traduzione in prosa di Catullo, Tibullo e Gallo a cura dell'autore delle *Soirées Helvétiennes* e dei *Tableaux*: si tratta con ogni probabilità di Alexandre Frédéric Jacques Masson, marchese di Pezay¹⁹².

Il primo tomo è dedicato a Catullo e contiene un *Discours Préliminaire*¹⁹³, i contenuti del quale sono sostanzialmente i seguenti. L'autore dapprima cita la versione di Tibullo dell'abate di Marolles e poi allude a quella romanzata di Jean de La Chapelle; tra le righe sembra di cogliere una certa perplessità sul fatto che quest'ultima opera vada considerata alla stregua di una vera e propria traduzione. In realtà, i componimenti di Catullo e Tibullo non possono esser ben resi né da un pedante, completamente ignaro dei piaceri d'amore e quindi estraneo allo spirito che caratterizza questi autori, né da una persona dedita principalmente alla bella vita, ma capace di offrire solamente una versione scarsa¹⁹⁴. La traduzione in versi è opera più impegnativa rispetto a quella in prosa, ma costituisce una sfida impari che viene evitata senza ripensamenti. In ogni caso, Masson sembra manifestare una certa avversione nei confronti delle rese troppo letterali, assolutamente non necessarie visto il genere delle opere in questione. Egli dedica le sue fatiche a tutte le donne, escludendo solamente quelle che si permetteranno di confrontare il testo latino con quello francese; le dispensa, inoltre, dalla consultazione delle note¹⁹⁵. Risulta interessante, in questa prefazione, una considerazione relativa ai testi di Tibullo: essi potranno essere letti nei momenti di malinconia¹⁹⁶. Si tratta di una visione squisitamente settecentesca e stereotipata. Queste pagine introduttive lasciano trasparire l'immagine di un traduttore mondano, sornione, dalla mentalità libertina e, tutto sommato, maschilista.

Il secondo tomo, che contiene Tibullo e Gallo/Massimiano, si apre con la biografia del primo dei due, definito poeta dell'amore e della dolcezza: *C'est le Livre des Amans. C'est le Livre des femmes. C'est celui de tous les coeurs tendres*¹⁹⁷. Segue la traduzione dei componimenti tibulliani, mentre la seconda parte del volume riporta, nell'ordine, la vita e le traduzioni dei testi di Gallo/Massimiano. Il primo e il secondo libro di Tibullo contengono due elegie in più (I,VI *Saepe ego tentavi*; II,VII *Jam mala finissem letho*), mentre il quarto, oltre ai soliti quattordici testi, riporta anche i due consueti priapei. Trascrivo la traduzione dell'elegia attualmente numerata 3,20, in modo da fornire almeno un'impressione di come funziona la resa in prosa francese.

¹⁹² Iurilli (1996), p. 300; l'autore non andrebbe dunque identificato con J. B. F. C. David.

¹⁹³ Masson (1771), pp. I-X.

¹⁹⁴ Masson (1771), pp. III-IV. Nel XIX secolo Héguin de Guerle (s. d.), p. 132, si esprimerà con toni poco teneri nei confronti della traduzione che egli ritiene essere del marchese di Pezay: *car le tokay et les jolies femmes ne lui ont appris ni à comprendre Tibulle, ni à le traduire; et malgré ces études préliminaires et indispensables, selon lui, il a fait un fort mauvais ouvrage.*

¹⁹⁵ Masson (1771), pp. VIII-IX.

¹⁹⁶ Masson (1771), p. IX.

¹⁹⁷ Masson (1771), p. 4.

TIB. 3,20

Rumor ait crebro nostram peccare puellam.
Nunc ego me surdis auribus esse velim.
Crimina non haec sunt nostro sine ficta dolore.
Quid miserum torques? rumor acerbe, tace.

Un bruit importun m'apprend les mauvais tours de
ma Maîtresse; que ne puis-je n'avoir point
d'oreilles! Ce n'est pas sans me désoler que ces
calomnies me parviennent. Pourquoi faire le
supplice d'un malheureux? Bruit importun, cessez.

In chiusura di volume compaiono le note relative alla versione francese, l'indice dei testi tradotti e l'*errata corrige*.

Il volume edito da Morin nel 1776 è stato pubblicato ad Amsterdam e probabilmente venduto a Parigi. Si tratta di un libro pregiato, con il taglio dorato. Il traduttore è Pierre de Longchamps¹⁹⁸. Nel *Discours Préliminaire* troviamo una serie di considerazioni interessanti, a cominciare dall'identità vita-poesia: per conoscere la biografia di Tibullo è sufficiente leggere le sue elegie e ricostruire la sua vita sentimentale, segnata dall'infedeltà delle donne amate¹⁹⁹. Compaiono riferimenti all'amicizia con Messalla; il carattere malinconico ha fatto sì che il poeta preferisse l'amore alle ambizioni militari²⁰⁰. Sono presenti anche alcune ipotesi sulla possibile data di nascita. Il difetto principale che viene imputato alle elegie tibulliane è quello della monotonia, dell'eccessiva uniformità²⁰¹. Ci si pone anche il problema della traduzione: tale compito risulta non semplice per le caratteristiche del francese (scarso di diminutivi, che invece abbondano nella poesia latina) e per la necessità di mantenersi fedeli al testo di partenza pur conservando una certa eleganza²⁰². Ci si sofferma anche sulle traduzioni 'moralizzate': in alcuni poeti latini, come Catullo, l'oscenità è un elemento importante e produrre una versione troppo castigata equivale a snaturare il testo originale²⁰³. La resa in prosa sembra la soluzione più indicata. Scrivere versi è già difficile per un poeta che esprime idee proprie; a maggior ragione tale compito è arduo per un traduttore che traspone nella sua lingua concetti elaborati da altri. La versificazione viene inoltre a scontrarsi con l'esigenza di fedeltà al testo di partenza²⁰⁴; questo principio è generalmente valido, anche se, ammette Longchamps, esistono alcune traduzioni in versi francesi di classici latini che hanno incontrato un notevole successo²⁰⁵.

Al *Discours Préliminaire* seguono le elegie tibulliane; ciascun libro è preceduto da un frontespizio a parte e si conclude con le note a ogni singola elegia. Troviamo alcune particolarità rispetto alla sistemazione attuale: un'elegia sesta nel primo libro che si apre con le parole *Saepe ego*

¹⁹⁸ L'abate Pierre Charpentier de Longchamps (1740-1812) scrisse anche opere teatrali e storiche. Fu attivo a Parigi. Le informazioni provengono dal sito CERL.

¹⁹⁹ De Longchamps (1776), pp. I-II.

²⁰⁰ De Longchamps (1776), p. I.

²⁰¹ De Longchamps (1776), p. III.

²⁰² De Longchamps (1776), pp. V ss.

²⁰³ De Longchamps (1776), pp. VIII ss.

²⁰⁴ De Longchamps (1776), p. XIII.

²⁰⁵ De Longchamps (1776), pp. XIV ss.

tentavi, una settimana nel secondo che inizia con *Finirent multi letho mala* e l'inclusione della 3,19 nel terzo libro, in settima posizione. Altri testi (a loro volta tradotti in francese e annotati) che accompagnano i componimenti tibulliani sono l'epigramma di Domizio Marso, l'elegia di Ovidio in morte di Tibullo e una dello pseudo-Cornelio Gallo.

Per quanto riguarda la traduzione francese, scelgo, a titolo d'esempio, l'elegia oggi numerata 3,18.

3,18

Ne tibi sim, mea lux, aequae jam fervida cura,
ac videor paucos ante fuisse dies;
Si quidquam tota commisi stulta juventa,
cujus me fatear poenituisse magis,
hesterna quam te solum quod nocte reliqui,
ardorem cupiens dissimulare meum.

Non, chère ame, je ne mets plus tes desirs à d'aussi
rudes épreuves. Si jamais mon imbécille jeunesse a
commis une faute, qui, de mon aveu, mérite un
repentir, c'est de t'avoir laissé seul la nuit d'avant-
hier. Je jouais la froideur, Cérinthe, et je brûlais.

5

Come vediamo, anche questo traduttore preferisce rendere Tibullo in prosa: si tratta di una tendenza duratura, che sarà confermata anche in seguito.

Nel 1784 esce a Parigi, presso Philippe-Denys Pierres, una traduzione di Tibullo; essa viene distribuita da Jombert. Il curatore è Claude Emmanuel Joseph Pierre de Pastoret²⁰⁶.

Il volume si apre con una *Préface* nella quale ci si pone il problema della traduzione bella e fedele al tempo stesso; il lettore, confrontando i testi nelle due lingue, saprà giudicare da sé se tale connubio sia stato raggiunto²⁰⁷. Vengono elencate e giudicate tre precedenti versioni francesi di Tibullo: quella dell'abate di Marolles (definita *platte et barbare*), quella del marchese di Pezay (vista come licenziosa e superficiale) e quella dell'abate di Longchamps²⁰⁸. Quest'ultima sembra incontrare maggiormente il favore del nuovo traduttore, il quale però vuole proporre qualcosa di originale attenendosi ai principi di fedeltà ed esattezza²⁰⁹. La traduzione in versi viene rifiutata da Pastoret, in quanto egli la sente superiore alle proprie forze²¹⁰.

Dopo la sezione introduttiva troviamo i componimenti tibulliani; da un lato compare il testo latino, dall'altro la traduzione in prosa e, alla fine di ogni elegia, figurano le note. Possiamo riscontrare qualche particolarità nella distribuzione dei testi. La 1,6 inizia con le parole *Saepe ego tentavi* ed è seguita da un'altra che si apre con *Semper ut inducas*; il secondo libro si chiude con un testo numerato VII (*Jam mala finissem letho*) e il terzo ne contiene uno in più, l'elegia attualmente

²⁰⁶ Il database CERL riporta numerose informazioni su questo personaggio. Nato a Marsiglia nel 1755 (o nel 1756), fu conte e poi marchese. Svolse le professioni di giurista e insegnante al Collège de France e alla Sorbona. Si distinse inoltre per la partecipazione alla vita politica: fu infatti deputato nel Consiglio dei Cinquecento ai tempi del Direttorio, senatore dell'Impero, cancelliere di Francia e ministro. Fece parte di alcune accademie. Morì nel 1840.

²⁰⁷ Pastoret (1784), p. V.

²⁰⁸ Pastoret (1784), p. V.

²⁰⁹ Pastoret (1784), pp. V-VI.

²¹⁰ Pastoret (1784), p. VII.

numerata 3,19. Alla fine viene aggiunto anche l'epigramma di Domizio Marso. Riporto un esempio di testo con traduzione.

TIB. 1,3, 1-8

IBITIS Aegaeas sine me, Messala, per undas;
o utinam memores ipse, cohorsque mei!
Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris.
Abstineas avidas, mors, precor, atra, manus;
abstineas, mors atra, precor. Non hic mihi mater 5
quae legat in moestos ossa perusta sinus;
non soror, Assyrios cineri quae dedat odores,
et fleat effusis ante sepulchra comis.

Tu parcourras sans moi la mer Egée, ô Messala:
puisses-tu, puissent tes compagnons se rappeler de
Tibulle! Une maladie l'enchaîne sur les terres
inconnues de la Phéacie. Mort cruelle, épargne-moi
je t'en conjure. Je n'ai point ici de mère qui recueille
mes cendres dans son sein douloureux, point de
sœur qui verse sur elles les parfums de l'Assyrie, et
les cheveux épars, pleure à mes funérailles.

Consideriamo ora la pubblicazione stampata a Parigi nel 1798 e priva di indicazioni sull'editore: il traduttore è Honoré Gabriel Mirabeau, conte di Riqueti²¹¹. Nel 1839 Baudement, un altro traduttore francese di Tibullo, affermerà che questa versione in prosa è stata la più ristampata e che è stata redatta da Mirabeau durante la sua prigionia a Vincennes²¹². Egli la definisce mediocre, nonostante la passione amorosa che l'ha generata: essa rappresenterebbe quindi più un omaggio galante nei confronti della donna amata (Sophie) che un lavoro condotto con criterio²¹³. Il primo dei tre volumi²¹⁴ si apre con alcune pagine intitolate *Notes de l'éditeur*, che forniscono alcune notizie biografiche su Tibullo, per la verità molto scarse. L'elegiaco latino viene definito poeta degli amanti e si precisa che l'edizione è stata condotta sull'originale corretto dalla mano di Sophie de Ruffey²¹⁵. Segue una sezione intitolata *Estampes pour Tibulle composées par Mirabeau*: l'edizione tibulliana è abbellita infatti da numerose illustrazioni. Seguono le traduzioni in prosa dotate di note alla fine di ogni singolo componimento (in alcuni casi si tratta di annotazioni assai corpose, che giungono a occupare qualche decina di pagine); per semplice completezza fornisco la versione dei primi distici dell'elegia 1,1.

²¹¹ Si tratta del celebre uomo politico (1749-1791). Durante la sua gioventù turbolenta intraprese la carriera militare (che poi abbandonò), si sposò con la figlia del marchese di Marignano e si indebitò a tal punto da esser condannato al confino. Incontrò Sophie de Ruffey, moglie del marchese de Monnier, e con lei organizzò una fuga in Olanda, dove scrisse molte opere che esprimevano il suo pensiero politico. Nel 1777 fu imprigionato a Vincennes e la reclusione durò tre anni e mezzo; Sophie, che era incinta, venne rinchiusa in un convento. Dopo la morte della figlia e la fine della relazione con Mirabeau, la donna si uccise nel 1789. Una volta uscito dal carcere, Mirabeau si trovò ad affrontare due processi e si impegnò a fondo nella propaganda contro l'*ancien régime*. Trascorse un periodo a Berlino; dopo lo scoppio della Rivoluzione, consacrò la sua vita alla politica (anche attraverso la creazione di appositi giornali) e, nonostante la condizione di nobiltà, fu eletto come rappresentante del Terzo Stato. Per le sue idee di monarchico costituzionale, si guadagnò un posto a corte nel 1790 (il che lo espose alle accuse di compromesso con il potere), ma, nonostante il suo impegno in qualità di consigliere, non riuscì a mutare l'atteggiamento del sovrano. Eletto presidente dell'Assemblea legislativa, morì per una serie di morbi diagnosticati male. Queste notizie sono tratte dalla voce enciclopedica *Mirabeau, Gabriel-Honoré Riqueti conte di* a cura di Caggese e Corradi (1995⁴).

²¹² Baudement (1839), p. 617.

²¹³ Baudement (1839), pp. 617-618; lo stesso giudizio di mediocrità viene espresso da Héguin de Guerle (s. d.), p. 131, nella *Notice* premessa ai testi di Tibullo all'interno dell'edizione Garnier.

²¹⁴ Il primo volume contiene il primo libro di Tibullo, il secondo volume i libri restanti più l'opera *Baisers* di Jean Second, con un saggio sul medesimo, il terzo alcune opere in prosa (*Contes et nouvelles*).

²¹⁵ Si tratta della compagna di Mirabeau.

TIB. 1,1, 1-4

Divitias alius fulvo sibi congerat auro,
et teneat culti jugera multa soli:
quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent.

Qu'il amasse de l'or, celui qui prise les richesses;
qu'il possède des campagnes immenses et fertiles;
mais qu'une inquiétude continuelle l'assiège, et lui
montre incessamment le soldat prêt à ravager ses
biens! Que la trompette guerrière, que des voiles
ennemies chassent le sommeil de sa paupière!

Per quanto riguarda le elegie presenti, possiamo notare alcuni dettagli. Il primo libro contiene un testo in più che inizia con le parole *Saepe ego tentavi*; la stessa cosa avviene nel secondo, che include un'elegia che si apre con *Jam mala finissem letho*; mancano inoltre il *Panegirico* e il componimento attualmente numerato 3,15. L'omessa traduzione del testo in esametri dedicato a Messalla viene spiegata in una nota apposita²¹⁶; esso viene qualificato come opera mediocre e adulatoria e si preferisce fornire al lettore un ragguaglio sulle vicende militari del condottiero e sul periodo storico in cui egli visse. Il tutto si conclude con l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

L'analisi di queste edizioni (eccezion fatta per l'opera di Jean de La Chapelle) conferma dunque la sostanziale antipatia manifestata dagli eruditi francesi nei confronti delle traduzioni in versi.

²¹⁶ Mirabeau (1798), pp. 241-249.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

Nel Settecento assistiamo a una vera e propria rivoluzione nel campo dell'editoria italiana destinata all'uso scolastico. Mentre nei secoli precedenti erano stati realizzati pochi volumi contenenti le opere del cantore di Delia, ora possiamo constatare un'impennata nel numero dei prodotti per le scuole. In particolare si diffonde la tipologia dei *Casta carmina / Carmina selecta*, un'antologia di Catullo, Tibullo e Propertio caratterizzata da un'impostazione che godrà di una notevolissima fortuna, non solo nel XVIII secolo (con un numero di ristampe assai elevato), ma anche nelle epoche successive, soprattutto per quel che concerne la scelta dei testi da presentare agli studenti: viene a crearsi un vero e proprio 'canone' che giungerà al Novecento. Sono presenti anche edizioni concorrenti, caratterizzate da una selezione più ampia (come quella curata da Sanchez de Luna e ristampata da Orcesi) o più ristretta (ad esempio quella prodotta da Pitteri nel 1772). Dai primi anni dell'Ottocento i *Casta carmina* andranno incontro a una ulteriore elaborazione, con l'aggiunta delle annotazioni di Raffaele Pastore, lo stesso personaggio che ha curato le traduzioni dei tre poeti latini, uscite a partire dal 1776.

Anche nell'editoria inglese si segnala un tipo particolarmente fortunato di edizione scolastica contenente Tibullo (della quale ho analizzato un solo esemplare settecentesco, risalente al 1757): si tratta dei volumi destinati all'insegnamento nel collegio di Eton.

In Francia, fino a metà degli anni Cinquanta, il latino costituisce la lingua di comunicazione anche tra discenti e insegnanti¹. Successivamente viene scavalcato dal francese², che prende sempre più piede soprattutto dopo la Rivoluzione³. In questo modo, sia pur per un breve periodo, il ruolo della lingua antica diviene più marginale e ciò suscita un acceso dibattito in cui prevale la tendenza alla francesizzazione⁴. Rispetto al Seicento, nella preparazione del clero si sta attuando un processo di

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Waquet (2004), pp. 17-19.

² Waquet (2004), pp. 16-22.

³ Waquet (2004), pp. 22-23.

⁴ Waquet (2004), pp. 23-28; a partire dal 1802 il latino riacquista la sua importanza, anche se, nel corso del XIX secolo, si assiste a una progressiva riduzione del suo ruolo all'interno del mondo scolastico francese.

miglioramento nell'apprendimento della lingua latina da parte dei futuri sacerdoti, grazie all'introduzione degli esami di ammissione ai seminari (anche se con delle eccezioni come, ad esempio, nella Bretagna, in cui si riduce il livello di preparazione richiesto)⁵. Con la Rivoluzione, però, il numero dei sacerdoti diminuisce e le norme per l'ammissione al seminario sono meno severe; in tal modo la scarsa conoscenza del latino porta a insegnare usando anche il francese⁶.

Anche le menti più aperte individuano un potenziale pericolo morale nello studio degli autori latini, come dimostrato da Diderot che, in un progetto universitario per la Russia, serba per l'ultima classe l'apprendimento del latino e si mostra preoccupato per l'esempio etico non troppo eclatante che deriverebbe ai giovani da autori come Plauto, Terenzio, Catullo e Ovidio⁷. C'è però chi ritiene Tibullo meno sconveniente rispetto a tanti altri autori antichi: è il caso di Girolamo Tiraboschi che nella sua *Storia della letteratura italiana* dedica una scheda a Tibullo, esaltandone le peculiarità.

Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, tomo primo, parte terza, libro terzo, capo primo, paragrafo XII (*Caratter delle sue poesie*)

Quanto allo stil di **Tibullo**, io credo che Quintiliano non mal si apponesse quando a tutti gli altri scrittori di tal genere lo antepose: «Nell'elegia ancora, dic'egli (*l. 10, c. 1*), noi sfidiamo i Greci, di cui sembrami che terso ed elegante scrittore sia singolarmente Tibullo». E in vero la dolcezza, l'eleganza, l'armonia, l'affetto e tutti gli altri ornamenti della elegiaca poesia risplendono in lui maravigliosamente. Sempre facile e chiaro, sempre tenero e passionato, sempre colto ed elegante, dipinge al naturale i sentimenti e gli affetti, né coll'abuso dell'ingegno non li altera mai, né colla incolta espressione non li abbassa, degno veramente di esser proposto ad esemplare in tal genere di poesia, **ove non l'ha egli pure, come il più degli antichi poeti, benché meno arditamente degli altri, di sozze immagini imbrattata**⁸.

Tiraboschi elogia non solo lo stile tibulliano, ma anche la capacità di descrivere i sentimenti in maniera equilibrata; fra i vari pregi rientra anche una maggiore morigeratezza rispetto ad altri poeti.

Le edizioni⁹

X – Brescia, apud Sebastianum Roiset, 1740¹⁰; *Venezia, Recurti*, 1742, 1746, 1749, 1752, 1762 e 1768; *Lugano*, ex Typographia Supremae Superioritatis Helveticae, 1750; *Milano, Tipografia della Biblioteca Ambrosiana presso Giuseppe Marelli*, 1754; *Venezia, Remondini*, 1755 e 1764; *Venezia, Palese*, 1768; *Venezia, Pezzana*, 1778; *Parma, Borsi*, 1756 e 1766; *Bassano, Remondini*, 1777;

⁵ Waquet (2004), p. 90.

⁶ Waquet (2004), pp. 90-94.

⁷ Waquet (2004), p. 260.

⁸ Cito da Tiraboschi (2002, *LIE*) = (1805-1813).

⁹ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

¹⁰ Il volume è conservato presso la Civica di Padova.

Venezia, Fanzo, 1788; Verona, Moroni, [s. d.]; Bologna, ex Typographia Instituti Scientiarum, 1793¹¹

Il volume che rappresenta il punto di partenza di una formula editoriale vincente è stato pubblicato a Brescia da Roiset nel 1740. Esso contiene i *Casta carmina* di Catullo, Tibullo e Propertio *ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata* e si apre con la dedicatoria di Bernardino Gessari a *Januario Russo*. Il destinatario viene dipinto come una persona dottissima: presso di lui si riversa tutta la gioventù napoletana per istruirsi nell'arte dell'eloquenza latina. L'antologia nasce proprio per l'utilità dei ragazzi della città di Napoli.

Segue la prefazione, indirizzata al lettore, in cui il curatore della raccolta si qualifica come *publicae bibliothecae muneri addictus*. In essa si espongono le linee-guida prese in considerazione nella preparazione del testo. Chi scrive afferma che Catullo, Tibullo e Propertio, sebbene presentino innegabili qualità poetiche, non vengono proposti dagli insegnanti perché i loro componimenti minacciano la moralità dei ragazzi e suscitano imbarazzo in coloro che si apprestano a spiegarli; è giusto, tuttavia, che anche questi tre poeti siano illustrati ai giovani. Per tale motivo è bene allestire delle edizioni in cui i testi risultino privati degli elementi imbarazzanti e corredati di note brevi ma esaustive al tempo stesso, in modo da non annoiare lo studente. Numerosi dotti scrivono infatti annotazioni diffondendosi troppo e pervenendo all'infelice risultato di un commento pesante, finalizzato unicamente a ottenere la palma dell'erudizione. La poesia, nata per il diletto, finisce col generare insofferenza. Il curatore afferma di aver intrapreso questo lavoro allo scopo di preservare l'integrità dei costumi dei giovani. Si è resa necessaria innanzitutto una selezione dei testi più facilmente proponibili. A ogni poeta è stata premessa una nota con informazioni relative alla vita, alle opere, al contesto storico: questi dati sono stati ricavati dalla *Bibliotheca Latina* di Johann Albert Fabricius. Ogni testo presenta anche degli argomenti riassuntivi, comodi per lo studente. Un altro intervento consiste nell'eliminare gli elementi poco coerenti con la religione cristiana; i tagli effettuati spesso rendono necessari anche alcuni aggiustamenti. I ragazzi potranno in tal modo avvicinarsi ai testi con grande naturalezza. Volumi come questo hanno una solida tradizione alle spalle, costituita da riduzioni a uso scolastico dei testi di Plauto, Terenzio, Virgilio, Catullo, Ovidio, Orazio, Giovenale e molti altri.

¹¹ I volumi sono stati compulsati presso le seguenti biblioteche:

- Antoniana di Padova: Venezia, Remondini, 1764;
- Civica di Padova: Venezia, Recurti, 1752; Parma, Borsi, 1756; Bassano, Remondini, 1777;
- Seminario di Padova: Parma, Borsi, 1766;
- Universitaria di Padova: Venezia, Recurti, 1742 e 1762; Venezia, Palese, 1768;
- Civica di Verona: Venezia, Recurti, 1746, 1749 e 1768; Lugano, ex *Typographia Supremae Superioritatis Helveticae*, 1750; Venezia, Pezzana, 1778 e Bologna, ex *Typographia Instituti Scientiarum*, 1793;
- Fioroni di Legnago: Venezia, Remondini, 1755;
- Fondazione Ugo da Como di Lonato: Verona, Moroni, [s. d.];
- Teresiana di Mantova: Milano, Tipografia della Biblioteca Ambrosiana presso Giuseppe Marelli, 1754;
- Seminario di Treviso: Venezia, Fanzo, 1788.

La pubblicazione sarà seguita, nel Settecento e Ottocento, da numerosissime ristampe; alcuni motivi mi spingono a ritenerla l'*editio princeps* e a collocarla all'inizio di una lunga tradizione pedagogica¹².

La sezione tibulliana è preceduta da una premessa biografico-letteraria, suddivisa in due paragrafi (1. *Vita*; 2. *Carmina quae exstant*). Ogni elegia è preceduta da qualche riga riassuntiva e a fondo pagina si trovano le note di commento. I testi presenti sono le elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro, i componimenti 1, 2 e 5 del secondo, tutti quelli del terzo¹³, e, per quel che concerne il quarto, troviamo il *Panegirico* e l'elegia che nelle correnti edizioni viene numerata 3,10. A fine sezione sono collocati il priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo. I testi sono sottoposti a tagli e censure, elencati nel prospetto che segue.

- Nella 1,1 sono soppressi i vv. 45-46¹⁴, censurabili per la scena del poeta che, a letto, abbraccia Delia ascoltando il rumore dei venti, i vv. 51-52, in cui vengono maledette le ricchezze, e i vv. 55-74, contenenti la fantasticheria di Tibullo sulle proprie esequie e l'esortazione a godere delle gioie dell'amore finché è possibile.
- Nella 1,3 mancano i vv. 21-22, in cui si afferma che nessuno deve allontanarsi contro il volere di Amore, e i vv. 25-26, che alludono a una castità rituale che è solo temporanea, in quanto non si tratta di una scelta di vita. Il v. 57 riporta la lezione *Sed me, nam casto fuerunt haec praemia amanti*, che sostituisce la consueta formula indicante la propensione del poeta per le tenerezze dell'amore. Mancano inoltre i vv. 63-66, che descrivono i giochi amorosi di giovani e fanciulle nei Campi Elisi e la punizione degli amanti nel Tartaro. Al v. 92 è interessante la forma *festivo* in luogo di *nudato*: ai giovani discenti non si lascia immaginare nemmeno un piede scalzo.
- Per quanto riguarda l'elegia 1,10, sono soppressi i vv. 51-66, nei quali troviamo la scena del contadino ubriaco che percuote la moglie.
- L'elegia 2,1 manca dei vv. 11-12, in cui si allude all'impurità dovuta a rapporti sessuali, e dei vv. 71-80, che propongono le vicende poco edificanti di un giovane scialacquatore, di un vecchio innamorato e di incontri notturni fra una ragazza e il suo amante.

¹² I motivi sono sostanzialmente due:

- si tratta dell'edizione più antica nel suo genere (*Casta carmina / Carmina selecta* dei tre poeti latini) fra tutte quelle che ho trovato consultando i cataloghi cartacei di biblioteche ben fornite, che non danno notizia di altri volumi simili precedenti;
- nel frontespizio non compare alcuna formula che alluda al suo essere ristampa di qualche altro volume (come avviene invece nelle antologie stampate in data successiva).

L'OPAC del Sistema Bibliotecario Nazionale cita solamente due raccolte precedenti (che non ho avuto la possibilità di consultare): l'edizione romana stampata da Zannetti nel 1598-1599 e un volume edito a Roma a spese di Bernardino Farinacci presso Varesio nel 1671 (entrambe con la formula *Selecta carmina* nel titolo). Non ritengo, tuttavia, che queste pubblicazioni siano caratterizzate dal medesimo impianto dell'edizione bresciana del 1740: ho reperito e analizzato un'edizione romana del 1623 che dovrebbe presentare gli stessi caratteri di queste ultime due.

¹³ L'elegia 3,6 risulta suddivisa in due parti, la seconda delle quali si apre con le parole *Hei mihi difficile est*.

¹⁴ Mi avvalgo della numerazione attuale.

- La 2,5 è decurtata dei vv. 35-38: la fanciulla menzionata si reca da un uomo e torna con dei doni. Mancano anche i vv. 53-54, che lasciano immaginare una scena di sesso fra Ilia e Marte, e i vv. 107-114, che descrivono il tormento amoroso del poeta.
- Nella 3,1 la sequenza *Carminibus formosae* è sostituita da *Carminibus sponsae* (v. 7).
- L'elegia 3,2 è invece mancante del primo distico e inizia con la parola *Ferreus*. Per il resto, tuttavia, il testo è completo.
- Ai vv. 65-66 dell'elegia 3,4 l'espressione in anafora *Saevus Amor* è sostituita da *Improba Spes*, mentre il v. 52 viene riportato nella forma *quantum nec timido casta puella viro*. Mancano i vv. 73-74, forse per l'allusione ad aspetti masochistici della relazione amorosa.
- L'elegia 3,6 termina al v. 32 ed è seguita da un componimento numerato VII che inizia con *Hei mihi, difficile est*. Quest'ultimo si conclude con le parole *posse carere tuo*, quindi possiamo dire che l'elegia 3,6 non è presente nella sua interezza, bensì solo parzialmente. Il v. 4 della prima parte è riportato nella forma *nonne tuo cessit munere saepe dolor*¹⁵.
- Il componimento che corrisponde all'attuale 3,10 è privo della porzione testuale in cui si allude alla crudeltà della donna nei confronti dell'innamorato e alla folla degli ammiratori in pensiero per la salute di lei¹⁶. Due parole sono sostituite: al v. 4 si trova *Suppliciae*¹⁷ al posto di *formosae* e al v. 11 *iuvenem* diventa *sponsum*.

Presentano le stesse caratteristiche anche altre edizioni, stampate a partire dal 1742, nel cui frontespizio appare spesso la dicitura *editio altera locupletior et ornatior* o affini. Esse contengono similmente la prefazione indirizzata al lettore, le informazioni biografico-letterarie su Tibullo, le premesse ai componimenti e le note a fondo pagina. Fornisco un elenco di tali pubblicazioni.

- Venezia, Recurti, 1742 (*Casta carmina*);
- Venezia, Recurti, 1746, 1749, 1752 e 1762 (*Casta carmina*) e 1768 (*Selecta carmina*);
- Lugano, ex *Typographia Supremae Superioritatis Helveticae*, 1750 (*Casta carmina*)¹⁸;
- Milano, Tipografia della Biblioteca Ambrosiana presso Giuseppe Marelli, 1754 (*Selecta carmina*);
- Venezia, Remondini, 1755 (*Selecta et casta carmina*) e 1764 (*Casta carmina*);
- Parma, Francesco Borsi, 1756, e Fratelli Borsi, 1766 (*Selecta carmina*);
- Venezia, Carlo Palese, 1768 (*Selecta carmina*);

¹⁵ Questa modifica non compare in tutte le edizioni successive a quella del 1740; alcune di esse, infatti, riportano il verso nella forma *Saepe tuo cessit munere victus Amor* (ad esempio: Milano, Ambrosiana, 1754; Venezia, Recurti, 1768; Bologna, ex *Typographia Instituti Scientiarum*, 1793).

¹⁶ Si tratta dei versi attualmente numerati 15-16, 21-22 e 17-18; faccio riferimento a Lenz – Galinsky (1971³). Per il passo, si veda il commento di Smith (1971), p. 498.

¹⁷ Oltre a questa edizione ce ne sono anche altre, come ad esempio quella pubblicata da Recurti nel 1746, che riportano *Suppliciae*. L'errore, che verrà corretto nelle ristampe successive, deriva dalla tradizione manoscritta. La forma si trova nel codice *Hamburgensis* del XV secolo: Lenz – Galinsky (1971³), pp. 35 e 158.

¹⁸ Esso risulta sprovvisto di introduzione; la consueta prefazione biografico-letteraria ai testi di Tibullo è invece presente.

- Verona, Marco Moroni, senza data¹⁹ (*Casta carmina*)²⁰;
- Bassano, Remondini, 1777 (*Casta carmina*), venduto a Venezia, con frontespizio recante le diciture *notis perpetuis illustrata ed editio ceteris emendatior et ornatio*;
- Venezia, Pezzana, 1778 (*Casta carmina*, con data 1777 nell'*imprimatur*);
- Venezia, Modesto Fenzo, 1788 (*Casta carmina*).

Presenta alcune particolarità un'edizione (*Carmina selecta*) uscita a Bologna nel 1793 *ex Typographia Instituti Scientiarum*²¹. In più di un punto troviamo differenze rispetto alla maggior parte dei volumi di questo tipo:

- manca l'introduzione;
- il v. 57 dell'elegia 1,3 non viene modificato;
- nella 2,5 non compaiono i versi *Acer amor, fractas utinam tua tela sagittas / si licet, extinctas aspiciamque faces*²²;
- la 3,2 inizia con la parola *Durus*;
- invece di esser modificati, mancano completamente i vv. 51-52 dell'elegia 3,4 e, ai vv. 65-66, non solo viene mantenuta l'anafora di *saevus Amor*, ma il v. 65 viene riportato nella forma *Saevus Amor docuit dominae fera verba minantis* (una forma del testo che troviamo nelle cinquecentine);
- la 3,6 è sprovvista dei vv. 11-12;
- nella 3,10 rimangono immutati *formosae e iuvenem*.

Come vediamo, l'antologia del tipo *Casta carmina / Carmina selecta* viene ristampata con un'elevatissima frequenza, che costituisce la testimonianza più significativa della sua fortuna.

Altre edizioni del tipo *Casta carmina* che non ho avuto la possibilità di esaminare di persona sono le seguenti²³:

- Napoli, Tipografia Paci, 1787;
- Venezia, Eredi di Nicola Pezzana, 1789.

¹⁹ Effettuando una ricerca inerente a Marco Moroni nell'OPAC nazionale, risulta che questo editore ha pubblicato una notevole quantità di volumi soprattutto negli anni Sessanta e Settanta del Settecento. Ciò ci consente di datare, sia pur in modo approssimativo, l'antologia analizzata. L'ipotesi è confermata dal sito CERL, che cita tre date per quel che riguarda l'attività di Moroni (1770, 1775 e 1776).

²⁰ Qui troviamo un diverso intervento sul v. 52 dell'elegia 3,4, che non è corretto in *quantum nec timido casta puella viro*, bensì è riportato nella forma *quantum nec cupido casta puella viro*, con una minore attenuazione dell'elemento sensuale (*cupido* non viene sostituito con *timido*, come avviene invece nelle altre edizioni). Il medesimo trattamento si riscontra, ad esempio, anche nelle edizioni pubblicate da Remondini nel 1764 e nel 1777, da Pezzana nel 1778 e da Fenzo nel 1788.

²¹ Il sito CERL contiene le seguenti notizie. L'Accademia delle Scienze dell'Istituto nacque nel 1714, per merito di Luigi Ferdinando Marsigli, dalla fusione dell'Istituto di Bologna e dell'Accademia degli Inquieti (fondata da Eustachio Manfredi nel 1690).

²² Cito dall'edizione Roiset del 1740.

²³ Faccio riferimento all'OPAC nazionale.

Sotto il titolo *Selecta carmina / Carmina selecta* si trovano anche le pubblicazioni sotto elencate, che non ho potuto compulsare e che dovrebbero presentare caratteristiche affini a quelle di molti volumi già analizzati²⁴:

- Roma, Barbiellini – Salomoni, 1746 e 1750;
- Roma, Tipografia S. Michele a Ripa – Francesco Bizzarrini Komarek, 1766;
- Roma, Tipografia S. Michele a Ripa – Paolo Giunchi, 1781 e 1793;
- *Ticini* (Pavia), Stamperia del Monastero di S. Salvatore, 1788;
- Parma, Borsi, 1791.

*XI – Venezia, Bettinelli, 1750*²⁵

L'edizione, stampata a Venezia da Bettinelli, contiene *Carmina selecta* di Catullo, Tibullo e Propertio destinati all'educazione dei giovani del Seminario di Napoli. Il volume presenta la stessa introduzione delle antologie sopra analizzate; essa è però preceduta da un'altra prefazione, indirizzata ai ragazzi che studiano presso tale istituzione. Il curatore apre la sua nota con un riferimento alla *Repubblica* di Platone, che gli fornisce lo spunto per una riflessione²⁶. La poesia può influenzare l'animo suggestionabile dei giovinetti in maniera negativa. Dalla lettura dei poeti, tuttavia, si possono cogliere anche buoni frutti, utili ai giovani discenti: colui che scrive pensa soprattutto all'eleganza stilistica che contraddistingue certi autori. Da un lato non è giusto far entrare qualsiasi testo a scuola, ma non bisogna nemmeno giungere all'estremo opposto²⁷. Si rende quindi necessario purificare le opere da proporre ai ragazzi, ma anche in questo compito occorre evitare le esagerazioni: alcuni sono troppo blandi nell'espurgare i testi, altri troppo disinvolti²⁸, e si presenta il rischio che la curiosità degli allievi possa esser stimolata, con il conseguente accostamento a brani osceni²⁹. Questa difficoltà metodologica ha creato imbarazzi anche in passato; si allude a un professore del Seminario napoletano che aveva curato un'edizione di *Casta carmina* con perizia, ma senza eliminare completamente gli elementi 'di disturbo': il suo lavoro, infatti, non era destinato all'insegnamento in tale istituto di formazione³⁰. Ciò ha comportato un ulteriore lavoro di revisione³¹. Dopo queste riflessioni il curatore presenta il proprio volume, elencando gli strumenti aggiuntivi che esso contiene: approfondimenti relativi ai carmi catulliani e indici³². La

²⁴ Si veda in proposito l'OPAC nazionale.

²⁵ Il volume è stato consultato alla Biblioteca Universitaria di Padova.

²⁶ Bettinelli (1750), p. 3.

²⁷ Bettinelli (1750), p. 3.

²⁸ Bettinelli (1750), p. 4.

²⁹ Bettinelli (1750), pp. 4-5.

³⁰ Bettinelli (1750), p. 5.

³¹ Bettinelli (1750), p. 5.

³² Bettinelli (1750), pp. 5-6.

prefazione si conclude con la speranza che i risultati dell'impiego del libro possano essere superiori alle aspettative³³.

I testi di Tibullo, preceduti da una nota biografica, sono le elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro, 1, 2 e 5 del secondo libro, tutte quelle del terzo (con il consueto trattamento riservato alla 3,6, divisa in due e mutilata del finale), e, per quanto riguarda il quarto libro, si trovano il *Panegirico di Messalla*, l'elegia che oggi numeriamo come 3,10 e il componimento che si apre con le parole *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*. Segue l'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

Anche in questa antologia sono presenti censure, che corrispondono sostanzialmente a quelle dell'edizione Recurti. Ci sono, tuttavia, ulteriori tagli, come era stato anticipato dalla prefazione indirizzata ai seminaristi.

- L'elegia 1,3 è priva dei versi finali, forse ritenuti sconvenienti per la presenza di una certa intimità fra Tibullo che ritorna a casa e Delia che gli corre incontro. I vv. 57-58, inoltre, presentano una forma diversa, che elimina ogni riferimento all'amore (*Sed me Messalam terraque marique secutum / ipsa fides campos ducet in Elysios*).
- Nella 2,5 la censura che nelle edizioni da me precedentemente analizzate si trova ai vv. 53-54 si estende anche ai vv. 51-52: in questo modo l'episodio di Marte e Ilia viene completamente cancellato.
- Per quanto riguarda la 3,1, mancano anche i vv. 25 ss., in cui Ligdamo esprime il desiderio che la donna amata possa essere per lui una sposa, piuttosto che una sorella³⁴. Si tratta forse di un timore che i giovani seminaristi potessero abbandonare l'idea di consacrare la vita al Signore per dedicarsi alle gioie coniugali?
- L'elegia 3,3 è priva dei vv. 7-10, ancora una volta per il riferimento alla sfera matrimoniale: Ligdamo afferma di voler trascorrere la sua esistenza con Neera sino al momento della morte (o forse i due distici vengono eliminati per la presenza di termini ed espressioni potenzialmente equivoci come *in [...] tuo [...] sinu e nudus*, anche se il passaggio è del tutto innocuo).
- Anche nella 3,4 sono presenti censure in misura maggiore rispetto alle altre edizioni. Mancano infatti i vv. 29-34 e i vv. 67-74. Il primo brano è presumibilmente stato soppresso per la sensualità che emana dalla descrizione di Apollo, o forse per il riferimento alla prima notte di nozze, il secondo per l'allusione a una vicenda di amore omosessuale.
- La 3,6 è sprovvista dei vv. 11-14, in cui si allude al vino, ai tradimenti e al *servitium amoris*³⁵, argomenti certamente non consoni a dei seminaristi.

³³ Bettinelli (1750), p. 6.

³⁴ O forse Ligdamo qui fa riferimento al fatto che lui e Neera sono cugini: Lenaz (1994²), pp. 357 e 359. Ramous (1988), p. 280, afferma invece che l'uso di *frater* e *soror* non implica necessariamente un legame di parentela, ma probabilmente suggerisce un indebolimento del legame amoroso.

³⁵ Némethi (2006), p. 332.

- L'elegia 3,10 riporta un 'aggiustamento' che non compare altrove: la formula *tenerae* [...] *puellae* (v. 1) è sostituita da *aegrae* [...] *puellae*.

(cfr. n. 57 b) – Venezia, Remondini, 1756, traduzione a cura di Francesco Corsetti³⁶

Per questa pubblicazione, pensata in vista di un impiego scolastico (come suggerisce il frontespizio: *Elegie scelte* [...] *date alla pubblica luce ad uso principalmente della studiosa gioventù*), si veda la sezione dedicata alle traduzioni tibulliane settecentesche (capitolo sulla fortuna editoriale).

XII – Venezia, Remondini, 1759, a cura di Gennaro Sanchez de Luna³⁷; Piacenza, Niccolò Orcesi e Giuseppe Tedeschi, 1764³⁸; Piacenza, Orcesi, 1795³⁹

Il primo volume citato è stato stampato a Venezia da Remondini nel 1759 e allestito da Gennaro Sanchez de Luna, che esordisce con alcune pagine rivolte al benevolo lettore. In questa prefazione viene riassunto in pochi punti il metodo impiegato nella realizzazione dell'antologia. Il curatore si è guardato da due pericoli opposti: da un lato, ha evitato di proporre ai fanciulli elementi sconvenienti, dall'altro ha respinto un eccessivo intervento sui testi, che giungesse a indebolirli e a ridurne le dimensioni in maniera esagerata, fino a spezzettarli in piccoli brani privi di forza e bellezza⁴⁰. Le parole modificate sono state segnalate da un intervento tipografico⁴¹. Anche negli argomenti premessi ai componimenti sono stati eliminati i riferimenti a dettagli scabrosi. Le note sono state concepite per illustrare gli aspetti più difficili con chiarezza⁴². Il curatore ammette inoltre di dovere molto a Scaligero, Muret, Broekhuysen e in particolar modo a Giovanni Antonio Volpi⁴³. Il volume è incentrato soprattutto su Catullo e Tibullo; per quello che riguarda la sezione properziana, sembra che il tempo a disposizione sia stato minore e che quindi tale parte sia stata allestita in modo più sbrigativo, probabilmente per le insistenze del tipografo. Il curatore promette tuttavia di integrare questa parte in futuro e, per il momento, dichiara di aver tenuto come punto di riferimento un'edizione uscita recentemente a Milano⁴⁴.

Il volume presenta le medesime caratteristiche delle due edizioni Orcesi che verranno analizzate nelle prossime pagine, ma somiglia molto di più a quella del 1795; evidentemente la pubblicazione

³⁶ Il volume è stato consultato alla Civica di Padova. Formato: 8°.

³⁷ L'antologia è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Treviso. Formato: 12° (ICCU).

³⁸ La pubblicazione si trova alla Civica di Padova. Formato: 12° (ICCU).

³⁹ Il volume è conservato presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato. Formato: 12° (ICCU).

⁴⁰ Sanchez de Luna (1759), p. 6.

⁴¹ Sanchez de Luna (1759), p. 6.

⁴² Sanchez de Luna (1759), p. 7.

⁴³ Sanchez de Luna (1759), p. 7.

⁴⁴ Sanchez de Luna (1759), p. 8.

del 1764 si configura come versione più sintetica (non a caso nel volume di fine secolo alcuni brani verranno recuperati). Certi tagli apportati ai testi sono segnalati dalla presenza di un asterisco.

Consideriamo ora il volume stampato a Piacenza nel 1764 da Niccolò Orcesi e Giuseppe Tedeschi. Esso reca in frontespizio la dicitura *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sext. Aurel. Propertii carminum delectus auctior; cui aliqua adduntur ex Ovidio*. Il consueto accorpamento dei tre autori canonici si arricchisce con alcuni testi ovidiani. Questa pubblicazione non rientra nella tipologia immutabile dei *Casta carmina / Carmina selecta*: se consideriamo, ad esempio, i componimenti tibulliani, essi sono assai più numerosi e di gran lunga più rilevanti sono gli interventi effettuati sul testo latino.

Il volume si apre con una prefazione indirizzata agli alunni del Seminario di Piacenza scritta da Pierpaolo Botti, il quale afferma di aver pensato spesso al modo in cui esser utile ai suoi allievi; egli ha scelto di modificare questa antologia eliminando i passi troppo complessi per i giovinetti e arricchendola non solo con nuovi brani delle elegie di Propertio (settore in cui il volume del 1759 era carente), ma anche con alcune selezioni da Ovidio, autore assente in precedenza.

Il primo autore antologizzato è il Sulmonese; seguono le sezioni catulliana, tibulliana e properziana, ciascuna delle quali corredata della biografia a cura di Pietro Crinito. I testi, che presentano annotazioni latine a fondo pagina, sono preceduti da un argomento che ne riassume i contenuti. Il volume si chiude con una tavola contenente gli errori di stampa e le relative correzioni.

Soffermiamoci ora sulla parte tibulliana. Quali sono le elegie presenti? Tutte quelle del primo, secondo e terzo libro; per quel che concerne il quarto, compaiono quelle attualmente numerate 3,9, 3,10, 3,11 e 3,12. A esse si aggiunge il *Panegirico*, che viene collocato – insolitamente – dopo queste ultime, preceduto dal priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*. In chiusura troviamo i componimenti di Domizio Marso e di Ovidio in morte dell'autore.

Possiamo ora osservare il trattamento riservato ai testi. Alcuni di essi vengono riportati per intero, altri lasciati integri nella sostanza, ma sottoposti a qualche censura, altri ancora vengono spezzettati in brani distinti, ciascuno con un proprio titolo. Gli interventi sulle espressioni equivoche sono segnalati dal *corsivo*, che spicca rispetto al tondo; questo espediente⁴⁵ potrebbe risparmiare molta fatica a coloro che analizzano l'edizione, inducendoli a soffermarsi unicamente sulle differenze nel carattere. La diffidenza nei confronti di tale automatismo spinge però a non basarsi unicamente su siffatti elementi grafici e a controllare parola per parola tutto il testo rimanente: questa operazione complessa e laboriosa è molto importante, perché vi sono alcuni interventi non segnalati dal corsivo, e di tale fatto ci si può accorgere solo con un'analisi minuziosa. Questa apparente incongruenza potrebbe spiegarsi nella maniera che segue: l'edizione del 1764 è basata su un volume anteriore. Forse gli interventi segnalati dal corsivo risalgono a uno stadio 'recente' di intervento sul

⁴⁵ Esso compare anche nell'edizione del 1759.

testo, mentre le modifiche ‘invisibili’, lasciate in tondo, potrebbero ricollegarsi a un momento precedente.

I componimenti privi di tagli e riportati nella loro interezza sono le elegie 1,1, 1,3, 1,7, 2,2, 3,1, 3,2, 3,3, 3,4, 3,5, 3,6, 3,10, 3,11 e il *Panegirico*. Anche il priapeo è intatto.

Le elegie non spezzate, ma colpite da tagli più o meno consistenti sono le seguenti: 1,9, 1,10, 2,1, 2,4, 2,5, 3,9 e 3,12.

I componimenti parcellizzati sono le elegie 1,2, 1,4, 1,5, 1,6, 1,8, 2,3 e 2,6⁴⁶.

Vediamo ora, una per una, le singole elegie in cui sono state apportate rilevanti modifiche alla consistenza dei versi o a termini o espressioni. Il **grassetto** indica che la parola nell’edizione è in corsivo, mentre la sottolineatura con puntini fa capire che essa è in tondo e che l’intervento è stato scoperto grazie a un’indagine sul testo condotta personalmente.

- **Elegia 1,1:** al v. 46⁴⁷ l’espressione *et dominam tenero continuisse sinu*⁴⁸ viene sostituita da *et **natos** tenero continuisse sinu*: ciò serve a evitare la rappresentazione di Tibullo e Delia a letto assieme. Al v. 52 la forma *quam fleat ob nostras ulla puella vias* viene rimpiazzata da *quam fleat ob nostras, **uxor ut ante**, vias*: essa ha il vantaggio di ricondurre il tutto a un ambito matrimoniale, un atteggiamento abbastanza frequente in questo tipo di edizioni. I vv. 55-56 non recitano *Me retinent vinctum formosae vincla puellae: / et sedeo duras janitor ante fores*, ma *me retinent vinctum **iucundae** vincla **maritae** / et sedeo **parcas rusticus inter opes***, che crea un clima ‘coniugale’ e aggiunge un dettaglio edificante come la povertà del contadino. Quest’ultima sfumatura si ritrova al v. 69, che, al posto di *Interea, dum fata sinunt, jungamus amores*, si presenta come *Interea, dum fata sinunt, **celebremus agrestes***. I vv. 71-72 sono riportati nella forma *Jam subrepet iners aetas, nec **adire** licebit, / **quaerere** nec cano blanditias capite*. I vv. 73-74, invece, vengono soppressi, probabilmente perché si allude a porte spezzate e risse amorose.
- **Elegia 1,2:** dal testo si ricavano quattro spezzoni, dedicati rispettivamente alla porta (vv. 7-14), alla *saga* (vv. 35-66), a Delia (vv. 67-74) e a se stesso (vv. 81-100). Il secondo brano è privo dei vv. 41-44 (Tibullo minaccia i testimoni dei suoi sotterfugi amorosi e si ritiene al sicuro dal marito grazie alle arti magiche) e dei vv. 57-62 (ancora una volta il poeta è certo che la sua relazione con Delia sfuggirà al marito di lei; in una scena poco edificante vengono rappresentati i due amanti a letto insieme); il quarto brano manca dei vv. 95-96, in cui un vecchio innamorato se ne sta di fronte alla porta della donna amata, alle prese con l’ancella. Il secondo spezzone

⁴⁶ Nel volume del 1764 è assente l’elegia 3,8, che compare invece nelle pubblicazioni del 1759 e del 1795 (con opportune modifiche).

⁴⁷ Impiego la numerazione attuale.

⁴⁸ Per il confronto mi sono avvalsa dell’edizione curata da Volpi (1749).

presenta la forma *celari vult mala saga dolos*, che sostituisce *celari vult sua furta Venus*: in questo modo viene evitato il concetto di gesta erotiche furtive.

- **Elegia 1,3**: i vv. 63-64, che nell'edizione di Volpi del 1749 recitano *Hic juvenum series teneris immixta puellis / ludit, et assidue proelia miscet Amor*, nell'edizione scolastica sono trasformati in *hic juvenum series laetis intenta choreis / ludit, et assidue carmina cantat Amor*. La scena è sempre stata colpita da interventi anche nelle edizioni del tipo *Casta carmina*: in questo modo i giochi e le dolci battaglie d'amore di giovani e ragazze diventano semplici canti e balli.
- **Elegia 1,4**: vengono isolati quattro spezzoni: *De quodam, et Priapo* (vv. 1-14), *Ad Titium Septimum* (vv. 71-80, con l'aggiunta dei vv. 15-38), *Ad puerum* (vv. 39-54) e *Paraenesis ad iuvenes* (vv. 61-70). All'interno del primo brano spiccano le trasformazioni dei vv. 3 (*quae tua formosos cepit solertia* diventa *quae tua romanos cepit solertia*, senza il riferimento ai bei ragazzi) e 10 (*nam caussam justis semper amoris habent* si trasforma in *nam caussam falsi semper amoris habent*). Il secondo brano manca dei vv. 75-76, in cui Tibullo si propone come maestro d'amore a coloro che soffrono a causa di un fanciullo troppo furbo. Nel terzo brano compare la modifica dei vv. 53-54 (*Tunc tibi mitis erit: rapias tum cara licebit / oscula. Pugnabit, sed tamen apta dabit* è mutato in *Tunc tibi mitis erit, rapias tum prima licebit / munera: contendet, sed tamen apta dabit*, che sostituisce *oscula* con il più neutro *munera*). Notiamo inoltre, non segnalata dal corsivo, la trasformazione che investe il v. 39 consentendo di rimuovere il riferimento all'obbedienza nei confronti di un giovinetto: *puero* diventa *domino*. Anche il quarto spezzone è coinvolto da una modifica analoga, non segnalata (*At qui non audit Musas, qui vendit amorem* è cambiato in *aut qui non audit Musas, qui Pallada temnit*), che consente di sopprimere l'allusione alla vendita del corpo.
- **Elegia 1,5**: vengono ricavati due brani, il primo dedicato a Delia (fino al v. 36), il secondo alla *saga*, oggetto di un'invettiva (vv. 49-56). Tre le modifiche rilevanti. La prima riguarda il v. 7 (*Parce tamen, per te furtivi foedera lecti* diventa *Parce tamen, per te coniunctae foedera destrae*: in tal modo scompare il riferimento al letto e si sostituisce il tutto con un'immagine più neutra). Il secondo caso è costituito dal v. 17: *Omnia persolvi. Fruitur nunc alter amore* si trasforma in *omnia persolvi: fruitur nunc alter honore*. Il terzo si trova al v. 55: *Currat et inguinibus nudis, ululetque per urbes* diventa *currat et in tenebris amens ululetque per urbes*, in modo da cancellare la scabrosa nudità della *saga*.
- **Elegia 1,6**: vengono estratti tre brani: *In Cupidinem* (vv. 1-4), *In delicatos* (vv. 39-50) e *Ad anum* (vv. 63-86).
- **Elegia 1,8**: da qui si ricavano tre passaggi, uno dedicato a Delia (vv. 9-24), uno ai giovani (vv. 41-48) e uno a Foloe (vv. 69-78). Il v. 17, che nell'edizione di Volpi del 1749 è *Num te carminibus, num te pollutibus herbis*, diventa *Num me carminibus, num me pollutibus herbis*.

La seconda trasformazione, più rilevante, colpisce il v. 71: *Hic Marathus quondam miseros ludebat amantes* viene mutato in *Hic Marathus quondam miseros ludebat **amicos***, con l'adozione di un termine più neutro.

- **Elegia 1,9**: spiccano alcune modifiche (che nella maggior parte dei casi consentono di eliminare i riferimenti all'amore omosessuale e alla vendita del corpo da parte di Marato):
 - al v. 6 *formosis* viene sostituito con **Romanis**;
 - v. 11: *Muneribus meus est captus puer* è mutato in *muneribus meus est captus **comes***;
 - v. 17: *Admonui quoties, Auro ne pollue formam [...]* è cambiato in *admonui quoties, auro ne pollue **foedus***;
 - vv. 19-20: *Divitiis captus si quis violavit Amorem ; / asperaque est illi, difficilisque Venus* si trasforma in *Divitiis captus si quis violavit **amicum** / asperaque est illi, difficilisque **Themis***;
 - mancano i vv. 39-44, che descrivono i sotterfugi messi in atto da Tibullo per condurre Marato da Foloe;
 - v. 51: *Tu procul hinc absis, cui formam vendere cura est* diventa *tu procul hinc absis, cui **foedus** vendere cura est*;
 - sono assenti i vv. 53-80, che descrivono il desolante scenario di sesso, vino e tradimenti nella casa del vecchio rivale, disonorato dal comportamento di moglie e sorella;
 - v. 81: *Venerique merenti* è mutato in **Themidique merenti**.
- **Elegia 1,10**: mancano i vv. 51-66, in cui il contadino ubriaco maltratta la moglie.
- **Elegia 2,1**: sono stati tolti i vv. 11-12 (contenenti riferimenti all'impurità dovuta ai rapporti sessuali) e 75-78 (una fanciulla raggiunge l'amante sfidando i custodi e l'oscurità). Si possono individuare alcuni cambiamenti testuali. Il primo compare al v. 71 (*fixisse puellas* diventa *fixisse **superbos***), il secondo al v. 88 (*lascivo [...] choro* è trasformato in **festivo** [...] *choro*, con l'eliminazione di un aggettivo ambiguo).
- **Elegia 2,3**: da questo componimento si ricavano due brani, il primo dedicato a Cerinto (fino al v. 66, escludendo i vv. 31-60, una parte dei quali verrà ripresa nel passo successivo), il secondo contro il lusso (per l'appunto i vv. 35-58). Già l'*incipit* presenta una modifica: *Rura meam, Cerinthe, tenent, villaeque **maritam*** (al posto di *puellam*), con il consueto richiamo a un ambito matrimoniale. Il v. 29 è trasformato nel seguente modo: *Felices olim, pecori quum fertur aperte / servire aeternos non puduisse deos* (dove *pecori* sostituisce *Veneri*). Al v. 65 la forma *Haud impune licet formosas tristibus agris / [...]* viene mutata in *Haud impune licet **matronas** tristibus agris / [...]*; questa correzione si può spiegare allo stesso modo di altre simili che si trovano in precedenza. La soppressione dell'elemento erotico guida le modifiche apportate ai vv. 49-50: *Heu heu divitibus video gaudere puellas. / Jam veniant praedae, si Venus optat opes* diventa *Heu*

heu *divitiis* video gaudere puellas. / Jam veniant praedae, si *mea quaerat* opes. In questo caso si cerca di spostare l'attenzione sulle ricchezze piuttosto che sugli amanti danarosi.

- **Elegia 2,4:** vengono eliminati i vv. 5-6 (in cui si descrive il bruciare per amore cui è soggetto Tibullo), i vv. 31-36 (le donne aprono le porte della loro casa solo agli amanti che portano con sé molte ricchezze) e i vv. 57-58 (in cui viene menzionato l'umore che stilla dall'inguine della cavalla in calore). Notiamo, al v. 15, una modifica non segnalata dal corsivo: *Ite procul Musae, si nil prodestis alumno* (e non amanti).
- **Elegia 2,5:** mancano i vv. 53-54 (che lasciano intuire un incontro erotico tra Marte e Ilia); troviamo inoltre una modifica al v. 36 (*ad juvenem festa vecta puella die est* diventa *ad dominum festa vecta marita die est*), con un richiamo al consueto contesto coniugale, sempre caro ai curatori di questo tipo di edizioni.
- **Elegia 2,6:** da qui si ricavano due brani, il primo *Ad Macrum* (fino al v. 18) e il secondo *Ad Nemesim* (dal v. 19 alla fine). L'espressione *Castra peto: valeatque Venus, valeantque puellae* viene mutata in *Castra peto: valeatque Venus, valeatque **Cupido***, con uno spostamento di interesse dalle fanciulle (un pericolo concreto per dei seminaristi) al dio Amore (una semplice divinità pagana, assai meno perigliosa). Mancano i vv. 11-14, che descrivono un poeta vacillante, incapace di lasciar perdere la porta della donna amata. Anche il v. 44 (*Lena nocet nobis, ipsa puella bona est*) è soggetto a un mutamento che consente di eliminare la figura sconveniente della mezzana (*serva nocet nobis, ipsa puella bona est*); un procedimento analogo si trova al v. 53 (*Tunc tibi, lena, precor diras* si trasforma in ***Jam** tibi, **saeva**, precor diras*). Sono assenti anche i vv. 45-52, che rappresentano gli ostacoli frapposti dalla mezzana e i timori di Tibullo, che immagina Nemese nell'intimità con un altro.
- **Elegia 3,1:** il v. 7 è citato come *Carmines magnanimae, pretio capiuntur avarae*.
- **Elegia 3,2:** notiamo il mutamento che coinvolge il primo verso (*Qui primus caram juveni, carumque puellae / eripuit juvenem, ferreus ille fuit* è cambiato in *Qui primus **pactam** juveni, **pactumque** puellae / eripuit juvenem, ferreus ille fuit*).
- **Elegia 3,4:** consideriamo la trasformazione del v. 52 (*quantum nec cupido bella puella viro* diventa *quantum nec cupido nupta puella viro*), che comporta la creazione di un rassicurante contesto matrimoniale.
- **Elegia 3,6:** si possono constatare le modifiche apportate al v. 12 (*fallat eum tecto cara puella dolo* si trasforma in *fallat eum tecto femina, virque dolo*) e al v. 53 (*Quam vellem tecum longas requiescere noctes* è mutato in *quam vellem tecum parcis discumbere mensis*); la seconda delle due è la più significativa, in quanto attenua l'aspirazione all'intimità fra gli amanti elegiaci.
- **Elegia 3,9:** il testo viene riportato solo fino al v. 20, in modo da rimuovere la maledizione scagliata da Sulpicia contro la rivale. Possiamo osservare alcune modifiche testuali ai vv. 15-16

(*Tunc mihi tunc placeant silvae; sic, lux mea, tecum / arguar ante ipsas concubuisse plagas* diventa *Tunc mihi tunc placeant silvae: sic carmina tecum / audiar ante ipsas concinuisse plagas*), al v. 18 (*ne Veneris cupidae gaudia turbet* è cambiato in *candida ne Phoebi gaudia turbet*) e al v. 19 (*Nunc sine me sit nulla Venus* si trasforma in *Haec magna sint, quam dulcis amor*).

- **Elegia 3,10**: anche qui, come in altre edizioni a uso scolastico, il v. 4 viene presentato nella forma *Sulpiciae medicas applicuisse manus*, con la sostituzione di *formosae*.
- **Elegia 3,12**: vengono saltati due brani: il primo ai vv. 11-12 (in cui si allude a incontri erotici clandestini), il secondo ai vv. 17-18 (in cui si descrive l'ardore della fanciulla).

Tutti gli elementi finora analizzati consentono dunque di ipotizzare che questa versione del testo costituisca una censura della censura.

Una ristampa di questo volume è stata realizzata nel 1795 da Orcesi, sempre a Piacenza. Come si legge anche nel frontespizio, sono state apportate alcune aggiunte rispetto all'edizione precedente.

L'introduzione è indirizzata agli studenti dell'ateneo di Piacenza e colui che scrive è Pierpaolo Botti. Egli ha deciso di ripubblicare il libro edito nel 1764; il volume del 1795 è accresciuto sia da alcuni brani properziani, sia da altri testi di poeti antichi e recenti. I giovani, anche grazie all'educazione ricevuta e alle buone letture, devono evitare di allontanarsi dalla retta via e soprattutto guardarsi dalle insidie dell'eresia calvinista, causa di tante stragi. Questa prima prefazione si chiude con un accenno di piaggeria nei confronti del Duca Infante di Spagna Ferdinando di Borbone. Figura poi un'altra introduzione rivolta agli alunni del Seminario di Piacenza dal medesimo Botti: si tratta della stessa contenuta nel volume del 1764.

L'antologia si apre con una scelta dai carmi di Ovidio; seguono le sezioni dedicate a Catullo, Tibullo e Propertio, ognuna preceduta dalla rispettiva biografia a cura di Pietro Crinito. I testi presentano sempre un cappello introduttivo e le note a fondo pagina; alcune di esse sono in italiano e servono a fornire una breve traduzione dei punti più difficili. Questa prima parte riconferma tutto il materiale dell'edizione del 1764; l'unica differenza è costituita dalla presenza di qualche corsivo assente in precedenza e da qualche nuova modifica sui testi proposti.

A fine volume, da p. 397, compare una nuova sezione intitolata *Catulli ac Tibulli Carmina nonnulla, quae in priori editione, ejus qui praeerat tunc typis incuria, fuere praetermissa, hic subjiciuntur*. Si tratta quindi di materiali che integrano la selezione precedentemente stampata. L'organizzazione dei componenti è sempre la medesima, con argomento iniziale e note esplicative. L'antologia si chiude con una scelta di brani latini di autori antichi (a partire da Ennio) e moderni (dal Quattrocento in poi). Le novità introdotte sono le seguenti.

- Ai vv. 59-66 dell'**elegia 1,10** sono stati effettuati tre cambiamenti, tutti segnalati dal corsivo. Al v. 59 troviamo *maritam* al posto di *puellam*, al 64 *marita* sostituisce nuovamente *puella*:

entrambi gli interventi rientrano nel consueto richiamo a un ambito matrimoniale, cosa del tutto comune nelle edizioni a uso scolastico. L'espressione *et miti sit procul a Venere* diventa *et miti sit procul ille domo*, con la prevedibile eliminazione dell'elemento amoroso.

- L'elegia 3,8 contiene una modifica segnalata opportunamente dal corsivo: ai vv. 11-12 *urit* è sostituito da *fulget*, in modo da attenuare la sensualità della descrizione⁴⁹.

XIII – Eton, Pote, 1757⁵⁰

Anche a Eton veniva spiegato Tibullo, come emerge dalla presenza di edizioni appositamente allestite⁵¹. La pubblicazione in analisi è intitolata *Electa ex Ovidio et Tibullo in usum regiae scholae Etonensis*; essa è uscita a Eton presso Joseph Pote⁵² nel 1757⁵³. Il volume è suddiviso in due parti, non contiene alcuna forma di introduzione e si apre subito con i componimenti ovidiani e tibulliani, mescolati fra loro. Non sono presenti note a fondo pagina.

Per quanto riguarda le elegie di Tibullo, esse non sempre sono riportate nella loro interezza; il testo è costantemente preceduto da un titolo.

- Della 2,5, oltre alle battute iniziali, compare solo la parte relativa all'avvento di Enea in Italia e alla guerra con Turno (vv. 1-62⁵⁴); questa sezione, però, è priva dei vv. 17-18, 21-38 e 53-54. Forse questi tagli sono dettati, per certi aspetti, dall'esigenza di sintesi, allo scopo di costituire un brano tematico da proporre agli studenti; in parte, però, entra in gioco l'esigenza di rimuovere scene imbarazzanti, come quelle rappresentate ai vv. 35-38 (eliminati anche da altre edizioni, perché la fanciulla va a trovare un uomo e torna indietro con dei doni) e ai vv. 53-54 (le bende e le armi abbandonate lasciano immaginare un incontro erotico tra Marte e Ilia).
- Un altro passaggio si intitola *Aurea aetas*: vengono citati i vv. 35-50 dell'elegia 1,3.
- Il brano *Bella detestata* comprende i primi 50 versi della 1,10: esso è esemplare per quel che concerne il rifiuto della guerra da parte di Tibullo. La soppressione dei vv. 15-33, contenenti

⁴⁹ I medesimi materiali e interventi si riscontrano, appunto, nell'edizione del 1759.

⁵⁰ Il volume è stato compulsato in formato digitale; esso è ospitato all'interno del sito Internet Archive (Oxford University).

⁵¹ Il collegio di Eton è stato fondato nel 1440 da Enrico VI. Inizialmente esso era stato pensato per l'educazione dei ragazzi di modeste condizioni; in seguito, tuttavia, finì per ospitare soprattutto allievi di famiglie illustri. Fino alla metà dell'Ottocento era specializzato nell'insegnamento di discipline umanistiche: Gambaro (1995⁴), p. 741.

⁵² La famiglia Pote fu molto attiva nell'editoria. Joseph Pote (1703 o 1704 - 1787) fu attivo dapprima a Londra, poi a Eton (a partire dal 1729/1730), dove gestì anche un alloggio per studenti. Si interessò inoltre di storia locale. Dal 1755 lavorò assieme al figlio Thomas (morto nel 1794), che rilevò l'attività nel 1787 dopo la scomparsa del padre. Le notizie provengono dal sito CERL.

⁵³ Effettuando una ricerca nel catalogo delle biblioteche inglesi che partecipano al *Consortium of University Research Libraries* e all'interno del sito COPAC (University of Leeds Library), troviamo numerose edizioni degli elegiaci a uso del collegio di Eton. Per quanto riguarda la tipologia *Electa ex [...]*, si possono riscontrare varie forme. Si viene a instaurare una diversificazione fra gli *Electa majora* (Ovidio, Tibullo e Propertio più la pseudo-ovidiana *Consolatio ad Liviam*) e gli *Electa minora* (solo i tre poeti, con una settantina di pagine in meno). Un'altra realizzazione include unicamente i testi di Ovidio e Tibullo: l'edizione del 1757 descritta nel presente lavoro costituisce una ristampa di tale pubblicazione.

⁵⁴ Mi avvalgo della numerazione attuale.

scene di religiosità rustica, risponde all'esigenza di creare un brano tematico incentrato sul 'pacifismo' tibulliano.

- Sotto il titolo *Juvenis deprecatur mortem* si trova l'elegia 3,5, oggi attribuita a Ligdamo.
- Con la dicitura *Felicem reditum Neerae optat poeta* viene contrassegnata quella che è in realtà una giustapposizione di passi: troviamo infatti i primi dieci versi della 3,3, in cui Ligdamo si augura di poter trascorrere la sua esistenza insieme a Neera, e i vv. 5 ss. dell'elegia 3,8, dove si descrive la fresca bellezza di Sulpicia.
- Il brano dal titolo *Laudes Osiridos* comprende i vv. 29-48 della 1,7: ci troviamo nella sezione dedicata all'Egitto.
- I vv. 67-80 dell'elegia 1,3 vengono accompagnati dalla scritta *Tartara*.
- L'ultimo passo tibulliano, intitolato *Laudes ruris*, contiene i versi 37-70 della 2,1 (mancano solo i vv. 65-66).

Come vediamo, i brani proposti appartengono alle elegie 3, 7 e 10 del primo libro, 1 e 5 del secondo e 3, 5 e 8 del terzo. In parte ciò riconferma l'esistenza di un 'canone', formato da testi che tematicamente si ricollegano a Messalla, al rifiuto della guerra e all'amore per la campagna.

*XIV – Venezia, Pitteri, 1772*⁵⁵

Il volume *Selectae historicorum conciones, et poetarum tum veterum, tum recentiorum selectissima carmina pro humanitatis et rhetoricae studiosis*, pubblicato a Venezia da Francesco Pitteri nel 1772, è articolato in due parti. Nella seconda sezione della seconda parte si trova una scelta dalle opere di poeti latini antichi e moderni⁵⁶, anticipata da una prefazione indirizzata al lettore. In questa premessa si dice che i giovinetti che studiano non sono ancora sufficientemente maturi per diventare bravi verseggiatori; è importante, tuttavia, formarli in modo tale che, quando l'età lo consentirà, siano dotati di tutti gli strumenti adeguati per raggiungere l'eccellenza nel campo letterario⁵⁷. Tutto ciò è possibile mediante la lettura dei migliori autori, offerti in selezioni ricche e varie. Il volume è pensato proprio per questo scopo: vengono elencati i letterati antologizzati, che comprendono non solo gli antichi, ma anche alcuni cinquecenteschi che hanno saputo coltivare con successo le Muse latine⁵⁸.

Per quanto riguarda Tibullo, sono riportate le elegie 3 e 7 del primo libro, la prima del secondo, la 4 e la 6 del terzo e, relativamente al quarto, il componimento che oggi numeriamo 3,10. Si tratta

⁵⁵ Ho consultato il volume alla Civica di Padova.

⁵⁶ Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio, Persio, Giovenale, Marziale, Seneca, Plinio il Giovane, Claudiano, Lucrezio, Cicerone, Manilio, Lucano, Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco, Pontano, Poliziano, Sannazaro, Bembo, Fracastoro, Navagero, Flaminio, Castiglione, Della Casa, Amalteo.

⁵⁷ Pitteri (1772), p. 97.

⁵⁸ Pitteri (1772), p. 98.

quindi di una selezione ancor più ristretta rispetto a quella che offrono le edizioni dedicate unicamente ai poeti erotici latini (i sempre presenti Tibullo e Propertio, ai quali si aggiungono Catullo e/o Ovidio).

I tagli presenti sono gli stessi che si trovano nell'edizione bresciana pubblicata nel 1740 da Roiset (quest'ultima, però, si limitava a Catullo, Tibullo e Propertio e conteneva molti più testi del cantore di Delia rispetto a quelli annoverati dal presente volume)⁵⁹.

[XV] – *Montefiascone, Tipografia del Seminario di Montefiascone, 1791*⁶⁰

Il volume si configura come un caso particolare all'interno della vastissima tradizione settecentesca delle antologie di elegiaci latini a uso scolastico: qui troviamo una selezione di componimenti del solo Tibullo, corredata di paratesti esplicativi. Tale pubblicazione è stata stampata a Montefiascone dalla tipografia del seminario locale⁶¹ nel 1791.

⁵⁹ Il trattamento riservato alle elegie può essere sintetizzato nello schema che segue, in cui si elencano i tagli:

1,3	vv. 21-22; 25-26; 63-66
1,7	nessuna censura
2,1	vv. 11-12; 71-80
3,4	vv. 73-74
3,6 (arriva al v. 32)	nessuna censura
3,10	mancano i versi che alludono alla crudeltà di Sulpicia

⁶⁰ Non ho compulsato il volume. Ho ricavato queste informazioni dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁶¹ Breccola (1997) riporta alcune notizie sulla tipografia del Seminario di Montefiascone. Sorta probabilmente negli ultimi anni del XVII secolo per iniziativa del cardinale Marco Antonio Barbarigo, fu attiva nel corso del Settecento, in particolar modo nell'ultimo quarto di secolo. Essa aveva il compito di stampare i classici greci e latini, espurgati e commentati dai docenti del Seminario; i ragazzi del posto, inoltre, potevano apprendere una professione. I tipografi che vi lavoravano non potevano tuttavia inserire il loro nome all'interno delle pubblicazioni. Nell'Ottocento subentrò una crisi che costrinse ad acquistare i volumi da Roma; a partire dalla fine del secolo la tipografia fu gestita da privati. Per tutte le informazioni si veda Breccola (1997), in particolare alle pp. 3, 6, 11-12 e 16.

CAPITOLO TERZO: LA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

Nel Settecento la fortuna degli elegiaci raggiunge il suo culmine, come suggerito non solo dalle numerose traduzioni, ma anche dai riecheggiamenti presenti nella produzione poetica in latino, che si sviluppa derivando la sua ispirazione da quella antica¹. In tale momento storico un rinnovato classicismo, l'interesse nei confronti degli autori latini e la predisposizione dei letterati verso l'idillio sentimentale contribuiscono ad accrescere l'importanza di Tibullo: è proprio nel XVIII secolo che l'influsso esercitato dall'elegiaco sulla poesia europea (non solo su quella composta nelle lingue nazionali, ma anche su quella scritta in latino²) assume una consistenza senza precedenti³.

Il cantore di Delia è preso a modello soprattutto nella seconda metà del Settecento, insieme a Orazio, Virgilio e agli altri elegiaci; mediante la pratica dell'imitazione si mira a depurare la poesia dalle tracce del 'cattivo gusto' barocco⁴. Una forma metrica impiegata per imitare il distico elegiaco latino è la quartina di settenari con gli sdruciolli non rimati in sede dispari⁵; con la medesima finalità continua a essere utilizzata anche la terzina di endecasillabi, come risulta evidente, ad esempio, nelle elegie del Rolli.

Ludovico Antonio Muratori, nell'opera *Della perfetta poesia italiana*, elenca una serie di autori che devono assolutamente esser letti per la formazione di un adeguato gusto e di un giudizio infallibile. Essi si suddividono in due categorie: alcuni forniscono dei fondamenti teorici, altri, invece, costituiscono esempi pratici da seguire. Tibullo rientra fra questi ultimi.

Della perfetta poesia italiana, libro secondo, capitolo undicesimo

Nel numero de' secondi Autori, che dobbiam leggere per purgare il Giudizio nostro, e sono quei di Pratica, entrano tutti i più riguardevoli Scrittori o di prosa, o di versi, Omero, Pindaro, Sofocle, Euripide, Anacreonte, Mosco, Teocrito, Bione, Demostene ecc. Cicerone, Virgilio, Ovidio, Terenzio, Orazio, Catullo, **Tibullo**, Propertio, con altri parecchi antichi, e moderni

¹ Scotti (1991), pp. 114-116; si veda anche Sorbelli (1948), p. 356.

² Sorbelli (1948), p. 332. La poesia latina settecentesca è di qualità superiore rispetto alla concettosa e stucchevole produzione del secolo precedente: Sorbelli (1948), pp. 353-354.

³ Smith (1971), p. 64.

⁴ Gronda (2001²), pp. XV-XVI.

⁵ Gronda (2001²), p. XXIV.

Latini; e Dante, il Petrarca, l'Ariosto, il Casa, il Tasso, il Guarino, il Bonarelli, il Chiabrera, ed altri molti o antichi o moderni, fra' quali annoveriamo ancora alcuni Poeti Francesi, e Spagnuoli; [...]⁶

L'opera è stata pubblicata all'inizio del Settecento, quindi il ruolo di Tibullo appare già determinante per quel che riguarda lo svolgimento successivo della poesia di questo secolo.

Nel Settecento i più seppero cogliere prevalentemente l'aspetto soave e delicato della produzione tibulliana: viene quindi a crearsi uno stereotipo che si tramanda nel tempo. Consideriamo alcune parole dell'Algarotti in merito alla poesia dell'età di Augusto.

Saggio sopra Orazio

Doveva a quel tempo **Tibullo sospirare ne' più leggiadri versi del mondo i teneri suoi amori**, mostrare Ovidio quanto possono dar le Muse di facilità, di pieghevolezza, di fecondità d'ingegno; Virgilio dovea di picciol tratto rimanersi dopo il grande Omero, correre quasi del pari con Teocrito, e di lunghissimo spazio lasciarsi Esiodo dietro alle spalle; e dovea Orazio riunire in se medesimo le qualità tutte de' poeti lirici che per più di due secoli aveano beato la Grecia⁷.

Tenerezza, grazia, malinconia: sono questi i caratteri che vengono a connotare la poesia tibulliana agli occhi dei più. Anche il Gravina nell'opera intitolata *Della ragion poetica* si esprime in modo assai simile.

Gravina, *Della ragion poetica*, lib. 1, cap. 30 (*Di Tibullo, Propertio e Ovidio*)

Rimane ch'io parli dei poeti elegiaci: tra i quali **Tibullo è pieno di soavità, di grazia, di tenerezza, di passione, di purità e d'eleganza, tanto nel numero quanto nelle parole**, meravigliosa e perfetta. Propertio ha novità d'espressione, fantasia veramente lirica, ed è atto non meno alle cose grandi che agli amori: **ma in Tibullo, per avventura è naturalezza maggiore**⁸.

Questo giudizio sottolinea l'armonia e la perfezione formale che contraddistinguono i componimenti dell'elegiaco, il quale viene qui anteposto a Propertio.

Esistono tuttavia alcuni, come il giovane Parini, che sono in grado di cogliere anche altre sfaccettature di questo autore, esaltandone il lato 'dark'⁹.

Gli autori

*Giovan Battista Vico (1668-1744)**

⁶ Cito da LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, vol. I, a cura di A. Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971.

⁷ Cito da *Opere del conte Algarotti*. Tomo III, Livorno, Coltellini, 1764; l'esemplare è conservato presso la Civica di Padova.

⁸ Per il brano l'edizione di riferimento è GIAN VINCENZO GRAVINA, *Della ragion poetica* [a cura di A. Quondam], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁹ Per questo tipo di definizione, si veda Pinotti (2002), p. 98.

All'interno delle *Institutiones oratoriae* esiste una sezione intitolata *De latinae linguae aetatibus*, in cui viene menzionato Tibullo. La storia della lingua latina è suddivisa in varie età paragonate a quelle dell'uomo; Tibullo appartiene alla maturità, che è identificata con il periodo di Cesare e Augusto.

Institutiones oratoriae, 36

Virilis aetas viguit Iulii Caesaris et Octaviani Augusti temporibus, quae dicitur «aureum linguae saeculum», quo Romani cum Graecis tum eloquentiae, tum sapientiae studiis contenderunt et in summa maximi imperii amplitudine et splendore versati sunt: ut in maxima eius imperii potentia ipsius linguae robor firmatum sit. Eam enim hoc aevo excoluerunt Varro doctissimus, et quidem Romanorum doctissimus, elegantissimus Caesar, facundissimus Cicero, vehemens Sallustius, lacteus Livius, nitens Lucretius, sublimis Virgilius, Horatius, in lyricis novus, in sermonibus, epistolis et *Arte* purus, facilis Ovidius, **cultus Tibullus**, Graecis gaudens Propertius ac plenissimus elegantiarum Catullus.

Come avviene spesso, evidentemente sulla scia dei componimenti ovidiani, Tibullo viene definito *cultus*.

*Domenico Lodovici (1676-1745)**

Ormai vecchio, stanco e malato, Giovan Battista Vico dona a Domenico Lodovici, poeta elegiaco, una copia delle annotazioni manoscritte alla *Scienza Nuova prima* con la seguente iscrizione:

AL **TIBULLO CRISTIANO** – PADRE DOMENICO LODOVICI – QUESTI –
DELL'INFELICE *SCIENZA NUOVA* – MISERI – E PER TERRA E PER MARE SBATTUTI
– AVVANZI – DALLA CONTINOVA TEMPESTOSA FORTUNA – AGGITATO ED
AFFLITTO – COME AD ULTIMO SICURO PORTO – GIAMBATTISTA VICO – LACERO
E STANCO – FINALMENTE RITRAGGE¹⁰

Il destinatario del dono viene definito «Tibullo cristiano»; sarebbe necessario scoprire se si tratta di un imitatore tibulliano o se la definizione è solo generica. Scorrendo il secondo tomo dei carmi di Lodovici, notiamo una prevalenza di componimenti in esametri; seguono alcune iscrizioni. L'unico passo in cui ho trovato una reminiscenza tibulliana si incontra all'interno di un'egloga d'occasione (*Cum nuptiae Caroli Borbonii Regis, et M. Amaliae Valburgae sollemni pompa celebrarentur*) che riporta uno scambio fra *Melisaeus* e *Mopsus*.

* Il testo delle *Institutiones Oratoriae* è tratto da GIAMBATTISTA VICO, *Institutiones oratoriae*. Testo critico, versione e commento di G. Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1989.

* L'edizione di riferimento è quella del 1746, contenente il secondo tomo delle opere (*Dominici Ludovici e Societate Iesu carmina et inscriptiones. Opus posthumum. Pars altera*, Neapoli, apud Petrum Palumbum, 1746); essa è disponibile all'interno del sito Google Libri (Universidad Complutense de Madrid).

¹⁰ Questa notizia viene fornita dal Vico stesso nella sua aggiunta finale alla *Vita scritta da sé medesimo*, datata 1731. Cito da GIOVAN BATTISTA VICO, *Vita scritta da sé medesimo* [a cura di A. Battistini], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

A my Lord Bathurst, 12-20

Or tu di Pindaro scorda i gran voli,
scorda la libera vena di Flacco,
le grazie semplici del mio Catullo,

le dolci d'Albio vaghe elegie, 15
che ancor senz'emoli scorron con gli anni:

lo sguardo volgere allor potrai
a questo lepido novo libretto
cui, mentre ha l'inclito tuo nome in fronte,
viver più secoli darà fortuna. 20

Rolli esorta il suo destinatario a tralasciare i più grandi autori del passato per concentrarsi sul suo *lepido nuovo libretto*. Per quanto riguarda Tibullo, è possibile notare come al Rolli interessino prevalentemente quei testi che offrono l'immagine di un poeta 'dolce', cantore delle gioie dell'amore e della semplice vita di campagna: anche nel brano sopra citato egli parla delle *dolci d'Albio vaghe elegie*, sottolineando gli elementi di grazia e delicatezza che più si addicono al gusto arcadico del tempo. Come si avrà modo di osservare, però, non mancheranno momenti in cui Rolli sa guardare anche ai passi più insolitamente aggressivi dell'elegiaco latino. Nei brani che ci accingiamo ad analizzare, ben due citazioni provengono dall'elegia 1,1, che si configura come manifesto della scelta di vita tibulliana: l'amore, la campagna, la povertà sono gli elementi principali, che torneranno poi come un *Leitmotiv* anche in altri componimenti. Un ulteriore riscontro importante proviene dalla 2,2, testo che celebra l'amore coniugale ed esprime un rifiuto della ricchezza. Quest'ultimo concetto è presente anche nella terza elegia di Ligdamo, che viene citata nella prima delle *Elegie* di Rolli. Un'altra fonte significativa è costituita dalla 2,4, che, a differenza dei componimenti precedenti, è caratterizzata da toni cupi e aggressivi; Rolli preleva da questo testo solo quello che è topico (nella fattispecie il *topos* del *servitium amoris*), tralasciando gli elementi che si allontanano maggiormente dallo stereotipo del Tibullo dolce e sognante. Non così per l'elegia 2,6, che, nel sesto degli *Endecasillabi*, suggerisce al poeta arcadico un atteggiamento più aggressivo; egli contamina tali suggestioni con altre provenienti dalla 1,6. Sempre nella direzione della dolcezza, infine, si muove la reinterpretazione dell'elegia 3,10 del ciclo di Sulpicia.

Consideriamo ora un paio di testi (*Endecasillabi*¹⁵, V e VI) nei quali entrano in gioco memorie provenienti da Catullo e dal *Corpus Tibullianum*. I due componimenti sono dedicati rispettivamente alla malattia e alla guarigione della bella Egeria¹⁶: con questo nome fittizio Rolli celebra una ragazza, di cospicua famiglia, della quale fu innamorato negli anni 1711-1714, durante il periodo

¹⁵ Gli *Endecasillabi*, che Rolli compose prevalentemente a Londra, fanno parte della raccolta complessiva *Rime*, ivi pubblicata nel 1717, comprendente anche le *Elegie* e le *Odi*, scritte invece a Roma: Gronda (1978), p. 55. Essi sono scritti in un metro particolare: l'endecasillabo falecio o catulliano, formato dall'unione di due quinari, uno sdrucchiolo e uno piano (o viceversa), a volte raggruppati in terzine: Maier (1959), p. 113. In questa raccolta il richiamo alla classicità concorre alla perfezione stilistica e consente una rappresentazione evidente e sensibile: Solmi (1989), p. 186. È proprio in questi componimenti che la pienezza artistica del Rolli si manifesta nel modo più chiaro: Binni (1967), p. 40.

¹⁶ Il nome ricorda la ninfa di cui il re Numa si innamorò: Palazzi (1990), p. 97.

romano¹⁷. Nei due testi, che in questa sede verranno analizzati assieme per la tematica della malattia che li accomuna, si possono cogliere alcuni influssi significativi.

Endecasillabi, V, 1-9

Piangete, o Grazie, piangete, Amori:

*della mia Ninfa nel volto pallido
tutti si perdonano gli almi colori.*

O amica *Venere*, o di Cupido

vezzosa madre nata in oceano 5
e poi da zeffiro sospinta al lido,

**scendi d'Egeria sul mesto letto,
e co' bei lumi quel mal che opprimela
scaccia dal morbido suo bianco petto.**

Endecasillabi, VI, 1-3

Gioite, o Grazie, scherzate, Amori,

non ha il mio bene più il volto pallido,
tutti vi tornano gli almi colori.

In entrambi i testi l'*incipit* è modellato sul celebre attacco del carne 3 di Catullo¹⁸.

CATVLL. 3, 1-5

Lugete, o Veneres Cupidinesque,
et quantum est hominum venustiorum.

Passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
quem plus illa oculis suis amabat¹⁹; 5

Nel primo caso la memoria incipitaria è molto puntuale, a causa della tristezza per la malattia di Egeria: *Piangete, o Grazie, piangete, Amori* riprende da vicino *Lugete, o Veneres Cupidinesque* del modello catulliano, con la sostituzione di *Grazie* a *Veneres* e la reduplicazione del verbo per ragioni di tipo metrico. Nel secondo caso, invece, la ripresa avviene *e contrario*, in quanto la ragazza è finalmente guarita: ciò è indicato dai verbi *Gioite* e *scherzate*. In entrambi i componimenti al verso iniziale, caratterizzato da un ben preciso andamento, segue la relativa spiegazione in quelli successivi. Ciò che è più rappresentativo della salute di Egeria, cioè il colorito, viene descritto attingendo ispirazione a un testo del ciclo di Sulpicia, l'elegia 3,10.

TIB. (?) 3,10, 1-2; 5-6

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,

¹⁷ Maier (1959), p. 120, e Solmi (1989), p. 197. Si tenga conto, però, che il Rolli, nel *Preambolo* alle *Odi d'argomenti amorevoli*, dirà che *Egeria, Lesbia, Eurilla, Dori / Nerina, Fillide furono tutti / nomi poetici privi d'oggetto*: cito da *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella, G. Piccitto, introduzione di M. Fubini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1959, p. 120 (per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani). Tali donne, quindi, non si ricollegherebbero a persone reali, ma verrebbero a configurarsi come un pretesto per scrivere componimenti ispirati ai grandi poeti classici: si veda Maier (1959), p. 120.

¹⁸ Maier (1959), pp. 122-123.

¹⁹ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

huc ades, intonsa *Phoebe* superbe coma.
[...]
Effice ne macies pallentes occupet artus,
neu notet informis pallida membra color,

5

Sia nell'elegia tibulliana sia nei due testi di Rolli ci si riferisce al colorito della ragazza, che varia a seconda del mutare delle sue condizioni. Le parole dell'endecasillabo VI (*non ha il mio bene più il volto pallido, / tutti vi tornano gli almi colori*) sono modellate e contrario su quelle dell'endecasillabo V (*della mia Ninfa nel volto pallido / tutti si perdono gli almi colori*); entrambi i brani possono trovare un punto di riferimento nei vv. 5-6 del componimento latino, in cui si invoca Apollo affinché allontani il pallore dalle membra di Sulpicia ammalata (*Effice ne macies pallentes occupet artus, / neu notet informis pallida membra color*). A questo punto ci si può staccare dal confronto tra i due componimenti di Rolli per concentrarsi sull'endecasillabo V, il più interessante per quel che concerne il rapporto con il *Corpus Tibullianum*. Dopo i primi tre versi, Rolli si rivolge a Venere, madre di Cupido, mettendo in atto una forma di *captatio benevolentiae* finalizzata a ottenere l'aiuto della dea. Anche l'autore latino avverte la necessità di mettersi in contatto con il divino – nella fattispecie con Apollo, dio guaritore – perché Sulpicia sia liberata dal male. È proprio in questo momento che si può cogliere il più importante contatto tra i due testi. Il verbo *scendi* (v. 7) si ricollega a *huc ades* dell'elegia 3,10 (v. 1); la dea dovrà accostarsi al letto di Egeria, definito *mesto* con ipallage (mesta semmai potrà essere la fanciulla, non il suo giaciglio). I *bei lumi* sono un importante attributo di Venere, così come nel testo latino lo è la *intonsa* [...] *coma* per Apollo. L'espressione *quel mal che opprimela / scaccia dal morbido suo bianco petto* (vv. 8-9) si ricollega a *tenerae morbos expelle puellae*: in particolare ad accomunare i due brani stanno la dolcezza degli aggettivi *morbido* e *tenerae* e la perentorietà degli imperativi *scaccia* ed *expelle*.

Nel nono componimento degli *Endecasillabi* (*Deh se t'accrescano, vecchia gentile*), che sembrerebbe smentire la fama di Rolli come autore dolce e stucchevole, l'ispirazione proviene da passi tibulliani incentrati su figure femminili legate alla donna amata. Il poeta settecentesco si rivolge alla terribile vecchia che ostacola la relazione: non le augura la morte, ma spera che Amore torni a tormentarla nonostante la non più giovane età, in modo che sperimenti nuovamente quel particolare tipo di sofferenza. L'*incipit* del testo presenta una interessante allusione tibulliana.

Endecasillabi, IX, 1-6
Deh se t'accrescano, vecchia gentile,
gli amici fati **de' giorni il numero,**
e per te Lachesi gran tempo file;
parti e qui lasciami per far brev'ora
con la mia cara metà dell'anima,
soletta e libera dolce dimora.

5

Il poeta auspica che i fati possano concedere alla vecchia una vita più lunga, a patto però che lei si possa allontanare per lasciare soli lui e la sua bella. Rolli trae ispirazione dall'elegia 1,6 di Tibullo, dove invece l'elegiaco si rivolge alla madre di Delia per augurarle di vivere a lungo²⁰: l'anziana donna, infatti, asseconda e facilita la loro relazione.

TIB. 1,6, 63-64

Vive diu mihi, dulcis anus: proprios ego tecum,
sit modo fas, **annos** contribuissse velim.

La megera è definita *vecchia gentile*, parallelamente alla formula *dulcis anus* dell'elegia 1,6: ciò ci permette di comprendere come l'allusione al testo di Tibullo avvenga in modo velatamente ironico. Se da un lato l'apparenza lascia pensare a una citazione 'fedele', dall'altro, però, il senso complessivo ci mostra un poeta smaliziato nell'uso delle fonti, in grado di attuare un capovolgimento. Al v. 3 viene nominata una delle Parche, Lachesi, che dovrà filare a lungo il filo della vita dell'attempata donna; in seguito, però, con un vero *coup de théâtre*, il poeta si rivolge direttamente alla sua perfida antagonista, esortandola a lasciargli il campo libero (*parti e qui lasciarmi*, v. 4), anche solo per poco tempo. È interessante la contrapposizione tra il *gran tempo* che le Parche devono riservare alla vecchia e la *brev'ora* che il poeta desidera trascorrere assieme alla sua adorata, definita *la mia cara metà dell'anima* (v. 5). Rolli si ispira al testo tibulliano augurando all'anziana donna una vita lunga, ma tormentata: nel proseguimento dell'elegia, egli spera infatti che un amore infelice continui a torturarla sino alla fine dei suoi giorni. Un desiderio analogo compare anche nell'elegia 2,6, i cui versi finali contengono l'invettiva nei confronti della mezzana che ostacola la relazione degli amanti.

TIB. 2,6, 53-54

tunc tibi, lena, precor diras: satis anxia vivas,
moverit e votis pars quotacumque deos.

Tibullo augura alla vecchia non la morte, bensì una vita tormentata, in modo che possa sperimentare gli effetti delle maledizioni che lui le scaglia contro. Similmente avviene nel testo rolliano, anche se la fonte di tale tormento non è la stessa nei due componimenti (in Rolli si parla di sofferenze amorose, in Tibullo si allude alle conseguenze, non meglio precisate, delle esecrazioni del v. 53). È interessante il fatto che l'autore moderno si ispiri a un passo tibulliano come quello tratto dalla 2,6: questi sia pur rari momenti di aggressività sono importanti perché consentono di cogliere altre sfaccettature nascoste del carattere dei due poeti.

²⁰ Némethi (2006), p. 251, sottolinea come vi sia una certa affinità descrittiva tra la figura della madre nella 1,6 e quella, frequente nell'elegia, della *lena*, e ipotizza la presenza di un tono ironico. Lenaz (1994²), p. 323, è di parere contrario.

Il quattordicesimo componimento degli *Endecasillabi* (*Di vaste fabbriche sostegno altero*), dedicato al duca di Selci, amico del Rolli, è di ambientazione inglese: è stato infatti scritto a Londra nel 1716²¹. In esso si percepiscono i primi entusiasmi sperimentati dal poeta in questa grande, signorile e raffinata città²². In apertura troviamo una considerazione: a Roma si possono osservare i grandi monumenti di età imperiale, ma tanto splendore è poca cosa in confronto alla bellezza straordinaria delle snelle, bionde e pallide²³ donne inglesi (vv. 10-12).

Endecasillabi, XIV, 10-12
 ma tante candide di bionda chioma
 snelle, leggiadre, vezzose giovani,
 no, non s'incontrano nell'alma Roma. 10

Egli in seguito descrive l'amenissimo scenario dei giardini reali di Kensington, luogo adatto a passeggiate e incontri²⁴, e i giochi di sguardi e di saluti che le ragazze scambiano con i giovanotti. Si sofferma poi sui battelli inglesi adibiti alla navigazione sul Tamigi, vero e proprio passatempo 'alla moda' per la stagione estiva²⁵. All'inizio del componimento Rolli aveva affermato la preminenza delle fanciulle rispetto a monumenti e reperti archeologici; similmente, più avanti, sostiene che le navi cariche di beni esotici sono assai meno importanti dei mezzi di trasporto su cui viaggiano le belle ragazze (vv. 49 ss.)²⁶.

Endecasillabi, XIV, 49-54
 Venga **dall'indiche ricche maremme**
 avventurosa per vento prospero
 gran nave carica d'oro e di **gemme**;
 perderà il pregio con queste rare
 navicelle, che il meglio portano
 di quanto genera la terra e il **mare**: 50

Rolli chiama in causa l'avventurosa [...] *gran nave carica d'oro e di gemme* che trasporta i beni di lusso provenienti dalle *indiche ricche maremme* (v. 49), cioè dalle coste indiane, che producono ricchezze in abbondanza. Proprio in questo punto è possibile individuare un ben preciso riecheggiamento tibulliano²⁷.

²¹ Gronda (1978), p. 65.

²² Calcaterra (1926), p. 21. Si tratta, appunto, del trasporto iniziale provato da Rolli. La poesia e l'opera italiane incontravano un notevole successo a Londra. Nel giro di vent'anni, tuttavia, la reciproca simpatia tra Italia e Inghilterra si era attenuata a causa di una serie di polemiche letterarie e teatrali, cui partecipò anche Addison. Rolli, deluso, tornò in Italia: Calcaterra (1926), p. 23.

²³ La bellezza delle carnagioni chiare è un elemento topico nella descrizione delle fanciulle: si potrebbero considerare al riguardo HOR. *epod.* 11, 27, CATVLL. 35, 8, OV. *am.* 1,7, 40 e molti altri esempi ancora: Maier (1959), p. 131.

²⁴ Gronda (1978), p. 65.

²⁵ Gronda (1978), p. 66.

²⁶ Gronda (1978), p. 66.

²⁷ Maier (1959), p. 133.

TIB. 2,2, 13-16

Nec tibi malueris, *totum quaecumque per orbem
fortis arat valido rusticus arva bove,*
nec tibi, **gemmarum** quicquid **felicibus Indis**
nascitur, **Eoi** qua **maris** unda rubet.

15

L'elegia latina si situa in un contesto assai diverso: essa si configura come un testo d'occasione legato al genetliaco di Cornuto, cui viene augurata un'esistenza felice e serena accanto alla moglie. Le gioie della vita coniugale, afferma Tibullo, sono di gran lunga preferibili a tutte le ricchezze del mondo. Nonostante la diversità della situazione, un concetto accomuna i due testi: alle donne viene attribuita un'importanza superiore rispetto ai beni di lusso, i quali assai significativamente provengono da terre lontane²⁸. È proprio il riferimento all'Oriente quello che rende interessante il confronto tra i due passi: quei luoghi²⁹ sono visti come serbatoi di ingenti ricchezze. Il concetto di prosperità in Rolli è attribuito alle coste indiane³⁰ (*indiche ricche maremme*, v. 49), in Tibullo, invece, è riferito alle popolazioni (*felicibus Indis*, v. 15) che abitano lungo le rive del mare «orientale» (*Eoi qua maris unda rubet*)³¹. Il prodotto che viene considerato emblematico della ricchezza di quelle zone remote è rappresentato dalle pietre preziose (*gemme*, v. 51, e *gemmarum*, v. 15; in questo contesto il latino *gemma* può significare «perla»³²), alle quali Rolli aggiunge l'oro. Da un lato il poeta settecentesco si avvicina alla fonte per quanto riguarda l'aspetto dell'iperbole³³: in entrambi gli autori la presenza femminile viene considerata di gran lunga superiore non rispetto a ricchezze in senso generico, ma in confronto ai tesori per antonomasia, quelli provenienti dal lontano Oriente. Dall'altro lato, però, il poeta arcadico inserisce la citazione tibulliana in un contesto frivolo e leggero, assai distante dal tono della 2,2, testo che celebra l'amore coniugale e che, per questo motivo, si discosta dalle caratteristiche peculiari del genere letterario cui appartiene³⁴. Nel testo di Paolo Rolli ci troviamo di fronte a una sorta di lieve e spiritosa dichiarazione d'amore, le cui destinatarie sono le allegre giovinette inglesi in età da marito, che passeggiano libere e felici nei giardini, che cantano le arie dei melodrammi italiani³⁵, che

²⁸ Il riferimento al *Mare Rubrum* che si coglie al v. 16 può essere in realtà inteso come rinvio al Golfo Persico o all'Oceano Indiano (per il colore attribuito dagli antichi alle loro acque) e *Indis* potrebbe indicare tanto gli abitanti dell'India, quanto, più in generale, popolazioni orientali. Per questi dati si veda Murgatroyd (1994), p. 76.

²⁹ Nel testo tibulliano già ai vv. 3-4 era comparso un riferimento a scenari esotici: esso è presente nell'esortazione a bruciare i profumi prodotti dalle terre degli Arabi (*urantur odores, / quos tener e terra divite mittit Arabs*; cito da Lenz – Galinsky 1971³).

³⁰ Maier (1959), p. 133.

³¹ L'aggettivo *Eous*, che significa «orientale», deriva dal greco *eos*, «aurora». La formula tibulliana sopra citata non rinvia necessariamente al Mar Rosso, ma potrebbe anche indicare il Golfo Persico o l'Oceano Indiano: Lenaz (1994²), p. 345. Altri scenari caratterizzati dalla presenza di *Eous* e *Indus* si trovano, per esempio, in CATVLL. 11, 2-4 (*sive in extremos penetrabit Indos, / litus ut longe resonante Eoa / tunditur unda*); PROP. 4,3,10 (*ustus et Eoa decolor Indus aqua*), oltre che in TIB. (?) 3,8, 20 (*proximus Eois colligit Indus aquis*). L'abbinamento di *felix* e *Indus* è solo tibulliano. Per queste ricerche mi sono avvalsa di PN (2001), da cui provengono le citazioni.

³² Così interpreta Murgatroyd (1994), pp. 76-77.

³³ Lenaz (1994²), p. 345, sottolinea la presenza dell'iperbole nel testo tibulliano.

³⁴ Lenaz (1994²), p. 344.

³⁵ Rolli fu anche librettista d'opera: Segre – Martignoni (2001)a, p. 247.

partecipano ad amene gite in barca, forse nella speranza di trovare un buon partito. L'elegia tibulliana, invece, si configura come una celebrazione dell'amore coniugale, caratterizzato da fedeltà e durevolezza negli anni; ai vv. 19-20 è presente anche un accenno malinconico alla fugacità del tempo e alla vecchiaia, che porteranno rughe e capelli bianchi. Nulla di tutto ciò nel quattordicesimo endecasillabo del Rolli, proiettato nella gioia e nella spensieratezza dell'*hic et nunc*, eccezion fatta per il riferimento alle testimonianze archeologiche del passato, la cui solenne austerità si contrappone alla ventata d'aria fresca portata dalle spensierate giovinette inglesi. Nella produzione del Rolli si tratta di un concetto che si presenta con una certa ricorrenza: i più grandi monumenti e i più celebri nomi del mondo antico non valgono tanto quanto una bella fanciulla³⁶. Un ultimo elemento significativo, infine, è costituito dall'ulteriore accentuazione degli aspetti concreti rispetto al modello latino. Già Tibullo, per esprimere l'idea della ricchezza, ricorre non a un sostantivo astratto, ma a un oggetto concreto (le perle) e crea, con poche ma sapienti pennellate, uno scenario esotico e suggestivo. Rolli va oltre e presenta addirittura una scena dinamica: raffigura una nave carica d'oro e di gemme; successivamente egli procede al paragone con le imbarcazioni che accolgono le belle fanciulle. La preziosità del carico trasportato dalle *navicelle* è sottolineata da una serie di elementi, fra cui l'iperbole *il meglio portano / di quanto genera la terra e il mare* (vv. 53-54). In particolare quest'ultima espressione si aggancia, sia pur indirettamente, ai vv. 13-16 del modello tibulliano: se il primo distico allude al mondo agricolo (cioè, per dirla con Rolli, *di quanto genera la terra*), quello successivo parla dei beni legati all'*Eoi* [...] *maris unda* (cioè, appunto, al *mare*) ed entrambi confermano la superiorità della donna di Cornuto rispetto a tutte queste ricchezze. Sono pertanto tre, in conclusione, le parole chiave da tenere a mente per capire il modo con cui il poeta arcadico si rapporta con la sua fonte: iperbole (che è un elemento ripreso in modo evidente dal testo tibulliano), leggerezza (in cui appunto risiede lo scarto rispetto al modello) e infine concretezza (che, pur presente nell'elegia di riferimento, viene accentuata ancor più dal poeta settecentesco).

Consideriamo ora la prima delle *Elegie* (*Porgi a me stesso almen, se non altrui*)³⁷. Questo testo, scritto da Rolli a Roma in età giovanile³⁸, è di ambientazione pastorale. Nell'*incipit* il poeta si rivolge all'Elegia personificata, esortandola a dilettarlo con tutta la sua dolcezza³⁹. Al v. 30 compare un riferimento tipico all'età dell'oro, un'epoca felice in cui l'amore era sincero, si viveva

³⁶ Calcaterra (1926), p. 21.

³⁷ I passi che seguono sono tratti dalle *Elegie*, composte prevalentemente in terzine dantesche, ma anche in endecasillabi catulliani (metro adottato negli *Endecasillabi*): Maier (1959), p. 140. Questi testi, ispirati a Tibullo e agli altri elegiaci latini, sono stati scritti a Roma tra il 1711 e il 1715: Solmi (1989), p. 186.

³⁸ Calcaterra (1926), p. 31.

³⁹ Un augurio, questo, che si ritrova anche alla fine del componimento, il quale assume in questo modo un andamento circolare. Come suggerito da Maier (1959), p. 140, anche Ovidio, nella nona elegia del terzo libro degli *Amores* (1-3), si rivolge all'Elegia personificata per chiederle di condividere con lui uno stato d'animo; in questo contesto, però, l'atmosfera è dolorosa (e non lieta come invece avviene nel testo del Rolli), dal momento che si tratta del componimento scritto per la morte di Albio Tibullo.

frugalmente, si celebravano i primi rituali religiosi al suono di rudimentali strumenti a fiato e non esisteva ancora la caccia⁴⁰: questa divagazione si inserisce all'interno di uno scenario ameno, tipico dell'ambientazione dei testi arcadici⁴¹, in cui le ninfe cantano e danzano accompagnate dalla musica del flauto suonato dalla loro compagna Eurilla, mentre l'eco ripete i suoni in forma tronca e con un tono lamentoso⁴². Ai vv. 91-96 il poeta si rivolge nuovamente all'Elegia personificata, affermando di essere contento della propria vita semplice: gli basterà che il tempo sia clemente e il raccolto sia abbastanza abbondante da potergli permettere di riempire più volte il suo carro.

Elegie, 1, 91-96

Vieni meco a goder, bella Elegia:

l'umile stato mio sempr'è contento,
perché facile ottien quel che desia.

Basti che il nembo e il grandinoso vento
solchin l'aria lontan dalle mie spiche,
e più volte empian l'aie il carro lento,

95

Il poeta apostrofa l'Elegia personificata (*bella Elegia*), invitandola a condividere con lui un'esistenza semplice e frugale, che rappresenta una fonte di gioia, come suggerito dal verbo *goder*. In questo passaggio è possibile riscontrare un riferimento al v. 25 della 1,1, di Tibullo.

TIB. 1,1, 25-26

iam modo iam possim contentus vivere parvo
nec semper longae deditus esse viae,

25

È assai significativo il fatto che questo spunto tibulliano provenga proprio dall'elegia proemiale, che si configura come un autentico manifesto in cui il poeta latino esprime il proprio ideale di vita. È inoltre degno di attenzione il fatto che tale componimento fornisca il punto di partenza al testo incipitario di questa sezione delle *Rime*, denominata significativamente *Elegie*. Essa nasce quindi sotto il segno di Tibullo e il poeta vuole mostrarlo chiaramente ai suoi lettori. Nei primi versi della 1,1 l'elegiaco latino afferma di non essere interessato ad ammassare ricchezze, perché ciò comporterebbe una vita vissuta nell'angoscia costante della guerra, che da un momento all'altro potrebbe portare alla perdita dei beni accumulati. Egli si accontenterà di una dignitosa povertà e di una vita pacifica. Nel componimento di Rolli, *contento* (v. 92) si rifà a *contentus* dell'elegia tibulliana: la felicità che il poeta desidera sembra essere davvero a portata di mano, come suggerito da *perché facile ottien quel che desia* (v. 93). Al v. 94 il congiuntivo *Basti* introduce i requisiti

⁴⁰ Il mito dell'età dell'oro compare anche nel primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio: Maier (1959), p. 141.

⁴¹ Gli elementi che caratterizzano questo scenario sono il bosco, gli alberi, i prati fioriti: qui si aggirano animali (pecore e cerbiatti) e personaggi (la contadina, la pastorella, le ninfe) tipici del genere. In tale contesto idilliaco compare la rondine, indicata dal nome mitologico *Filomena* (v. 5): l'episodio di Tereo, Progne e Filomela si trova in *OV. met.* 7,424-674: Maier (1959), p. 140.

⁴² Il mito di Eco racconta che dell'omonima ninfa, accesa d'infelice passione per Narciso, rimasero soltanto le ossa, tramutate in sasso, e la voce. La storia è narrata in *OV. met.* 3,339-510: Maier (1959), p. 142.

necessari perché la vita campagnola possa essere veramente lieta e tranquilla: le condizioni del tempo dovranno esser buone (*che il nembo e il grandinoso vento / solchin l'aria lontan dalle mie spiche*, vv. 94-95) e il raccolto abbondante (*più volte empian l'aie il carro lento*, v. 96). Sono degni di nota anche il dinamismo e la concretezza con cui Rolli imposta la propria scena, come dimostrato dalla vigorosa immagine del vento e della grandine che infuriano, nonché del *carro lento* che si muove a fatica perché carico di derrate agricole⁴³. La tematica dell'abbondanza, inoltre, si ricollega ai vv. 9-10 dell'elegia incipitaria⁴⁴, dove Tibullo si augura che la *spes* non lo deluda, e che anzi gli offra sempre mucchi di grano e tini pieni di mosto.

TIB. 1,1, 9-10

nec spes destituat, sed *frugum semper acervos*
praebeat et pleno pinguia musta lacu.

10

Un altro passo interessante per il confronto con Rolli proviene dall'elegia 3,3, attribuita a Ligdamo⁴⁵. In questo componimento il poeta, che innalza voti agli dei per ottenere il ritorno di Neera, afferma che non gli interessa condurre una vita agiata; ciò che gli preme di più è invecchiare accanto all'amata. L'ideale è sintetizzato con efficacia ai vv. 23 ss.

LYGD. 3, 23-24; 29-32

Sit mihi paupertas tecum iucunda, Neaera,
at sine te regum munera nulla volo.

[...]

nec me regna iuvant nec Lydius aurifer amnis
nec quas terrarum sustinet orbis opes.

30

Haec alii cupiant, liceat mihi paupere cultu
seculo cara coniuge posse frui.

L'elegia 3,3 si può accostare al testo settecentesco soprattutto per quello che riguarda i contenuti. Nel passaggio considerato, pertanto, Rolli si atteggia a Tibullo e recita la parte del poeta-contadino, esaltando l'esistenza modesta e dignitosa di chi vive del lavoro dei campi e prendendo le distanze da qualsiasi forma di ricchezza. Nel fare tutto ciò, cerca di conferire una certa leggerezza all'insieme; egli, infatti, evita quegli elementi malinconici, legati alla vecchiaia e alla morte, che caratterizzano sia l'elegia 1,1 sia la 3,3. La contaminazione di più spunti provenienti dal *Corpus Tibullianum* concorre pertanto alla creazione di uno scenario ideale di felicità campestre in cui il poeta ama immaginarsi.

⁴³ Solmi (1989), p. 196.

⁴⁴ Maier (1959), p. 144.

⁴⁵ Maier (1959), pp. 143-144.

La seconda delle *Elegie* (*Qui preparato è il giogo al collo mio*) è dedicata a Egeria⁴⁶. Nella parte iniziale del testo (vv. 1-15) il poeta lamenta la perdita della propria libertà, poiché egli è stato oramai sottoposto al giogo d'amore⁴⁷. Sin dall'*incipit* (vv. 1-3) è presente la memoria di un distico tibulliano.

Elegie, II, 1-3

Qui preparato è il giogo al collo mio:
ecco, ohimè! *la superba che me 'l porta.*
Mia già soave libertate, addio.

Il modello è costituito dall'elegia 2,4 di Tibullo⁴⁸, un testo in cui l'autore antico si duole della crudeltà e dell'indifferenza di Nemese, donna che lo ha completamente soggiogato. La ragazza è avida di beni materiali e, in un impeto di rabbia, l'elegiaco pronuncia una brusca invettiva nei suoi confronti, augurandosi che le sue ricchezze vengano distrutte dal vento e dal fuoco e che nessuno corra in suo aiuto. Nel finale dell'elegia, però, egli riconfermerà il proprio asservimento. È pur sempre vero che il *servitium amoris* è un *topos* frequente nella poesia elegiaca e si riscontra in più autori, ma qui tutti gli elementi sembrano rivelare un influsso tibulliano e permettono di confermare l'ipotesi di partenza. Il passo dal quale Rolli trae ispirazione è il seguente⁴⁹.

TIB. 2,4, 1-2

Sic mihi servitium video dominamque paratam:
iam mihi, libertas illa paterna, **vale**⁵⁰,

L'immediatezza della poesia di Rolli viene confermata dall'avverbio *Qui*, con il quale si apre il testo⁵¹. *Preparato* (v. 1) sembra riprendere *paratam* (v. 1) dell'elegia 2,4 e sottolinea l'inesorabilità della schiavitù d'amore, che il poeta non può evitare. Il riferimento alla servitù amorosa è situato nell'*incipit* di entrambi i componimenti: il fatto che Rolli collochi il riecheggiamento del primo distico della 2,4 proprio all'inizio è molto significativo per l'impronta tibulliana complessiva conferita al testo. Sia nel letterato settecentesco sia nel suo modello latino la voce parlante è quella di un uomo innamorato, sottomesso, che prova un sentimento appassionato e sincero nei confronti di una persona del tutto insensibile. La derivazione da questo passo tibulliano potrebbe esser

⁴⁶ Solmi (1989), p. 197.

⁴⁷ Dopo esser rimasto privo di ogni forma di spavalderia, Eulibio dovrà mostrarsi sorridente di fronte allo sguardo della donna amata, nel quale si può cogliere un'ombra di disprezzo. Il nome arcadico completo di Rolli era Eulibio Brentiatico: Solmi (1989), p. 198.

⁴⁸ Maier (1959), p. 144.

⁴⁹ Maier (1959), p. 144.

⁵⁰ L'unione di *parare*, *libertas* e della formula di saluto *vale* nel medesimo contesto è esclusivamente tibulliana, come risulta dalla ricerca nella banca dati *PN* (2001).

⁵¹ L'avverbio *Qui* potrebbe riflettere una configurazione del testo latino diversa da quella delle attuali edizioni, che, come prima parola della 2,4, riportano *Sic*. Se consideriamo, ad esempio, Broekhuysen (1708) oppure Volpi (1710) il componimento di fatto inizia con *Hic* e ciò troverebbe una corrispondenza nell'elegia settecentesca.

confermata da una traduzione in latino dell'elegia rolliana realizzata da Francesco Corsetti⁵². Si vedano i versi corrispondenti.

Francesco Corsetti, traduzione della seconda elegia di Rolli, 1-2
Hic mihi servitium video, dominamque paratam:
eheu, libertas, jam mihi cara, vale.

Sempre al v. 1 l'espressione *il giogo al collo* permette di individuare un altro modello tibulliano: essa, infatti, si ricollega in modo molto esplicito a *iugum* e *collum*, termini che – in contesto erotico – compaiono assieme nell'elegia 1,4. Si tratta di un testo in cui Priapo fornisce una serie di consigli per vivere al meglio le relazioni omosessuali. Nella sezione iniziale del componimento il dio, dopo aver illustrato tutte le possibili forme di fascino che i giovinetti possono esercitare su un uomo, esorta a non scoraggiarsi di fronte a un fanciullo ritroso, perché molto presto egli cederà (vv. 15-16).

TIB. 1,4, 15-16

Sed ne te capiant, primo si forte negabit,
taedia: paulatim **sub iuga colla** dabit.

15

L'espressione *il giogo al collo* si potrebbe pertanto accostare al v. 15 del modello latino, dove compare *sub iuga colla dabit*. Si tratta, certamente, di una situazione topica dell'elegia (e pertanto non solo tibulliana)⁵³, ma non va trascurata l'ipotesi di una possibile contaminazione effettuata dall'autore moderno tra i passi provenienti dalle elegie 1,4 e 2,4 di Tibullo. L'avverbio *ecco* (v. 2) conferma l'immediatezza della poesia di Rolli: esso, assieme all'interiezione *ohimè!*, immette nel testo una nota di ironica autocommiserazione e introduce la figura della *superba*, assimilabile alla *domina* dell'elegia 2,4 (v. 1). Vediamo pertanto come il poeta arcadico proceda a uno smontaggio dei versi tibulliani e a un riutilizzo successivo delle tessere, che vengono rimescolate e disposte in determinati modi a seconda delle esigenze espressive. Il v. 3 (*Mia già soave libertate, addio*) torna a rifarsi all'elegia 2,4 (*iam mihi, libertas illa paterna, vale*). L'avverbio *già* (v. 3), che riprende il tibulliano *iam* dell'elegia 2,4 (v. 2), contribuisce a evidenziare come la *libertate* (nel testo latino *libertas*) sia una dimensione che ormai appartiene definitivamente al passato. Mentre nel componimento latino essa è qualificata come *paterna*, e ciò sottolinea come da un padre libero possa nascere un figlio schiavo⁵⁴, in Rolli tale paradosso viene meno con l'utilizzo di *soave*, aggettivo di sapore arcadico. Entrambi rivolgono alla libertà perduta un saluto accorato, collocato

⁵² Per i brani della traduzione citati nel presente paragrafo faccio riferimento a Corsetti – Carli (1756).

⁵³ L'uso di *iugum* e *collum* in contesto amoroso, però, non è una particolarità tibulliana: a titolo di esempio, basterà citare HOR. sat. 2,7,91-92 (*eripe turpi / colla iugo; "liber, liber sum" dic age*), PROP. 2,5,14 (*dum licet, iniusto subtrahe colla iugo*) e OV. rem. 90 (*et tua laesuro subtrahe colla iugo*). Per queste ricerche mi sono avvalsa del database PN (2001), da cui cito.

⁵⁴ Lenaz (1994²), p. 349.

significativamente in tutti e due i casi a fine verso (*addio*, v. 3, e *vale* al v. 2). Rolli riprende molto da vicino e con grande precisione il passo tibulliano, incastonandolo però in un contesto molto diverso. L'elegia 2,4, caratterizzata da bruschi contrasti e tinte forti, è ben lontana dall'amen scenario arcadico presente nel secondo componimento delle *Elegie*. Bisogna tuttavia mettere in evidenza come Rolli effettui il prelievo non tanto dalle sezioni più cupe e violente dell'ipotesto, quanto piuttosto dall'*incipit*, che è legato a un ben preciso *topos* elegiaco e non contiene elementi particolarmente graffianti. Non è certo il Tibullo minaccioso e aggressivo che gli preme imitare.

Sempre nel medesimo componimento è presente un'altra citazione tibulliana: a partire dal v. 15 il poeta-personaggio, afflitto per la propria condizione di innamorato non ricambiato, rievoca l'origine della passione per Egeria. Ancora una volta l'imitazione del cantore di Delia si inserisce in un contesto di tipo pastorale: il ricorrere frequente di questa coincidenza viene a configurarsi come una vera e propria costante della ricezione di Tibullo nel Settecento. Eulibio ricorda la propria consuetudine di intrecciare canestri e cantare dolcissimi versi nella sua umile capanna: in questo modo era riuscito ad attirare l'attenzione di Egeria e delle sue compagne, che si recavano presso la sua modesta dimora per ascoltare quei leggiadri canti d'amore. Chi scrive si rappresenta come un pastore, seguendo le convenzioni in vigore presso gli arcadi⁵⁵: ai vv. 16-18 il poeta-personaggio tratteggia la vita semplice da lui condotta prima di incappare fatalmente nella schiavitù d'amore.

Elegie, II, 16-18

Già dall'angusta mia capanna accolto,
contento della povera fortuna,
vivea, quand'io **vivea** libero e sciolto:

Vediamo come, ancora una volta, a godere della simpatia di un poeta arcadico come il Rolli sia la fortunatissima elegia programmatica 1,1 (di cui vengono ripresi i vv. 25-26), in cui Tibullo esprime il proprio ideale di vita⁵⁶. Riporto anche la traduzione latina del testo settecentesco realizzata dal Corsetti.

TIB. 1,1, 25-26

Iam modo **iam** possim **contentus vivere parvo** 25
nec semper longae deditus esse viae,

Francesco Corsetti, traduzione della seconda elegia di Rolli, 11-12
Contentus parvo miseri sub stramine tecti,
ducebam vacuos liber amore dies.

⁵⁵ Solmi (1989), p. 198.

⁵⁶ Si veda Maier (1959), p. 145, che ricorda anche HOR. *sat.* 2,2,110: *an qui contentus parvo metuensque futuri*. Cito il testo da QUINTO ORAZIO FLACCO, *Satire*, introduzione, traduzione e note di M. Labate, Milano, Fabbri Editori, 1994².

L'avverbio *già*, collocato assai significativamente in posizione iniziale, conferisce subito una netta impronta tibulliana al passo (nel testo elegiaco *iam* è reduplicato). In entrambi i poeti si fa riferimento a una condizione di libertà da qualcosa che opprime: nel caso di Rolli è l'amore disperato e infelice (in cui, tuttavia, il poeta masochisticamente si crogiola), mentre in Tibullo è l'odioso impegno militare. La condizione umile del personaggio parlante è denotata dalla qualità della sua dimora, definita *angusta [...] capanna* (v. 16). L'uso dei verbi *vivea* nel testo settecentesco (con reduplicazione al v. 18) e *vivere* nel componimento tibulliano (v. 25) è molto significativo, in quanto ci fa capire come in entrambi i casi la povertà, che è strettamente connessa alla libertà (come suggerito dalla dittologia *libero e sciolto*, v. 18), venga indicata come una precisa condizione di vita. L'espressione *contento della povera fortuna* (v. 17) è un chiaro riferimento a *contentus [...] parvo* (v. 25)⁵⁷: Rolli, in modo molto evidente, si atteggia a Tibullo, facendo leva sul *cliché* del poeta povero e innamorato. Come è stato rilevato anche per il componimento precedente, egli innesta la citazione proveniente dall'elegia proemiale – di ambientazione agricola – in un ambito pastorale, dal convenzionale sapore arcadico. Il riecheggiamento della 1,1, pertanto, non riguarda solo i termini impiegati, ma si impadronisce anche dello spirito da cui è animato il testo⁵⁸.

*Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768)**

Nel componimento *Al signor Placido Bordoni. Risposta* Frugoni riflette sul dono della poesia ed elenca i più grandi poeti⁵⁹. Fra questi rientra anche Tibullo.

Al signor Placido Bordoni. Risposta, 24-31
 Diè Venosa il buon Flacco, augel latino,
 che pien di Febo le pindaric'ali 25
 primo raggiunger seppe, e tentar nuove,
 tutte nuovo splendor, liriche vie.
 Sirmio Catullo diè, che sul Romano
 felice fiume col **gentil Tibullo**
 in altri accenti fe' del Tejo vate 30
 parlar la lingua le latine Muse.

⁵⁷ L'unione di *contentus* e *parvo* per l'idea dell'accontentarsi del poco si trova, oltre che nel passo già citato di HOR. *sat.* 2,2, in LVCAN. 4,374 (*luxuries numquam parvo contenta*). Per questi dati si veda PN (2001), da cui cito.

⁵⁸ Maier (1959), p. 146, segnala per i vv. 49-51 un collegamento a livello tematico con HOR. *carm.* 4,9, 45-46 (*Non possidentem multa vocaveris / recte beatum; [...]*). Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

* Per i testi *Al signor Placido Bordoni, Alla sacra maestà di Caterina II e Alla medesima* [Dorothea del Bono], nel mandarle il sonetto sopra il suo frequente partorire mi avvalgo di *Opere poetiche del signor abate Carlo Innocenzo Frugoni*, tomi VII e VIII, Parma, Dalla Stamperia Reale, 1779; l'edizione si trova presso la Biblioteca del Seminario di Padova. I componimenti *Ritorno dalla navigazione d'Amore* e *Il tempio dell'infedeltà* provengono da *Poesie scelte dell'abate Carlo Innocenzo Frugoni fra gli Arcadi Comante Eginetico*, tomi III e IV, Brescia, Berlandis, 1782; il volume appartiene alla Civica di Padova.

⁵⁹ Placido Bordoni (nato a Venezia nel 1736, morto nel 1821) divenne famoso come poeta e prese parte ad alcune polemiche letterarie. In qualità di precettore fu a Roma, a Napoli, in Spagna e in Francia; insegnò inoltre al liceo e all'università. Le notizie provengono dalla voce a cura di Preto (a) *Bordoni, Placido* presente nel *Dizionario Biografico degli Italiani online*.

Nei versi riportati compaiono alcuni tra i nomi più significativi per quel che concerne i modelli seguiti dagli autori del Settecento; Tibullo viene qui definito *gentil*, in linea con lo stereotipo legato alla sua figura. L'aggettivo qui impiegato può riassumere in sé più idee, che si ricollegano da un lato alla nobiltà (intesa soprattutto come nobiltà d'animo), dall'altro alla soavità (con riferimento allo stile).

Più interessante si rivela il componimento *Alla sacra Maestà di Caterina II Imperatrice ed Autocratrice di tutte le Russie*. Dopo aver esordito rivolgendosi alla Musa, Frugoni ricorda di aver scritto poesia amorosa e, ormai vecchio (*sul mio quinto decimo lustro*), vorrebbe ottenere una grazia: riuscire a comporre un testo celebrativo per l'imperatrice Caterina. Dopo aver proferito molte lodi nei confronti della sovrana, afferma di aspettarsi l'immortalità e, preparandosi al momento del trapasso, si immagina in una dimensione ultraterrena assieme ai poeti preferiti e alle donne più celebri della letteratura.

Alla sacra Maestà di Caterina II, 187-194

[...] e quando scritta

in adamante l'immutabil legge

vorrà, ch'io varchi quel terribil Fiume,

che ripassar si vieta, andrò a sedermi

laggiù fra **Delia** ed il **gentil Tibullo**,

fra Lesbia e Anacreonte, ove sott'altro

purpureo giorno in lieto ciel verdeggia

l'odorosa de' mirti eterna selva.

190

Anche in questa sede Tibullo viene definito *gentil*; costui è ritratto assieme a Delia, da lui cantata nel primo libro del *Corpus*, a Lesbia, donna di Catullo, e ad Anacreonte, vero e proprio pilastro per i letterati del XVIII secolo. La presenza dell'elegiaco latino all'interno di elenchi di poeti situati nell'oltretomba si rivela come una vera e propria costante nel Settecento.

La genesi del lungo componimento *Il tempio dell'infedeltà* viene descritta da Frugoni in una lettera del 1759 (lo stesso anno della stesura della poesia) al marchese Michele Sagramoso: in essa il poeta racconta alcuni dettagli della relazione amorosa intercorsa fra una sua amica, la marchesa Maria Maddalena Bevilacqua⁶⁰, e Francesco Calcagnini. Il legame si era concluso a causa di un tradimento di lui; lei, che era sempre stata fedelissima, aveva voluto rendere indelebile e sempiterno il ricordo di tale incostanza sentimentale. Frugoni scrive questo componimento proprio per accontentare la richiesta della sua amica⁶¹. Nell'*incipit* del brano egli consacra l'Infedeltà al rango di dea ed edifica un tempio simbolico dedicato a lei, assegnandole anche dei sacerdoti e un seguito. Successivamente fa la sua comparsa Climene, cioè la fedelissima Maria Maddalena Bevilacqua; accanto a lei si materializzano cento *Amoretti*, che tentano in tutti i modi di convertirla alla causa

⁶⁰ La dimora parmense della marchesa (la quale in Arcadia era chiamata Climene Teutonia) era un importante luogo di riunione: Maier (1959), p. 254.

⁶¹ Maier (1959), p. 254.

della nuova dea. I vv. 183 ss. presentano uno scenario frenetico e convulso. Viene acceso un altare, vengono diffusi profumi orientali: tutto è pronto per accogliere una nuova possibile iniziata.

Il tempio dell'infedeltà, 183-186

Arse allor quell'aer sacro,
arse l'ara e il simulacro:
sciolser l'urne **arabi odori**:
piovver mirti e piovver fiori

185

Il testo italiano si apre con il verbo *arse* (vv. 183-184), il quale, ripetuto in anafora all'inizio di due versi consecutivi, riprende il duplice *urantur* che compare al v. 3 della fonte latina: si tratta dell'elegia 2,2 di Tibullo⁶².

TIB. 2,2, 3-4

Urantur pia tura focis, **urantur odores**,
quos tener e terra divite mittit **Arabs**.

L'atmosfera è tutta permeata di sacralità, come viene suggerito da *aer sacro* al v. 183; una serie di oggetti rituali, come l'*ara*, il *simulacro*, le *urne* (vv. 184-185) contribuiscono a delineare meglio da un punto di vista visivo lo scenario dell'iniziazione, con un gusto tutto settecentesco per l'evidenza sensibile. Dai vasi si sprigionano preziosi unguenti, definiti *arabi odori*: si tratta di un'ulteriore reminiscenza dell'elegia 2,2 di Tibullo, che presenta l'espressione *odores, / quos tener e terra divite mittit Arabs*. Frugoni, in questo contesto, cerca di scorciare l'espressione contenuta nel modello, in cui si mette in evidenza la ricchezza delle terre orientali da cui provengono quei raffinati profumi. Un'altra reduplicazione del verbo – simile a quella che coinvolge *ardere* – si trova al v. 186, con la doppia presenza di *piovver*: espedienti del genere servono a scandire nel tempo le molteplici azioni rituali compiute dagli amorini per accogliere Climene. Nel frattempo dal cielo scende una soave pioggia di *mirti* (il mirto è la pianta sacra a Venere) e di *fiori*. È davvero paradossale il fatto che Frugoni riprenda proprio l'elegia 2,2, un testo dedicato alla lode dell'amore coniugale, della fedeltà, della solidità di un sentimento che rimarrà intatto anche nella vecchiaia: Tibullo si rivolge a Cornuto, di cui ricorre il genetliaco, e gli augura di trascorrere un'esistenza felice accanto alla fedele sposa. Nessuna ricchezza sarà mai preferibile a una simile solidità affettiva. *Il tempio dell'infedeltà*, invece, è uno spiritoso componimento in cui l'adulterio è guardato con bonaria simpatia⁶³. Frugoni cita pertanto il poeta latino all'insegna dell'ironia e del capovolgimento, con

⁶² Maier (1959), p. 261. L'unione dello stesso contesto di *odor** e *Arab** compare in PROP. 3,13,8 (*cinnamon et multi pastor odoris Arabs*); SEN. *Herc. f.* 910 (*Arabesque odoris quidquid arboribus legunt*); STAT. *silv.* 1,4,104 (*virus, odoriferis Arabum [...] in arvis*). Per queste ricerche si veda la base di dati PN (2001), da cui cito.

⁶³ Nell'epistola a Sagramoso, Frugoni non esita a collocarsi nella schiera degli infedeli: si veda Maier (1959), p. 254. Nel componimento stesso, al v. 254, egli è definito dalla dea *il mio vate*: Maier (1959), p. 263.

riferimenti molto precisi all'ipotesto di partenza⁶⁴. L'autore settecentesco sceglie un testo lontano dalle convenzioni del genere letterario elegiaco e ne rovescia il senso complessivo: egli non solo imita Tibullo in un contesto radicalmente opposto a quello del modello di partenza, ma sceglie addirittura uno dei componimenti meno 'elegiaci' che costui abbia scritto⁶⁵. Il cantore di Delia per il letterato settecentesco rappresenta più un ideale di perfezione formale cui attingere che una riserva di contenuti: per rafforzare questa ipotesi sarà sufficiente considerare i vv. 105-120 del testo *Ritorno dalla navigazione d'amore*, in cui il dio Amore nomina i poeti che fanno parte della sua schiera (e che sono anche i modelli seguiti dallo stesso Frugoni).

<i>Ritorno dalla navigazione d'amore</i> , 105-120	
Forse mancano in mia schiera almi cigni d'Elicon? Quel mi basti, onde si altera va la ligure Savona.	105
Tacerò d'Anacreonte, delle grazie unico padre, cui di rose ornò la fronte la bellissima mia madre;	110
tacerò te, buon Catullo, pien di mel la lingua e 'l petto; te, o coltissimo Tibullo , d'elegie fabbro perfetto ;	115
e te, o facil Sulmonese, su le cui tenere carte molti amori avido apprese l'alto popolo di Marte.	120

Un italiano apre la *schiera*: si tratta del savonese Gabriello Chiabrera⁶⁶; seguono immediatamente i grandi maestri antichi (nominati mediante la figura retorica della preterizione), di cui vengono evidenziate, caso per caso, le peculiarità. Se di Anacreonte viene valorizzata la grazia, di Catullo la dolcezza⁶⁷, di Ovidio la straordinaria velocità nello scrivere versi (come suggerito dall'aggettivo *facil*)⁶⁸, di Tibullo vengono messi in evidenza la grande raffinatezza (se ricollegiamo l'aggettivo *coltissimo* al latino *cultus*), il cesello formale, la capacità poetica nel senso etimologico della parola (come suggerito dall'espressione *fabbro perfetto*). Questo brano ci permette pertanto di comprendere lo spirito con cui l'abate Frugoni si pone di fronte non solo a Tibullo, ma anche ad

⁶⁴ Oltre a Tibullo, in questo componimento c'è anche qualche generico riferimento – a livello concettuale – a Propertio. Il v. 26 rimanderebbe a PROP. 2,30,24 (*Hoc si crimen erit, crimen Amoris erit*), mentre i vv. 341-342 si ricollegerebbero, per l'idea dell'inevitabilità dell'infedeltà, al v. 3 dell'elegia 2,34 (*Expertus dico, nemo est in amore fidelis*). Si veda al riguardo Maier (1959), pp. 255 e 266. Per le citazioni da Propertio mi avvalgo di Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

⁶⁵ Lenaz (1994²), p. 344.

⁶⁶ Maier (1959), p. 239.

⁶⁷ Maier (1959), p. 239.

⁶⁸ Maier (1959), p. 240.

altri autori che sono risultati fondamentali nella formazione e nell'apprendistato letterario di molti poeti della sua generazione⁶⁹.

Consideriamo ora un testo intitolato *Alla medesima, nel mandarle il sonetto sopra il suo frequente partorire*, dedicato, così come i precedenti, a Dorotea del Bono, tra le Arcadi Dori Delfense. La genesi del componimento si ricollega al fatto che la donna ha riso di una poesia burlesca scritta dal Frugoni, il quale, evidentemente abituato al successo poetico, sente di doversi difendere in modo scherzoso. Egli, che ha scritto alla maniera del Berni proprio per far ridere, è convinto di essersi garantito una forma di immortalità con la sua poesia, così come è avvenuto per gli elegiaci latini. Purtroppo figure di tale spessore sono molto rare.

Alla medesima, nel mandarle il sonetto sopra il suo frequente partorire, 37-44

Se **Tibullo** Lesbia scrive,
se Properzio Cintia canta,
Lesbia eterna al Mondo vive,
Cintia eterna esser si vanta.

40

Ma i **Tibulli** sono rari,
ma i Properzi pochi sono:
troppo i Dei fur sempre avari
d'ogni lor più nobile dono.

Evidentemente in questo passo il Frugoni confonde Tibullo e Catullo, dal momento che, nel proprio componimento, scrive che Lesbia viene eternata dal primo e non dal secondo. Nonostante tale svista, il brano citato testimonia un apprezzamento delle qualità dell'elegiaco latino da parte dell'autore settecentesco.

*Pietro Metastasio (1698-1782)**

Sin dai tempi della sua formazione sotto la guida del maestro Gian Vincenzo Gravina, il giovane Metastasio inizia a prendere confidenza con il mondo della classicità greca e latina: tale esperienza educativa lascia una traccia nella sua successiva produzione letteraria, non solo per quanto riguarda il teatro⁷⁰, ma anche in componimenti indipendenti in versi⁷¹. Fra i poeti latini studiati non poteva certamente mancare Tibullo.

⁶⁹ Si consideri, per effettuare un confronto, la dedica degli *Endecasillabi* del Rolli.

* I testi di Metastasio provengono da PIETRO METASTASIO, *Cantate e altre poesie* [a cura di B. Brunelli], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁷⁰ Nelle prime opere del Metastasio, come *Galatea*, *Endimione*, *Orti Esperidi* e *Angelica*, si può cogliere l'influsso di vari autori, fra i quali anche gli elegiaci, cui viene riservata una preferenza particolare: Gavazzeni (1968), pp. 18-20.

⁷¹ Tutte le poesie scritte da Metastasio, molte delle quali musicate, non furono mai pubblicate, vivente l'autore, in una silloge unitaria. Si tratta di componimenti perlopiù d'occasione, elaborati in forme metriche assai varie e di argomento mitologico o celebrativo e, in pochi casi, anche religioso. Spesso ci troviamo di fronte a testi per nozze, monacazioni ed eventi simili; alcuni sono dedicati all'imperatrice Maria Teresa d'Austria. Per queste informazioni rinvio a Marcozzi (2002)a.

Si rivela interessante un passaggio della cantata intitolata *La primavera*. Con il ritorno della bella stagione giunge anche il momento di partire per la guerra: questo è il destino che tocca all'innamorato di Irene. Ai vv. 17 ss. troviamo un'invettiva contro colui che ha inventato le armi.

La primavera, 17-21

Ma **chi fu** mai quell'empio

che pria formò dell'innocente acciaro

istrumenti di morte, e rese un'arte

la crudeltà! *No, non avea quel core*

idee d'umanità, senso d'amore.

20

In questi versi possiamo notare un influsso proveniente dall'*incipit* dell'elegia 1,10 di Tibullo.

TIB. 1,10, 1-4

Quis fuit, horrendos **primus qui protulit enses?**

Quam ferox et vere ferreus ille fuit!

Tum caedes hominum generi, tum proelia nata,

tum brevior **dirae mortis aperta via est.**

In entrambi i testi l'attenzione è rivolta verso colui che per primo (*chi fu [...] / che pria [...]; Quis fuit [...] primus qui [...]*) aprì la strada alla morte (*formò dell'innocente acciaro / istrumenti di morte; tum brevior dirae mortis aperta via est*). Alla domanda / esclamazione che verte sull'identità del malaugurato *primus inventor* (*Ma chi fu [...]!; Quis fuit [...]?*) segue l'indicazione dell'oggetto di tale scoperta (*qui protulit enses; che pria formò dell'innocente acciaro / istrumenti di morte*). Questo passo tibulliano è stato imitato da moltissimi letterati, e l'invettiva contro la guerra è abbastanza topica non solo nell'elegia latina, ma anche in molta poesia del Settecento⁷²; ciò non esclude tuttavia che Metastasio si sia ricollegato direttamente al testo latino originale.

All'interno del componimento intitolato *L'estate* troviamo una modalità diversa di recupero dal cantore di Delia: viene presentata la consueta posa tibulliana indicante il desiderio di trascorrere un'esistenza semplice accanto alla propria compagna. In apertura si descrivono le condizioni della stagione: il caldo, l'assenza di precipitazioni, il senso di spossatezza che pervade le persone e gli animali. Già i vv. 9-16 contengono un vago ricordo dell'elegia 1,7 di Tibullo; ci troviamo nella sezione dedicata all'Egitto. In questa sede il poeta latino ricorda come d'estate, quando le terre sono attraversate da spaccature dovute alla calura, i terreni vengano dissetati dalle piene del Nilo, che si verificano per l'appunto in questa stagione⁷³. Il *terren [...] / che si fende in ogni parte* ricorda, sia pur in modo superficiale, la forma tibulliana *arentes cum findit Sirius agros*.

⁷² La fortuna di questo passo tibulliano è assai consistente: essa parte dal Cariteo e, passando per il Tebaldeo, Gaspara Stampa, Della Valle, Testi e Fontanella, giunge sino a Fantoni.

⁷³ Una formula simile si trova anche nelle *Georgiche* virgiliane (2,353: *hoc, ubi hiulca siti findit canis aestifer arva*). Cito da Carena (2008²).

L'estate, 9-16

Più non hanno i primi alberi
le lor gelide rugiade; 10
più dal ciel **pioggia** non cade
che ristori l'**erbe** e i fior.

Alimento il fonte, il rio
al **terren** più non comparte, 15
che si **fende** in ogni parte
per desio di nuovo umor.

TIB. 1,7, 21-22; 25-26

qualis et, arentes cum **findit** Sirius **agros**,
fertilis aestiva Nilus abundet aqua?
[...]
Te propter nullos tellus tua postulat **imbres**, 25
arida nec pluvio supplicat **herba** Iovi.

Anche la menzione ravvicinata di *pioggia* ed *erbe* trova un corrispettivo nel testo dell'elegia 1,7. Nella seconda metà del componimento si può riscontrare l'atteggiamento più schiettamente tibulliano. Il pastore è disposto a sopportare tali condizioni meteorologiche a patto di restare accanto alla sua Fille. Egli non desidera ricchezze e onori, e nemmeno la vecchiaia lo spaventa, sapendo che la sua compagna gli sarà vicina⁷⁴. Il testo che più si rivela affine a questi versi è l'elegia incipitaria.

L'estate, 65-80; 85-88; 101-104; 109-120

Pur l'estate tormentosa 65
s'io rimiro, amata Fille,
le tue placide pupille,
sì penosa a me non è.

Mi conduca il cieco dio
fra' Numidi, o al mar gelato, 70
io sarò sempre beato,
idol mio, vicino a te.

Benché adusta abbia la fronte
con le curve opposte spalle
un'ombrosa opaca valle 75
cela il monte al caldo sol:

là dall'alto in giù cadendo
serpe un **rio** limpido e vago,
che raccolto in picciol lago
va nutrendo il verde suol. 80

[...]
e, se v'entra il sol furtivo, 85
vedi **l'ombra delle piante**
al variar d'aura incostante
dentro il **rivo** tremolar.

[...]
ché il desio non mi tormenta

⁷⁴ Quest'ultimo elemento si ricollega alla produzione di Ligdamo: si veda, ad esempio, l'elegia 3,3.

*o di fasto o di ricchezza;
né d'incomoda vecchiezza
mi spaventa il pigro gel.*

[...]
*E a que' rai non più vivaci
rivolgendomi talora, 110
su la man che m'innamora
freddi baci imprimerò.*

Giusti dèi, che riposate
placidissimi su l'etra,
*la mia Fille e la mia cetra 115
deh serbate per pietà!*

Fili poi la Parca avara
i miei di mill'anni e mille:
la mia cetra e la mia Fille
sempre cara a me sarà. 120

Sembra di cogliere, in questa porzione testuale, l'influsso dei vv. 25-28, in cui il poeta antico cerca riparo dalla calura estiva presso un fiume, all'ombra degli alberi, dopo aver dichiarato di non esser interessato alle ricchezze e agli onori.

TIB. 1,1, 25-28
*Iam modo iam possim contentus vivere parvo 25
nec semper longae deditus esse viae,
**sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra
arboris ad rivos praetereuntis aquae.***

Un altro passo che sembra recare traccia di una lettura tibulliana si trova all'inizio del testo intitolato *La strada della gloria* (1718): si tratta di un capitolo in terzine, in cui Metastasio polemizza con Gravina, che aveva schernito la mitologia greca⁷⁵. In questo componimento viene narrato un sogno. Inizialmente il poeta non riesce ad addormentarsi, ma poi il Sonno gli chiude gli occhi: ora può aver luogo la visione onirica. Viene delineato un *locus amoenus* nelle cui vicinanze si trova il tempio della Gloria, situato su di un'altura. Il poeta affronta la salita per raggiungerlo, ma il percorso è difficile e le forze vengono meno. Il maestro Bione (dietro questo nome si cela in realtà il Gravina⁷⁶) giunge in suo soccorso, gli rivela che il tempio ospita i più grandi personaggi della storia e della cultura e infine gli fornisce alcuni consigli: conservare un equilibrio tra coraggio e timore, non ostentare la propria bravura, non preoccuparsi troppo delle critiche, tener conto del parere dei saggi. Il poeta si risveglia alla fine del componimento, proprio nel momento in cui sta per pronunciare la sua risposta. L'architettura generale dei primi versi si avvicina molto a quella della

⁷⁵ Marcozzi (2002)a.

⁷⁶ Necchi (2009), p. 379.

sezione iniziale della quarta elegia di Ligdamo, un testo che ha goduto di una notevole fortuna nella storia delle riprese tibulliane⁷⁷.

La strada della gloria, 1-6; 10-15; 19-24

Già l'ombrosa del giorno atra nemica
di silenzio copriva e di timore
l'immenso volto alla gran madre antica:

Febo agli oggetti il solito colore
più non prestava, ed all'aratro appresso
riposava lo stanco agricoltore: 5

[...]

Sol io veglio fra cure aspre e severe, 10
com'egro suol che trae l'ore inquiete,
né discerne ei medesimo il suo volere.

Al fin con l'ali placide e secrete
sen venne il **Sonno**, e le mie **luci accese**
dello squallido asperse umor di Lete. 15

[...]

Tacquero intorno all'**agitata mente**
l'acerbe cure, e inaspettato oggetto 20
al sopito pensier si fe' presente.

Parmi in un verde prato esser ristretto,
cui difendon le piante in largo giro
dall'ingiuria del sol l'erbose letto.

LYGD. 4, 17-24

Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis
mundum caeruleo laverat amne rotas,
nec me sopierat menti deus utilis aegrae:

Somnus sollicitas deficit ante domos. 20

Tandem, cum summo **Phoebus** prospexit ab ortu,
pressit languentis lumina sera quies.

Hic iuvenis casta redimitus tempora lauro
est visus nostra ponere sede pedem.

La struttura dei due brani è simile. Anche il componimento di Ligdamo racconta un sogno, che però risulta diverso da quello che descrive Metastasio; in entrambi i casi interviene un personaggio esterno, che assume il compito di rivelare una verità fondamentale per l'avvenire di chi scrive, fornendo inoltre dei consigli utili per il futuro. Consideriamo ora il componimento latino. Ligdamo, così come Metastasio, è incapace di prendere sonno (*nec me sopierat menti deus utilis aegrae*), ma successivamente riesce ad addormentarsi e ha una visione di Apollo, che gli rivela una terribile verità: Neera non intende affatto essere sposa in una casta dimora e desidera un altro uomo. Anche in questo caso la seconda parte del componimento contiene dei suggerimenti: Apollo esorta il poeta infelice a sopportare con molta pazienza la crudeltà della donna, a rivolgerle dolcemente preghiere e, infine, a pretendere che lei smetta di bramare un altro, in quanto l'unione con Ligdamo è benedetta dal dio di Delo in persona. In apertura di entrambi i passi troviamo una formula costituita

⁷⁷ Nel presente lavoro troviamo imitazioni di questo testo nei componimenti di Boiardo, Poliziano, Alamanni, Bondi, Pindemonte, Fantoni e Carducci; si vedano i capitoli relativi.

dallo stesso avverbio e da una parola o espressione indicante la notte (*Già l'ombrosa del giorno atra nemica; Iam Nox*). Nel caso di Ligdamo la visione onirica ha luogo verso l'alba (*cum summo Phoebus prospexit ab ortu*)⁷⁸, mentre nel testo di Metastasio vengono impiegate espressioni che fanno pensare alla parte iniziale della notte (*Febo agli oggetti il solito colore / più non prestava*)⁷⁹. La condizione che impedisce il riposo è costituita da un accumulo di preoccupazioni, che nei due componimenti viene resa mediante espressioni similari: *menti [...] aegrae* nel modello latino, *agitata mente* nella rielaborazione settecentesca⁸⁰. Alla fine il Sonno, personificato, si presenta e gli occhi di colui che scrive finalmente si chiudono (*pressit languentis lumina sera quies; e le mie luci accese / dello squallido asperse umor di Lete*); la formula che anticipa tutto ciò è semanticamente affine nei due testi (*Tandem; al fin*). In seguito viene introdotta la visione mediante verbi analoghi per significato (*est visus; parmi*), finalizzati a descrivere un evento simile al vero. L'elegia di Ligdamo, così come il testo settecentesco, si conclude con il dileguarsi improvviso dell'esperienza onirica (*Dixit, et ignavus defluxit corpore somnus*, v. 81⁸¹; *Diss'egli; e mentre a replicare io piglio, / sen fugge il sogno, e nel medesimo istante / umido aspersi e sbigottito il ciglio*, vv. 178-180); il verbo con il quale si chiude il discorso rivelatore è lo stesso (*Dixit; Diss'egli*). Come vediamo, si tratta di un'affinità strutturale fra i due testi: Metastasio si è servito dell'impalcatura del componimento latino, inserendovi contenuti diversi. Per una ripresa simile all'interno della letteratura italiana, si veda l'elegia 1,7 di Alamanni, modellata anch'essa sul quarto testo di Ligdamo⁸².

Consideriamo ora l'elegia *L'origine delle leggi*, che trae spunto dall'opera di Gravina *Originum iuris civilis libri tres*⁸³. L'*incipit* assume sfumature tibulliane ricollegabili alla 1,3: Metastasio descrive un'età primigenia in cui regnava l'innocenza. Questo periodo si caratterizzava per la totale assenza di ricchezze e conflitti. In seguito si è sviluppata una tendenza alla competizione; di qui la necessità di stabilire delle regole per garantire il buon vivere comune. Solo il saggio non ha bisogno della legge, in quanto il suo sentire e il suo modo di stare al mondo sono naturalmente disciplinati. Il passo di riferimento è costituito dai vv. 35-48 dell'elegia 1,3 di Tibullo.

L'origine delle leggi, 1-6; 16-18
Quando ancor non ardiva il pino audace,
grave di merci, dispiegare il volo
sul mobil dorso d'Oceàn fallace,
era alle genti noto un lido solo,
né certo segno i campi distinguea,

5

⁷⁸ E, in quanto tale, è veritiera.

⁷⁹ Notiamo, in entrambi i casi, la menzione di Febo.

⁸⁰ Nel testo metastasiano compaiono inoltre altre due formule relative alle preoccupazioni che impediscono il riposo: *fra cure aspre e severe* (v. 10) e *l'acerbe cure* (v. 20).

⁸¹ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

⁸² Per questo componimento di Alamanni si consideri il capitolo relativo del presente lavoro.

⁸³ Marcozzi (2002)a.

né curvo aratro rivolgeva il suolo.

[...]

A ciascun senza tema era concesso
del medesimo *tronco* il cibo corre,
ed estinguer la sete al fonte appresso.

TIB. 1,3, 37-46

Nondum caeruleas pinus contempserat undas,
effusum ventis praebueratque sinum,
nec vagus ignotis repetens compendia terris
presserat externa navita merce ratem. 40

Illo non validus subiit iuga tempore taurus,
non domito frenos ore momordit equus,
non domus ulla fores habuit, **non fixus in agris,**
qui regeret certis finibus arva, lapis.
Ipsae mella dabant *quercus*, ultroque ferebant 45
obvia securis ubera lactis oves.

Nell'elegia 1,3 Tibullo, colto da malattia, è costretto a fermarsi a Corcira durante una spedizione militare al fianco di Messalla e teme di morire lontano da Delia e dalla sua famiglia. Egli pensa con malinconia all'età di Saturno, quando non esistevano né guerre, né commerci. Il motivo del rimpianto per un passato di semplicità è tipico, ma all'interno del testo metastasiano spiccano due dettagli riconducibili all'ipotesto tibulliano: il pino non ha ancora solcato le vie del mare per fini commerciali (*Quando ancor non ardiva il pino audace, / grave di merci, dispiegare il volo / sul mobil dorso d'Oceàn fallace; Nondum caeruleas pinus contempserat undas, / effusum ventis praebueratque sinum, / nec vagus ignotis repetens compendia terris / presserat externa navita merce ratem*) e i terreni non sono stati delimitati da pietre (*né certo segno i campi distinguea; non fixus in agris, / qui regeret certis finibus arva, lapis*). Anche il rinvio al fatto che non era ancora stata introdotta l'agricoltura (*né curvo aratro rivolgeva il suolo*, v. 6)⁸⁴ trova un suo corrispettivo nel testo tibulliano (*Illo non validus subiit iuga tempore taurus*, v. 41)⁸⁵).

Caterina Borghini (†1764)*

Le compilazioni settecentesche e ottocentesche⁸⁶ tendono a definire Caterina Borghini di Pisa, nipote della più celebre Maria Selvaggia Borghini, «imitatrice di Tibullo», soprattutto dal punto di

⁸⁴ Necchi (2009), p. 488.

⁸⁵ L'espressione rinvia all'assenza dell'aratura, dovuta al fatto che, in quei tempi, la natura offriva spontaneamente i propri frutti agli uomini e non c'era bisogno dell'agricoltura: Maltby (2002), p. 197.

* Per le elegie *Oculi nigri* e *Oculi caerulei* mi avvalgo di *Due elegie latine di Caterina Borghini di Pisa pubblicate per le nozze Crescini – Meneghini* [a cura di G. Monico], Padova, Tipografia del Seminario, 1826, conservata alla Biblioteca del Seminario di Venezia. Per i componimenti dedicati al fratello e alla cameretta faccio riferimento alla raccolta *Arcadum carmina. Pars altera* [a cura di G. Morei], Romae, Ex typographia Josephi et Philippi de Rubeis, 1756; il volume appartiene alla Civica di Padova. Sono intervenuta sul testo modernizzando grafia e punteggiatura.

⁸⁶ Le notizie su Caterina Borghini non sono numerose; le opere che parlano di questa poetessa tramandano all'incirca sempre le stesse informazioni.

vista stilistico⁸⁷. Di lei conosciamo solamente quattro testi⁸⁸: due elegie indirizzate rispettivamente agli occhi neri e agli occhi azzurri e altre due di carattere ‘autobiografico’⁸⁹, rivolte alla sua stanzetta e al fratello lontano. Tutti questi componimenti sono scritti in latino⁹⁰. Gli autori imitati da Caterina sono assai numerosi; scelgo tuttavia di concentrare la mia attenzione in particolar modo sulle reminiscenze tibulliane⁹¹.

Il motivo dominante dell’elegia *Oculi nigri* è costituito dagli occhi di Fillide, la cui bellezza riesce a incantare persino Amore. La tematica degli occhi costituisce un elemento molto importante nella poesia italiana, non solo nei testi del Petrarca, ma in particolar modo dopo il Marino⁹²; vediamo quindi come la forma classica racchiuda al suo interno una tematica squisitamente moderna. Si insiste molto sul tema della purezza dello sguardo, compatibilmente con la personalità dell’autrice, donna religiosa e integerrima⁹³.

Il primo recupero tibulliano notevole si trova ai vv. 49-52. Amore si sottopone a una serie di prove per dimostrare il proprio attaccamento a Fillide, approfittando di ogni occasione per stare assieme a lei: si specchia nei suoi occhi, si mescola alle erbe che la fanciulla raccoglie, l’assiste nei lavori ‘femminili’, la rinfresca con il battito delle sue ali e la segue ovunque vada. I tessuti che Fillide ricama con fili d’oro sono definiti mediante l’espressione *vellera [...] bis madefacta*; essa indica che le loro lane sono state immerse due volte in un recipiente spartano (*in oebalio [...] cado*), probabilmente per tingerle. Una formula simile si trova ai vv. 15-16 dell’elegia 3,8 del *Corpus Tibullianum*, nei quali si afferma che Sulpicia è l’unica degna di ricevere i panni di lana immersi due volte nelle tinture.

Oculi nigri, 49-52

Arte potens phrygia tenui discriminat auro
vellera in oebalio bis madefacta cado?

50

⁸⁷ Anche la critica recente sostiene che Caterina è imitatrice di Tibullo: si veda Stevenson (2005), p. 321.

⁸⁸ Non tutti i testi di questa poetessa sono stati pubblicati; lo stesso Monico (1826) dà notizia di sette elegie. Le testimonianze più antiche sulla letterata sono la prefazione di Mons. Bottari alle *Opere di Tertulliano* tradotte da Maria Selvaggia Borghini (1756, Biblioteca Civica di Padova), la voce su Selvaggia nell’opera di Mazzuchelli *Gli scrittori d’Italia* (1762, Biblioteca Universitaria di Padova) e un’ottava (corredata di note informative) dedicata a Caterina nel poema *Le donne illustri* (1776) di Francesco Clodoveo Maria Pentolini (Biblioteca Palatina di Parma).

⁸⁹ Siamo in grado di ricostruire gli aspetti salienti della sua biografia. Maria Caterina nacque dopo il 1699, anno del matrimonio dei genitori Cosimo (fratello di Maria Selvaggia e uomo di legge) e Laura Costanza Tidi (nobildonna di Sansepolcro) e morì nel 1764. Aveva due fratelli, i gemelli Pandolfo Ranieri e Ulivieri, nati nel 1702. La famiglia Borghini, da generazioni dedita alle professioni legali, entrò nella nobiltà pisana nel 1754. La fanciulla fu educata dalla zia Maria Selvaggia e dal canonico Francesco Maria Salvatori (o Salvadori); entrò in Arcadia con il nome di Erato Dionea. Caterina, come la zia, scelse di rimanere nubile. Queste notizie si ricavano non solo dalla voce presente nel *DBI* a cura di Ballistreri (1970) e da Alacevich – Scorsone (2001), p. 47, ma anche da Agostini – Panajia – Benucci (2001), pp. 19-30, Simoncelli (1792) = (1972), pp. 373-399, Pentolini (1776), p. 233 (Biblioteca Palatina di Parma), e Canonici Fachini (1824), p. 176 (Biblioteca Universitaria di Padova).

⁹⁰ Secondo Pentolini (1776), pp. 232-233, Canonici Fachini (1824), p. 176, e Alacevich – Scorsone (2001), p. 47, l’opzione in favore del latino da parte di Caterina sarebbe stata frutto di un’imposizione da parte della zia Selvaggia.

⁹¹ Nel presente lavoro la poesia neolatina occupa infatti un posto marginale rispetto alla produzione in volgare, più interessante dal punto di vista dei recuperi dall’antico.

⁹² Alcuni autori, che cito a titolo di esempio, sono il Marino, Antonio Basso, Scipione Errico e Ciro di Pers.

⁹³ Pentolini (1776), pp. 232-233.

Ecce refingit Amor celeres *sua tela sagittas*,
tela et in exiles attenuantur acus.

TIB. (?) 3,8, 15-16

Sola puellarum digna est, cui mollia caris
vellera det sucis **bis madefacta** Tyros, 15

Amore è disposto a trasformare le sue armi in aghi sottili per consentire a Fillide di ricamare il panno purpureo. La sequenza *sua tela sagittas* si ricollega a una analoga che si trova, sempre in chiusura di esametro, nell'elegia 2,6 di Tibullo.

TIB. 2,6, 15-16

Acer Amor, fractas utinam, *tua tela, sagittas*,
si licet, extinctas adspiciamque faces! 15

Tibullo, innamorato sofferente, si augura che le armi di Amore (*tua tela, sagittas*) siano spezzate, in quanto vorrebbe liberarsi dell'infelice passione per Nemese. Nell'elegia settecentesca, invece, Amore affila e trasforma i suoi strumenti per adattarli meglio alla situazione. Ci troviamo di fronte a un caso di ripresa *e contrario*, in quanto nel componimento di Caterina Borghini il personaggio non vuole affatto liberarsi dell'amore, ma è pronto a fare di tutto pur di raggiungere il proprio obiettivo. Consideriamo ora i vv. 55-56.

Oculi nigri, 55-56

Denique quidquid agit, vel quo vestigia virgo,
quo fert cumque gradus, imminet **acer Amor**. 55

Al v. 56 *acer Amor* costituisce un altro riecheggiamento tibulliano, in quanto compare nell'autore latino due volte. Il primo passo di riferimento è costituito dai vv. 15-16 della 2,6, già visti a proposito dell'espressione *tua tela, sagittas*: in questo caso lo stilema si trova a inizio esametro. Esso compare inoltre ai vv. 5-6 dell'elegia 3,8, in una posizione metrica e in un contesto maggiormente significativi. Nel distico tibulliano Amore, quando vuole che un dio sia conquistato da Sulpicia, accende negli occhi di quest'ultima una luce speciale. La fanciulla è talmente bella che anche Marte potrebbe innamorarsi di lei.

TIB. (?) 3,8, 5-6

Ilius ex oculis, cum volt exurere divos,
accendit geminas lampadas **acer Amor**. 5

La formula *acer Amor* compare a fine pentametro, nella stessa posizione che occupa nell'elegia settecentesca; per la seconda volta la 3,8 fornisce spunti interessanti a Caterina Borghini. In entrambi i componimenti l'innamoramento scaturisce dalla bellezza degli occhi, coinvolgendo una

divinità e un essere umano⁹⁴. Successivamente viene descritta la rivalità instauratasi tra Amore e il Sonno, che si contendono la fanciulla. L'elegia si chiude con una significativa esortazione ad amare solamente ciò che è casto.

Consideriamo ora l'elegia *Oculi caerulei*. Lica si rivolge agli occhi di Clori, elogiandone la bellezza: la gioia che essi gli procurano è superiore al sollievo che si prova all'alba dopo una lunga notte tempestosa. La formula *mea lux*, qui riferita agli occhi (v. 1), è una locuzione piuttosto frequente nella poesia latina e compare, fra l'altro, nell'elegia 3,18 del *Corpus Tibullianum*.

Oculi caerulei, 1-2

Vos ego, caerulei, **mea lux**, meus ignis, ocelli,
vos video placitas exeruisse faces!

SVLPICIA Tib. 3,18, 1-2

Ne tibi sim, **mea lux**, aequae iam fervida cura
ac videor paucos ante fuisse dies,

L'espressione ricorre più volte nella letteratura latina⁹⁵, quindi non è detto che sia l'elegia 3,18 la fonte principale per Caterina Borghini; ci sono tuttavia almeno due elementi che confermano tale ipotesi. In primo luogo, *mea lux* compare in apertura di componimento sia nell'elegia antica sia in quella settecentesca, e ciò consentirebbe di parlare di memoria incipitaria. In secondo luogo, Caterina Borghini è una donna che scrive, così come l'autrice della 3,18, e anche nell'elegia dedicata agli occhi neri la poetessa settecentesca si ispira più volte ai componimenti del ciclo di Sulpicia. Al v. 15 si apre una lunga sezione, che si concluderà al v. 56, dedicata a celeberrime storie d'amore del mito nelle quali gli occhi celesti della donna costituiscono potenti armi di seduzione⁹⁶.

Passiamo ora a considerare i due testi di carattere 'autobiografico'. Molto probabilmente l'elegia *Ad fratrem* è dedicata al fratello Ulivieri, che si trova a Roma da alcuni mesi per motivi legati alla sua professione di avvocato⁹⁷. Caterina ammette che è molto difficile sopportare la lontananza di costui e ricorda di aver spesso desiderato raggiungerlo, anche per poter contemplare i monumenti di Roma⁹⁸. Le meraviglie architettoniche della città eterna, che la poetessa vorrebbe poter visitare, sono state costruite da straordinarie mani di artefici (*tot doctae artificum composuere manus*): una formula simile si trova nell'elegia 1,8 di Tibullo.

⁹⁴ Nell'elegia del *Corpus Tibullianum* il dio conquistato da una mortale è Marte, mentre in Caterina Borghini si tratta di Amore stesso.

⁹⁵ Più di un esempio di questa formula si ritrova in Propertio, che, tuttavia, non è l'unico a impiegarla nei suoi componimenti: essa è particolarmente diffusa nella poesia elegiaca ed epigrammatica (come risulta dalle ricerche su *PN e MQDQ*).

⁹⁶ Le coppie nominate sono Peleo e Tetide (vv. 15-16), Elena e Paride (vv. 17-18), Ero e Leandro (vv. 19-26), Apollo e Dafne (vv. 27-30), Giove e Io (vv. 31-38), Galatea e Polifemo (vv. 39-56).

⁹⁷ Si tratta di una ricostruzione: all'interno dell'elegia il fratello non viene mai chiamato per nome. Agostini – Panajia – Benucci (2001), p. 20, ricordano che Ulivieri lavorava a Roma come avvocato. L'altro fratello, Pandolfo Ranieri, era attivo a Livorno come socio della ditta mercantile Huÿgens: Agostini – Panajia – Benucci (2001), p. 20.

⁹⁸ In un altro passaggio dell'elegia, che non ho riportato, Caterina dichiara di nutrire interesse per tutto ciò che è antico.

Ad fratrem, 15-16

Et quae venturis miranda nepotibus olim
tot **doctae artificum** composuere **manus**.

15

TIB. 1,8, 11-12

quid fuco splendente genas ornare, quid ungues
artificis docta subsecuisse **manu**?

Tibullo si rivolge a Marato, che intende conquistare Foloe mediante il ricorso ad artigiani. La formula *artificis docta [...] manu*, riferita al *tonsor* che realizza la *manicure* del giovanotto⁹⁹, viene recuperata nell'espressione *doctae artificum [...] manus*, riguardante coloro che costruirono un tempo i grandiosi monumenti romani. Lo stilema antico viene prelevato da un contesto frivolo e poi impiegato per sottolineare la magnificenza della Roma imperiale. In seguito l'autrice precisa che visitare la città eterna non costituisce certo la sua preoccupazione principale: il suo cuore di sorella è travagliato da inquietudini ben più gravi. Caterina rievoca i momenti trascorsi assieme a Ulivieri, con il quale si dedicava agli studi e alla poesia.

Ad fratrem, 23-24

Primus amor doctas mentem coluisse per artes,
Musarumque sacris **applicuisse manus**;

La sequenza *coluisse per artes* richiama un passo dell'*Ars amatoria*.

OV. *ars* 2, 121-122

Nec levis ingenuas pectus coluisse per artes
cura sit et linguas edidicisse duas¹⁰⁰.

Ovidio raccomanda di non curare soltanto la bellezza esteriore, che è precaria, ma di coltivare soprattutto le doti dell'animo e dell'ingegno. Nel loro percorso di studi i fratelli Borghini si sono accostati alla poesia: la formula conclusiva di pentametro *applicuisse manus* riecheggia un passo della 3,10 del *Corpus Tibullianum*.

TIB. (?) 3,10, 3-4

Crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit
formosae medicas **adplicuisse manus**.

Il testo fa parte delle elegie legate alla figura di Sulpicia. La bella fanciulla è malata e Apollo viene invocato affinché la guarisca ponendo le mani sul suo corpo: *adplicuisse manus* è collocato in chiusura di pentametro in entrambi i componimenti. Questa citazione riconferma l'ipotesi per cui

⁹⁹ Per cui si veda Smith (1971), p. 345.

¹⁰⁰ Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

Caterina, lettrice di Tibullo, avrebbe manifestato un particolare interesse per il ciclo di Sulpicia. Le letture preferite dai due giovani erano Virgilio, Tibullo, Orazio, Ovidio e Catullo: ognuno di essi viene ricordato per una particolare caratteristica.

Ad fratrem, 29-36

Seu Maro non uno redimitus tempora sero
divina caneret Martia bella tuba; 30

seu numeris, facili mirandus et arte Tibullus

tangeret auratae fila canora lyrae.

Ut tenuit nostras Venusinus Horatius aures!

Ut tua te compsit, Naso diserte, Venus!

Visa suo quoties felix Verona Catullo, 35

cum latio priscos funderet ore sales!

Secondo Caterina, Tibullo sapeva toccare con arte sapiente le corde melodiose della lira dorata; la sequenza *fila canora lyrae* si ritrova in Lattanzio e in Claudiano¹⁰¹. Ai vv. 37-58 la poetessa descrive il cambiamento sopravvenuto nella sua vita in seguito alla partenza di Ulivieri, alla quale probabilmente lei era contraria. La contrapposizione tra la professione dell'uomo di legge¹⁰² e il culto della poesia caratterizza tutta la seconda metà del componimento. Mentre Ulivieri viene accolto in uno scenario fastoso, Caterina rimane sola nella casa deserta e si augura che le Muse, chiamate *Sorores*, attutiscano la sua nostalgia (vv. 59-66). Al magnifico sfondo romano in cui si muove Ulivieri si contrappone la solitudine della sorella, che appassisce nella dimora di famiglia. Alla fine dell'elegia (v. 53) Caterina allude a un incontro tra il fratello e un certo *Lodoix*, qualificato mediante l'espressione *Romano splendidus ostro*, mentre al verso successivo compare la formula *Vaticani Gloria rara iugi*: tutti questi elementi farebbero pensare a un cardinale. Qualora l'ipotesi fosse corretta, si potrebbe tentare di identificare questo personaggio con Luigi Maria Torrigiani, fatto cardinale nel 1753 (pochi anni dopo sarebbe diventato segretario di Stato¹⁰³).

Soffermiamoci ora sul componimento dedicato alla cameretta (intitolato semplicemente *Elegia*). I primi distici si configurano come una combinazione della *Priamel* oraziana degli stili di vita dell'ode 1,1 con quella dei luoghi dell'ode 1,7. Anche Caterina ha operato una 'scelta di vita' in favore della letteratura, per la quale ha sacrificato la sfera sentimentale. La stanzetta è molto sobria

¹⁰¹ Il primo dei due autori impiega il medesimo stilema all'interno del poemetto *Phoenix* (47 ss.), l'altro lo inserisce nella prefazione al secondo libro del *De raptu Proserpinae* (13-14). Per queste ricerche si veda il *database PN* (2001).

¹⁰² Simoncelli (1792) = (1972), pp. 373-374, ricorda come i membri della famiglia Borghini fossero particolarmente portati per le belle lettere e afferma che Maria Selvaggia fu educata assieme al fratello Cosimo, il quale successivamente sarebbe diventato un celebre uomo di legge. Molto probabilmente quest'ultimo aveva deciso di avviare suo figlio Ulivieri verso la professione legale che egli stesso esercitava.

¹⁰³ Giuntella (1971), pp. 261-267. Nessuna fonte allude all'identità di *Lodoix*: si tratta di una mia ipotesi. In alcuni casi il cardinale menzionato è chiamato Ludovico (invece di Luigi). Anche la sua provenienza fiorentina può costituire un elemento significativo; lui e Ulivieri sarebbero stati accomunati dalle origini toscane. Se *Lodoix* e il cardinal Torrigiani fossero la stessa persona, il componimento *Ad fratrem* potrebbe esser collocato in un momento ben preciso, compreso fra il 1753 (data della nomina a cardinale) e il 1756 (anno della pubblicazione dei componimenti nella silloge *Arcadum Carmina*). Il Torrigiani, però, non è l'unico cardinale dell'epoca a chiamarsi Luigi o Ludovico: ci sono infatti altri porporati con uno di questi nomi, anche se nessuno di loro è toscano. Per le informazioni su Torrigiani e altri cardinali ho consultato Ritzler – Sefrin (1958), pp. 8, 14 e 17.

e priva di sfarzo; i piaceri che essa fornisce sono semplici, come il profumo dei fiori e i giochi di luce provocati dai raggi di sole che entrano nell'ambiente durante il giorno. La prima citazione dal *Corpus Tibullianum* si trova ai vv. 7-10.

Elegia, 7-10

Ille colat late **Phrygiis innixa columnis**
atria Apellea conspicienda manu
alter inaurati quaerat laquearia tecti,
aeratasque fores, **marmoreumque solum.**

10

Nell'elegia 3,3 Ligdamo prega per il ritorno di Neera; non intende affatto vivere immerso nelle ricchezze e negli agi, ma il suo unico desiderio è quello di poter invecchiare accanto alla donna amata. Il concetto è espresso attraverso il ricorso alla *Priamel*¹⁰⁴.

LYGD. 3, 13; 16

Quidve domus prodest **Phrygiis innixa columnis**,
[...]
aurataeque trabes **marmoreumque solum?**

Nei versi citati Ligdamo afferma che non gli interessa un palazzo caratterizzato da dettagli raffinati come le colonne di Frigia e i pavimenti di marmo (*domus* [...] *Phrygiis innixa columnis*, v. 7, e *marmoreum* [...] *solum*, v. 10). La sequenza *Phrygiis innixa columnis* all'interno di una *Priamel* rende possibile individuare in Ligdamo la fonte latina¹⁰⁵. L'autrice settecentesca non si limita a prelevare stilemi, ma si appropria anche dello spirito di questi versi, prendendo la distanza dalle ricchezze secondo una modalità squisitamente elegiaca. Più avanti anche la formula *vulgus amat* a fine pentametro si ricollega all'elegia terza di Ligdamo. Il poeta latino sottolinea quanto siano inutili i beni che godono di grande considerazione presso il popolo. Similmente Caterina mostra disinteresse verso ogni forma di lusso.

Elegia, 13-14

Sint procul hinc pictique tholi, regumque supellex,
quidquid et ignavum non bene **vulgus amat.**

LYGD. 3, 19-20

et quae praeterea populus miratur? in illis
invidia est: falso plurima **vulgus amat.**

20

Alla tranquilla cameretta di Caterina si possono accostare solamente animali mansueti e considerati positivamente (vv. 23-32). L'usignolo, con il suo canto melodioso, potrà allietare la

¹⁰⁴ Navarro Antolín (1996), p. 194.

¹⁰⁵ Come si ricava da *PN* (2001).

permanenza nella stanza, mentre staranno lontani uccelli infausti come il gufo e la *strix*. Quest'ultimo volatile viene citato anche nell'elegia 1,5 di Tibullo.

Elegia, 25-26

Non hic nocturnus ferali carmine bubo 25
instrepat, et diris **strix violenta** modis.

TIB. 1,5, 52

semper et e tectis **strix violenta** canat;

Caterina si ispira alla terribile invettiva scagliata contro la *lena*. Tibullo nel Settecento è un autore molto imitato, soprattutto per quanto riguarda i passi più idilliaci dei suoi componimenti, mentre gli aspetti inquietanti delle sue elegie, minoritari rispetto ai tratti lievi e soavi, raramente vengono presi in considerazione: essi costituiscono tuttavia un elemento da non ignorare se si vuole comprendere l'autore senza ridurlo a stereotipo¹⁰⁶. La sequenza *ferali carmine bubo* indica il gufo e il suo canto funesto ed è una citazione proveniente dal quarto libro dell'*Eneide* (vv. 462-463).

VERG. *Aen.* 4, 462-463

solaque culminibus ferali carmine bubo
saepe queri et longas in fletum ducere voces¹⁰⁷;

In questa sezione si elencano i segni che anticipano la morte di Didone: fra essi figura il gufo con il suo lamento. Caterina recupera lo stilema inserendolo a fine esametro, così come avviene nel modello¹⁰⁸.

È proprio nella stanzetta, nido accogliente, che l'autrice instaura un colloquio con Apollo, dio della poesia, e con le Muse (vv. 49-60). La cameretta si configura quindi come una sorta di 'officina poetica'. Al v. 58 lo stuolo delle Muse è definito *sedula* [...] *turba*, con un rinvio all'elegia 1,4 di Tibullo (vv. 79-80).

Elegia, 57-58

Nec mihi Castalias invidit Cyrrha Sorores,
sedula adest tantum **turba** sequuta Patrem

TIB. 1,4, 79-80

Tempus erit, cum me Veneris praecepta ferentem
deducat iuvenum **sedula turba** senem. 80

L'autore latino si presenta come *praeceptor amoris*. Egli immagina di esser vecchio e di dispensare suggerimenti a una folla di giovani. Sia nell'elegia antica sia in quella settecentesca sono

¹⁰⁶ Per un atteggiamento simile, si vedano i sonetti del giovane Parini.

¹⁰⁷ Cito da Ramous – Conte – Baldo (1998).

¹⁰⁸ La sequenza compare identica anche nella *Medea* di Osidio Geta (v. 124), testo che si configura come centone virgiliano: Bettini (1999)b, p. 626. Il passo è stato reperito grazie alla base di dati *PN* (2001).

presenti figure autorevoli (anche se alla fine della 1,4 vi sarà un ironico capovolgimento), che si trovano a capo di una *sedula turba*. Nella quiete operosa della stanzetta è possibile imparare a sfiorare con le dita le corde della cetra: ecco che compare una significativa ripresa dell'elegia 2,5 di Tibullo.

Elegia, 59-60

Et mulcere docet **vocales pollice chordas**,
et docet argutis iungere verba modis.

60

TIB. 2,5, 3-4

Nunc te **vocales** inpellere **pollice chordas**,
nunc precor ad laudes flectere verba meas.

L'elegia 2,5, dedicata a Messalino, si apre con l'invocazione ad Apollo affinché faccia vibrare con il pollice le corde sonore della cetra. La sequenza *vocales pollice chordas* (v. 59) riprende molto da vicino l'esametro tibulliano. È notevole che Caterina recuperi questo passaggio in un contesto che parla di poesia, nel quale viene anche menzionato Apollo. Nel finale del componimento l'autrice immagina di trascorrere serenamente gli anni che le rimangono, senza desiderio di ricchezze. Il componimento si chiude nel segno di Tibullo: l'espressione *Attalicae despicientur opes* rinvia infatti a un passo dell'elegia 1,8.

Elegia, 69-70

Sic mihi deliciae mentitaque gaudia vulgi,
sic mihi et Attalicae **despiciuntur opes**.

70

TIB. 1,8, 33-34

Huic tu candentes umero subpone lacertos,
et regum magnae **despiciantur opes**.

Il poeta latino esorta Foloe a essere benevola nei confronti di Marato e a non chiedergli doni costosi. Avere un amante giovane e bello è molto più importante di tutte le ricchezze dei re. In Caterina Borghini il bene più grande è invece rappresentato dalla tranquillità¹⁰⁹. Lo stilema *Attalicae despicientur opes* si ricollega a *regum magnae despiciantur opes* del modello tibulliano¹¹⁰. La differenza nei tempi e nei modi verbali indica una diversità di atteggiamento: nell'autore antico riscontriamo il congiuntivo esortativo o iussivo *despiciantur*, mediante il quale si formula un comando, nel componimento settecentesco, invece, l'indicativo futuro *despicientur*, che consente di esprimere una certezza. Caterina Borghini, inoltre, rielabora ulteriormente la suggestione tibulliana, dal momento che il generico *regum* del modello antico è sostituito dall'aggettivo *Attalicae*, che enfatizza la grandiosità delle ricchezze rifiutate. La letterata pisana esprime una topica e

¹⁰⁹ Pentolini 1776, pp. 232-233, parla di una persona talmente desiderosa di tranquillità da oscurare volutamente le doti del proprio intelletto durante le conversazioni con le altre donne, in modo da non suscitare invidia nei loro animi.

¹¹⁰ In entrambi i casi la formula ricorre a fine pentametro.

squisitamente elegiaca scelta di vita, che implica la rinuncia agli agi e al lusso, secondo una ‘posa’ tibulliana e oraziana. Non è solo la poesia latina a presentare affinità con le elegie di questa autrice: esiste anche un sonetto in volgare di Francesca Turrini Buffalini¹¹¹ caratterizzato da numerosi punti di contatto.

Cara, fida, secreta cameretta,
in cui passai dolente i miei verd'anni,
da cui la notte e 'l di piansi i miei danni,
mentre in te mi vedea chiusa e soletta;
quanto in ogni stagion fosti diletta, 5
alternando a me stessa i fregi e i panni,
et a' vari pensier spiegando i vanni,
o sonando e leggendo opera eletta!
Or con trapunti il giorno iva passando,
or con le Muse al fonte d'Elicona, 10
ponendo in tutto ogn'altra cura in bando.
Ché a questo ogn'altro ben non paragona,
né dolcezza è maggior di quella, quando
con lor dove si canta e si ragiona¹¹².

Sono numerosi i poeti che, da Petrarca in poi, scelsero di dedicare un sonetto, o un componimento in altro metro, alla propria stanza¹¹³. Ci troviamo quindi all'interno di una tradizione ben precisa, di grandissima fortuna, ma nessun altro testo si avvicina così tanto all'elegia borghiniana. Oltre ad alcune rime di argomento religioso Francesca Turrini Buffalini scrisse composizioni legate alla semplice vita familiare e alla tranquillità del mondo domestico¹¹⁴. La sua figura è quindi paragonabile a quella di Caterina Borghini, che, molto probabilmente, entrò per la prima volta in contatto con questa poetessa leggendo alcuni suoi componimenti nella silloge curata da Luisa Bergalli¹¹⁵, comprendente anche alcuni testi della zia Maria Selvaggia. La somiglianza tra l'elegia latina settecentesca e il sonetto è impressionante e riguarda numerosi elementi: l'apostrofe alla cameretta-rifugio, il riferimento a sofferenze giovanili che accompagnano chi scrive giorno e notte, le letture e i fecondi colloqui con le Muse.

*Saverio Bettinelli (1718-1808)**

Alcuni passi interessanti per la maschera dietro la quale si nasconde l'autore si incontrano nelle *Lettere virgiliane* di Saverio Bettinelli. Il letterato italiano ha composto tali epistole, tutte indirizzate

¹¹¹ Francesca Turrini Buffalini, contessa di Stupinigi, nacque, presumibilmente nell'ultimo quarto del XVI secolo, a Città di Castello: Ponchiroli – Davico Bonino (1968), p. 485.

¹¹² Cito da Ponchiroli – Davico Bonino (1968).

¹¹³ Si considerino, per esempio, Marino, Ciro di Pers e, più avanti, anche Alfieri.

¹¹⁴ Ponchiroli-Davico Bonino (1968), p. 485.

¹¹⁵ La raccolta non contiene però il testo alla cameretta, che evidentemente Caterina lesse in un altro volume.

* Il testo riportato è tratto da *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di E. Bonora, Milano – Napoli, Ricciardi, 1969, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

agli arcadi, assumendo l'identità fittizia di Virgilio e pubblicandole senza apporvi il proprio nome; in questi scritti egli individua elementi di criticità nella letteratura italiana e assume un atteggiamento polemico nei confronti della tradizione¹¹⁶. In particolare, per la presenza di Tibullo come personaggio, risulta degna di una certa attenzione la *Lettera quarta*, che presenta al suo interno un dibattito sull'opera di Petrarca: gli interlocutori principali sono Virgilio – l'autore della lettera – e Tibullo. Il primo dei due, all'inizio della missiva, rammenta una scena piuttosto suggestiva: nella sua rievocazione degli eventi alcuni fantasmi cominciano ad aggirarsi attorno a lui e agli altri poeti antichi, offrendo una gran quantità di libri italiani moderni. Egli afferra un volume di Petrarca e inizia a leggerlo ad alta voce, affinché i suoi compagni possano conoscerne l'opera. I versi del poeta italiano suscitano sentimenti contrastanti nell'uditorio.

Appena, infatti, ne cominciai la lettura, che ognuno rimase incerto e sospeso, sentendo una poesia non conosciuta, un pensar nuovo, uno scrivere inusitato. Greci e latini si guardavano in faccia, e, quantunque Platone altra volta ci avesse parlato in quel modo a un di presso, e con idee somiglianti, della bellezza e dell'amore, pur nondimeno eran nuove per noi certe immagini, certe grazie di stile, certi colori poetici petrarcheschi. **Tibullo** ed io sentivam qualche gusto più che non sentivano gli altri. Quella dolce passione che sta nell'anima e dalla calda immaginazione è dipinta soavemente in ogni oggetto, quell'amor sovrumano, que' voli eccelsi ed impetuosi d'un affetto sublime e lontano da ogni nebbia di senso, a noi piacevano, mentre Orazio e Properzio, Pindaro ed Anacreonte le trovavano insulse o fredde. A' nostri giorni non si sapea filosofar tanto con l'idee né con gli affetti amorosi, e dipignevamo per ordinario gli oggetti sensibili, o fossimo più materiali per inclinazione, o non avessimo dalla natura sortita un'anima sì passionata o un cuor sì gentile.

La poesia di Petrarca, dunque, appare piuttosto astratta ai poeti antichi, i cui testi erano caratterizzati da maggior immediatezza ed evidenza sensibile (*A' nostri giorni non si sapea filosofar tanto con l'idee né con gli affetti amorosi, e dipignevamo per ordinario gli oggetti sensibili*); è notevole il fatto che sia questa appunto la caratteristica di molta poesia settecentesca, che ha derivato la sua concretezza proprio dall'ispirarsi alla classicità. Nella finzione dell'opera Tibullo e Virgilio manifestano maggior interesse rispetto ai loro compagni per i versi petrarcheschi (*Tibullo ed io sentivam qualche gusto più che non sentivano gli altri*), poiché li percepiscono più vicini soprattutto per la presenza in essi di un vigoroso trasporto sentimentale e al tempo stesso di una certa dolcezza (*Quella dolce passione che sta nell'anima e dalla calda immaginazione è dipinta soavemente in ogni oggetto, quell'amor sovrumano, que' voli eccelsi ed impetuosi d'un affetto sublime*); altri poeti antichi, come Pindaro, Anacreonte, Orazio e Properzio rimangono piuttosto insensibili al fascino di tali rime. È significativo il fatto che, ancora una volta, Tibullo sia associato alla dolcezza e alla forza del sentimento, secondo la visione stereotipata che si è tramandata nei secoli. Altrettanto notevole è la presenza di tutti questi poeti greci e latini nello stesso contesto narrativo: essi hanno affascinato la generazione arcadica, ponendosi come vere e proprie guide

¹¹⁶ Rodler (2002)a.

poetiche e spirituali. Proseguendo nella lettura, gli antichi sembrano provare sempre maggior interesse per i versi di Petrarca.

Molti di loro, ma principalmente Ovidio ed Orazio, stavano attoniti e quasi pareano vergognarsi d'aver mal conosciuta una passione così gentile, e d'averla dipinta con tratti sì grossolani e plebei potendo con essa nobilitare di tanto la lor poesia con la lor fama. Io per me compiacevami tacitamente di partecipare di questa laude con esso lui per quella onesta superbia onde non seppi avvilitare il mio canto con le turpitudini tanto comuni a' miei coetanei, che cantarono le stesse passioni e non seppero rispettare il linguaggio degli dei.

Orazio e Ovidio rimangono stupiti di fronte alla raffinatezza e alla spiritualità impiegate da Petrarca nel descrivere il sentimento d'amore; essi, invece, si erano serviti di una maniera più grezza (*quasi pareano vergognarsi d'aver mal conosciuta una passione così gentile, e d'averla dipinta con tratti sì grossolani e plebei*). Virgilio, invece, da parte sua, avverte una certa affinità con Petrarca, e approfitta di queste osservazioni per rampognare la poesia del suo tempo, troppo spesso incline al turpiloquio o alla presenza di elementi licenziosi (*le turpitudini tanto comuni a' miei coetanei, che cantarono le stesse passioni e non seppero rispettare il linguaggio degli dei*). Procedendo con la lettura del *Canzoniere*, i poeti antichi cominciano a essere annoiati dalla presenza di un'unica tematica (la descrizione dell'amore per Laura) e dal ricorrere insistente degli stessi scenari e dei medesimi stilemi impiegati per descriverli. A questo punto interviene Tibullo, che prende posizione contro tanta monotonia.

– Ed è possibile – sciamò **Tibullo** con dolore – che un sì gentile ed affettuoso poeta voglia ancor esso recar più tedio che non diletto, e voglia non esser inteso dalle tre parti della sua stessa nazione, e quindi cader nelle mani degl'implacabili comentatori? Un poeta di lingua vivente, che canta d'amore, e d'una semplice donna, come pur trova il modo di farsi oscuro, enigmatico ed insoffribile per la rima e per la durezza nelle tre parti dell'opera sua? Qual gusto è mai codesto degl'italiani, di far poesie sublimi insieme ed incolte, e di ricorrere per gustarle ad un pedante, che lor rompe ogni vezzo con una penna di ferro? Se un distico, se un epigramma, od un'elegia, non riusciva a noi felicemente, noi la davamo al fuoco, essendo certi che ne avrebbe più danno fatto che onore, o tanto le tornavam sopra che venisse perfetta e sino al fine leggiadra.

Tibullo rimprovera al poeta italiano soprattutto la durezza e l'oscurità concettuale (*trova il modo di farsi oscuro, enigmatico ed insoffribile per la rima e per la durezza nelle tre parti dell'opera sua*¹¹⁷), sottolineando al tempo stesso la necessità della cura formale del testo, del *labor limae*, vero caposaldo della composizione poetica (*Se un distico, se un epigramma, od un'elegia, non riusciva a noi felicemente, noi la davamo al fuoco, essendo certi che ne avrebbe più danno fatto che onore, o tanto le tornavam sopra che venisse perfetta e sino al fine leggiadra*). Il giudizio pronunciato da Tibullo in questa lettera riflette l'opinione di Bettinelli: il nome dell'elegiaco latino si lega alla

¹¹⁷ L'espressione fa riferimento al titolo delle edizioni cinquecentesche delle opere in versi volgari di Petrarca (*Canzoni, Sonetti e Trionfi*).

dolcezza, alla semplicità del sentimento, alla perfezione formale¹¹⁸. Il personaggio continua elencando una serie di difetti presenti in alcuni componimenti del *Canzoniere*. L'elegiaco valuta in modo negativo alcuni esordi e alcune conclusioni che si ritrovano in determinati componimenti petrarcheschi. Un elemento significativo è costituito, ad esempio, dalla critica rivolta al son. 184: probabilmente il personaggio di Tibullo non gradisce affatto la durezza che contraddistingue certi versi del poeta italiano e, pronunciandone la condanna, egli (o meglio, Bettinelli a nome suo) lega ancora una volta il proprio nome al consueto ideale di dolcezza e vaghezza che ha accompagnato la sua fama nei secoli.

*Giuseppe Torelli (1721-1781)**

Giuseppe Torelli, uomo poliedrico e di vasti interessi¹¹⁹, sul versante letterario è noto più come traduttore che come autore di versi propri¹²⁰; della sua produzione poetica fa parte anche un gruppo di trentadue sonetti. Il sonetto XXV è l'ultimo di una serie (XX-XXV) scritta per delle monache¹²¹. Esso ci presenta una ragazza integerrima, del tutto indifferente al corteggiamento dei suoi spasimanti, paragonata dalla gente a un animale feroce per la sua insensibilità. Nessuno riesce a concepire come una bella giovane possa rifiutare così tanti pretendenti per rinchiudersi in un convento; lei, dal canto suo, cerca a tutti i costi di ostentare indifferenza alle malelingue, salvo poi rivolgere al padre uno sguardo smarrito e malinconico. Il testo contiene un riecheggiamento tibulliano proveniente dall'elegia incipitaria.

Son. XXV, 1-4; 12-14

*Ben è di doppio ferro o d'adamante
ricinta intorno, e dura selce ha in petto
colei che, schiva d'ogni dolce affetto,
è sorda ai prieghi di cortese amante.*

[...]

*Solo i begli occhi rivolgendo in giro,
guata talora il padre, e poi dà volta
con quattro lagrimette ed un sospiro.*

TIB. 1,1, 63-64

*Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.*

¹¹⁸ Un parallelo interessante con questa lettera può esser fornito dal testo di Frugoni *Ritorno dalla navigazione d'amore*, in particolare per i poeti che vengono citati e soprattutto per la definizione di Tibullo mediante la formula *d'elegie fabbro perfetto*, indicativa per quello che riguarda la percezione dell'elegiaco nel Settecento.

* L'edizione di riferimento è *Opere varie in verso e in prosa di Giuseppe Torelli veronese* per la prima volta riunite, aggiuntevi alcune finora inedite, per cura e con note di A. Torri, tomo I, Pisa, Capurro, 1833; il volume appartiene alla Biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Padova.

¹¹⁹ Ferraris (1990), p. 128.

¹²⁰ Si veda Pindemonte (1826), pp. 101-102. Il volume appartiene alla Biblioteca di Palazzo Maldura dell'Università degli Studi di Padova.

¹²¹ Esso, fra l'altro, venne tradotto in latino dal letterato Giovan Francesco Barbieri: Torri (1833), p. 39.

Il testo si apre con l'espressione *Ben è*, che introduce il lapidario giudizio popolare sulla fanciulla; segue l'allusione a materiali caratterizzati da durezza e infrangibilità (*ferro, adamante, selce*, vv. 1 e 2), chiamati in causa per indicare in modo topico quella che si potrebbe definire, da un punto di vista elegiaco, la *duritia* della *puella*. Si tratta chiaramente di una ripresa *e contrario*. Nella fonte latina il poeta, dipingendo la scena del proprio funerale, immagina le manifestazioni di dolore esternate da una Delia stravolta; il suo cuore di donna sensibile non è cinto da ferro e nel suo petto non alberga una pietra¹²². Nell'opinione popolare sulla fanciulla descritta da Torelli, invece, il concetto espresso è di segno opposto. L'elemento del pianto è presente in entrambi i componimenti, ma con una notevole differenza: se nel modello tibulliano il verbo *flebis* (v. 63) evoca l'immagine di una donna in preda alla disperazione, nel finale del testo torelliano il diminutivo delle *quattro lagrimette* (v. 14) segna il distacco rispetto allo stato d'animo presente nella fonte. Il recupero della citazione antica avviene dunque *e contrario* e in un contesto piuttosto insolito per un riecheggiamento di provenienza elegiaca: quello di un sonetto per monacazione. Questo ci testimonia non solo le vaste letture di Torelli, ma soprattutto la sua capacità di riutilizzare in modo non scontato le sue fonti.

*Giambattista Casti (1724-1803)**

Il contento si presenta come un testo significativo – fin dal titolo – per quanto riguarda la fortuna del *cliché* tibulliano di colui che, prendendo le distanze dalla ricerca di sostanze e onori, desidera soltanto vivere una vita semplice accanto alla donna amata. Nella prima parte del componimento il poeta-personaggio rievoca le vicende della propria tormentata passione per Amarillide, dapprima fredda e crudele, poi benevola e disposta all'amore. Al v. 69 inizia una sezione davvero degna di attenzione per l'atmosfera tibulliana da cui è caratterizzata. In particolare si rivelano interessanti da un punto di vista contenutistico i vv. 69-80.

Il contento, 69-80

Me faccian vivere

i numi amici

con Amarillide

i dì felici;

né altro mai chiedere

70

¹²² L'unione di *non* con *praecordia, ferrum* e *silex* è solo tibulliana; la giustapposizione di *ferrum, silex* e *pectus*, tuttavia, compare in *OV. am. 3,6,59 (Ille habet et silices et vivum in pectore ferrum)*. Per queste ricerche mi sono avvalsa di *PN* (2001), da cui cito. Contenuti simili si riscontrano anche in *OV. epist. 10, 107*: si veda *MQDQ*. Sono riconducibili a Omero (e in particolar modo alla figura di Penelope nel XXIII dell'*Odissea*) i concetti «cuore di ferro» e «cuore più duro di un sasso»: Lenaz (1994²), p. 299.

* L'edizione di riferimento per il componimento *Il contento* è *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella, G. Piccitto, introduzione di M. Fubini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1959, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Per le *Novelle galanti* mi sono invece avvalsa di GIOVAN BATTISTA CASTI, *Novelle galanti*, a cura di L. Rodler, Roma, Carocci, 2001.

da lor vogl'io, né a compier restami altro desio; ché in petto accogliere idee non soglio d'insaziabile fasto ed orgoglio.	75 80
--	------------------------------

Il pronome *Me*, sbalzato in posizione iniziale, mette in primo piano l'individualità del poeta, che rivolge un'accorata preghiera ai *numi amici*: egli desidera con tutto il cuore vivere accanto alla propria donna. Solo in questo modo la sua vita sarà una sequenza ininterrotta di *dì felici* (v. 72). Mediante la doppia anafora di *né* (vv. 73 e 75) egli, con perentorietà, prende le distanze da tutto ciò che si allontana da questo nobile ideale: nessuna richiesta (*né altro mai chiedere*) e nessun desiderio (*né altro desio*) si aggiungono a ciò che ha espresso precedentemente. *Fasto e orgoglio*, che per altri possono costituire una allettante alternativa all'amore, non gli interessano affatto. Notiamo come più di una volta il poeta ami procedere per elementi binari (*né altro mai chiedere / [...] / né [...] / altro desio; fasto ed orgoglio*), manifestando una volontà di indicare in modo preciso le scelte di vita da intraprendere e quelle da cui desidera tenersi lontano. Anche se non ci sono precisi collegamenti sul piano lessicale e stilistico, l'atmosfera delineata da questi versi è molto vicina a quella dell'elegia proemiale: in questo contesto Casti, come spesso avviene nei poeti arcadici, ama atteggiarsi a Tibullo vagheggiando un'esistenza tranquilla, vissuta accanto alla persona amata.

Ai vv. 81-84 il poeta dichiara di non essere interessato alle ricchezze.

Il contento, 81-84
né brama pungemi
d'oro e di gemme,
che mandan l'indiche
eoe maremme.

Sin dalla congiunzione iniziale con valore negativo *né* è possibile individuare il modello che ha esercitato il suo influsso su questi versi: si tratta di un altro testo tibulliano che esprime, seppur in modo indiretto, l'ideale di vita del poeta latino. Il riferimento è all'elegia 2,2, dedicata a Cornuto per il suo genetliaco¹²³: in essa Tibullo proclama che l'amore fedele della sposa del destinatario è senza

¹²³ Maier (1959), p. 847. L'unione di *Eous* e *Indus* si trova, per esempio, in CATVLL. 11,2-4 (*sive in extremos penetrabit Indos, / litus ut longe resonante Eoa / tunditur unda*); PROP. 4,3,10 (*ustus et Eoa decolor Indus aqua*), oltre che in TIB. (?) 3,8,20 (*proximus Eois colligit Indus aquis*). Per queste ricerche si consideri la base di dati PN (2001), da cui cito. Per le *indiche [...] maremme* e per le *gemme* come simbolo antonomastico di ricchezza, si potrebbe individuare un collegamento con il finale della *Gerusalemme liberata*: dopo aver conseguito la vittoria, Goffredo esprime di fronte ad Altamoro il proprio supremo sprezzo dei beni (provenienti in modo significativo dalle *indiche maremme*) e ribadisce l'importanza che per lui assume il valore militare (20, 142): «Me l'oro del mio regno e me le gemme / ricompreran de la pietosa moglie. – / Replica a lui Goffredo: – Il Ciel non diemme / animo tal che di tesoro s'invoglie. / Ciò che ti vien da l'indiche maremme / abbiti pure, e ciò che Persia accoglie, / ché de la vita altrui prezzo non cerco: / guerreggio in Asia, e non vi cambio o merco. –». Cito da Caretti (2001, *LIZ*) = (1988).

dubbio da anteporre a qualsiasi forma di ricchezza materiale che egli possa ottenere. I vv. 15-16 sono importanti per le tessere lessicali che sono poi penetrate nel componimento del Casti.

TIB. 2,2, 15-16

nec tibi, gemmarum quicquid felicibus **Indis**
nascitur, Eoi qua **maris** unda rubet.

15

Nec e né, in entrambi i casi, si trovano in posizione forte, a inizio verso. Casti afferma di non esser tormentato in alcun modo dalla *brama* di averi (*né* [...] *pungemi*): egli ha in mente un ideale di esistenza di gran lunga più nobile ed elevato. Segue l'allusione alle *indiche* / *eo maremme* (vv. 83-84), uno scenario marittimo orientale che si configura come fonte di ricchezze per antonomasia: pure in questo caso Casti si tiene piuttosto vicino al modello latino. Il verbo *mandan*, che si può genericamente ricollegare a *nascitur*, sottolinea la prosperità di quelle terre lontane, da cui scaturiscono beni di lusso. L'*oro* e le *gemme* (v. 82) sono gli elementi che simboleggiano l'opulenza e in particolare *gemme* si configura come una ripresa di *gemmarum* del testo tibulliano (v. 15). Casti trae ispirazione dall'elegia 2,2 allo scopo di presentare un ideale di vita che si addice alle atmosfere sognanti della poesia arcadica settecentesca: egli recupera lo spirito del modello di partenza, facendolo proprio. L'elegia 2,2 ha goduto di una certa fortuna in questo periodo, dato che è stata ripresa anche da Rolli nel quattordicesimo degli *Endecasillabi* (*Di vaste fabbriche sostegno altero*). Vediamo come in entrambi i poeti moderni sia presente la medesima idea: la superiorità della figura femminile rispetto a qualsiasi forma di ricchezza materiale. Essi, pertanto, si ispirano al passo latino recuperando non solo alcuni elementi lessicali, ma soprattutto l'idea generale.

Un altro spunto interessante si trova nelle *Novelle galanti*, opera molto discussa per la presenza di vicende poco edificanti: essa fu posta all'Indice nel 1832¹²⁴. Il testo XXXIV, intitolato *L'arcivescovo di Praga*, racconta la storia di questo ecclesiastico, uomo integerrimo, interessato unicamente alla caccia e alla musica. Una sera, a teatro, egli ha l'occasione di ascoltare una bellissima cantante di nome Beatrice, ribattezzata Cice; la fanciulla è sempre accompagnata dalla madre Pantasilea, una donna scaltra, intraprendente e sfacciata, che si serve della bellezza della figlia allo scopo di ottenere denaro dai personaggi più ricchi. Folgorato dall'avvenenza della giovane, egli la invita nel suo palazzo, dapprima con tutta la compagnia teatrale per un concerto e, successivamente, assieme alla madre per bere una cioccolata. Durante il primo incontro i due hanno l'occasione di rimanere soli; quando si stanno per spingere oltre, Cice finge di aver sentito avvicinarsi qualcuno e lascia l'arcivescovo in preda ai desideri della carne. Un giorno la ragazza si presenta a palazzo da sola e il rapporto sessuale con il religioso finalmente ha luogo. Dopo la partenza della fanciulla, l'abate Martino, segretario dell'arcivescovo, sorprende il suo superiore

¹²⁴ Rodler (2002)b.

mentre piange a calde lacrime e, venuto a sapere di quanto accaduto, è convinto che sia pentito di aver ceduto al desiderio. In realtà costui piange perché ha sciupato molti anni della sua giovinezza nella castità. In seguito si stabilisce una sorta di sodalizio: per recuperare il tempo perduto, l'arcivescovo accoglie Cice come concubina e le elargisce uno stipendio, mentre la madre diventa amante del segretario. Un giorno, però, la relazione finisce. La strofa conclusiva del componimento è la seguente.

Novelle galanti, XXXIV, 101-108
Donne, che avete spirito e talento,
è un esempio utilissimo per voi
del mio prelado il tardo pentimento.
Ciascuna nel bel fior degli anni suoi
pasca il cor di piacere e di contento,
acciò non abbia da pentirsen poi;
ché assai **felice** si può dir **colui**
che *a ben vivere* **apprende** a spese **altrui**.

105

Ci troviamo nel consueto *topos* di sapore elegiaco in cui si esorta qualcuno a vivere pienamente l'amore prima che la giovinezza passi; gli ultimi due versi riecheggiano la sesta elegia di Ligdamo, un testo che però non rientra in tale casistica.

LYGD. 6, 43-44
*Vos ego nunc moneo: **felix, quicumque dolore**
alterius disces posse *cavere* tuo.*

Nel componimento latino Ligdamo è disperato per Neera, cerca di scacciare il dolore con il vino ed esorta a non lasciarsi fuorviare da gesti e discorsi ingannevoli. Il tono sapienziale del discorso viene messo in primo piano dalle formule (*è un esempio utilissimo per voi; Vos ego nunc moneo*) con cui ci si rivolge ai destinatari: è felice colui che riesce a imparare dalle vicende altrui (*ché assai felice si può dir colui / che a ben vivere apprende a spese altrui; felix, quicumque dolore / alterius disces posse cavere tuo*). Si tratta di una ripresa impertinente e smalzata, in cui l'ipotesto di partenza viene rielaborato alla luce di una graffiante ironia. Nel modello latino si afferma che è bene apprendere a non fidarsi tenendo conto delle esperienze negative di persone come Ligdamo, mentre nella chiusa della novella settecentesca le fanciulle devono imparare a non rifiutare l'amore durante la giovinezza, prendendo così le distanze dalle vicende dell'arcivescovo di Praga, amante tardivo. Il poeta latino parla seriamente, quello settecentesco, invece, assume un tono maliziosamente scherzoso¹²⁵.

¹²⁵ Per una ripresa del medesimo passo tibulliano, si veda anche il decimo canto dell'Ariosto (ottave 5 e 6).

Per quanto riguarda il problema delle fonti che stanno alla base della produzione letteraria di Parini, non è detto che esaminando la sua biblioteca sia possibile individuare con sicurezza i probabili modelli delle sue opere¹²⁶. La libreria del letterato brianzolo, che comprendeva i classici latini e anche qualche greco (come Pindaro), non era una originale raccolta di testi particolari, ma la semplice biblioteca di un insegnante non molto ricco e perciò obbligato a procurarsi solo i volumi indispensabili per il suo lavoro¹²⁷.

Tra gli autori della latinità letti dal Parini, in genere la critica tende a conferire un particolare rilievo a Orazio, poeta ironico, pungente e moralista; molto spesso il Settecento, di cui il Parini è uno dei massimi esponenti in campo letterario, è definito ‘secolo oraziano’. Caretti afferma che i due poeti che hanno maggiormente esercitato il loro influsso sull’autore sono stati Orazio (soprattutto per le *Odi*) e Virgilio (in particolar modo per il *Giorno*)¹²⁸. Antonio La Penna, nel suo volume *Orazio e l’ideologia del principato*, dedica un paragrafo ai rapporti con la poesia erotica augustea; egli allarga lo sguardo, sottolineando alcune reminiscenze non solo oraziane, ma anche properziane, ovidiane e tibulliane¹²⁹.

Tra gli autori che hanno contribuito a forgiare l’animo, la cultura e la sensibilità del poeta brianzolo va sicuramente segnalato Tibullo. Numerosi luoghi delle opere del Parini sembrano contenere indizi evidenti. In alcuni casi si tratta di vocaboli, di semplici stilemi, in altri di *topoi* comuni anche ad altri poeti; ci sono però alcuni passi che senza dubbio risentono di un’influenza chiaramente individuabile. Una simile ipotesi non è affatto vanificata dalla possibilità che vi sia stata una contaminazione di modelli tibulliani e di influssi provenienti da altri poeti latini.

La raccolta *Alcune poesie di Ripano Eupilino*¹³⁰ ha posto numerosi interrogativi ai critici: molte sono le tesi avanzate al riguardo, soprattutto per quel che concerne il rapporto con l’Arcadia e con i classici.

* Per il testo dei sonetti pariniani l’edizione di riferimento è GIUSEPPE PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1991. Per quanto riguarda il *Giorno*, il testo critico è quello di GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*. Volume primo. Edizione critica a cura di D. Isella, Parma, Guanda, 1996. Per le *Odi*, infine, mi sono avvalsa di GIUSEPPE PARINI, *Odi* [a cura di D. Isella], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

¹²⁶ Caretti (1955), p. 155.

¹²⁷ Caretti (1955), p. 155.

¹²⁸ Caretti (1955), pp. 155-157.

¹²⁹ La Penna (1963), pp. 231-235.

¹³⁰ La raccolta *Alcune poesie di Ripano Eupilino* è stata pubblicata nel 1752 e non è più stata ristampata nel corso della vita del suo autore: Bonora (1991), p. 30. Parini era all’epoca ventitreenne. Analizzando le carte del poeta, si è scoperto che alcune delle poesie erano state sottoposte a revisione, forse in vista di una ipotetica ristampa. Nove sonetti tratti dalla medesima raccolta, invece, furono ammessi dall’autore nelle poesie pubblicate sotto il nome di Darisbo Elidonio: Carducci (1939)b = (1886), p. 9. La numerazione dei sonetti ha posto dei problemi. Bonora (1991), p. 31, afferma di tener conto, per il testo, dell’edizione del Bellorini, sia pure con alcune modifiche; per quel che concerne l’ordine delle poesie viene presa in considerazione una proposta di Chiari, il quale ritiene che la successione ricostruita dal Bellorini e dal Mazzoni spezzi l’unità del blocco costituito dai sonetti magici.

- Carducci privilegia il collegamento con la cultura latina (soprattutto nella prima parte della raccolta) e con le esperienze poetiche del Cinquecento¹³¹, ipotizzando un distacco dalle forme arcadiche, ormai superate¹³².
- Anche Spongano individua segni di autonomia rispetto all’Arcadia e sottolinea come la descrizione nitida e precisa degli incantesimi riveli la presenza di modelli classici¹³³.
- Secondo Fubini il classicismo del Parini è caratterizzato da un’impostazione latineggiante che lo avvicina ai medesimi intenti originari dell’Arcadia¹³⁴.
- Poma pensa a un superamento dell’Arcadia (che pure costituisce un punto di partenza) da parte del giovane Parini, che raggiunge così, grazie all’apporto dei classici, equilibrio e maturità stilistica¹³⁵. I testi contenuti in questa silloge giovanile sono a suo avviso caratterizzati da un lessico ampio e accurato, da un sapiente uso della versificazione e da una notevole capacità di rielaborazione degli spunti antichi¹³⁶.
- Antonielli afferma che Ripano Eupilino non si può etichettare né come arcade, né come estraneo a tale corrente letteraria, soprattutto se si tiene conto del recupero di poeti come Virgilio, Orazio, Tibullo e Teocrito¹³⁷.
- Bonora sottolinea i legami con il classicismo rinascimentale e con la poesia latina, evidenziando il vigore e la robustezza dei risultati ottenuti dal giovane autore¹³⁸.

Nel sonetto XVI è possibile individuare gli elementi peculiari dell’arte di Ripano Eupilino: vigoria d’impostazione, realismo, recuperi classici nel lessico e nella sintassi¹³⁹. Poma ritiene che in questo componimento l’autore settecentesco metta in atto un superamento dell’aspetto idilliaco della poesia pastorale¹⁴⁰; del tutto simile è l’opinione di Bonora¹⁴¹. Alcuni contadini, dopo una faticosa giornata dedicata alla mietitura, invocano la dea Vacuna, promettendole un’offerta votiva perché protegga il loro riposo notturno, vegli sui loro sogni e provveda a ristorare i loro corpi stanchi con la frescura della notte.

Sonetto XVI, 1-4

Questo *biondo covon di bica or tolto*,
penda innanzi al tu’ altar, santa Vacuna:
 poiché felicemente oggi raccolto
 dal campo abbiám le spighe ad una ad una.

¹³¹ Carducci (1939)b = (1886), p. 50.

¹³² Carducci (1939)b = (1886), pp. 25-29.

¹³³ Spongano (1963), pp. 30-39.

¹³⁴ Poma (1967), p. 11, e Antonielli (1973), p. 37.

¹³⁵ Poma (1967), pp. 17-18 e 39.

¹³⁶ Poma (1967), pp. 39-43.

¹³⁷ Antonielli (1973), pp. 36-40.

¹³⁸ Bonora (1991), pp. 8-11.

¹³⁹ Poma (1967), pp. 19-20.

¹⁴⁰ Poma (1967), pp. 19-21.

¹⁴¹ Bonora (1991), p. 12.

Il sonetto è caratterizzato dalla contaminazione di più spunti classici¹⁴². I primi due versi rinviano ai vv. 15-16 del componimento proemiale del *Corpus Tibullianum*¹⁴³, che riassume l'ideale di vita e i motivi ispiratori della produzione del cantore di Delia: un'esistenza tranquilla, semplice, ma dignitosa, vissuta nella pace della campagna, senza preoccupazione alcuna di ricchezze e successi militari.

TIB. 1,1, 15-16

*Flava Ceres, tibi sit nostro de rure corona
spicea, quae templi pendeat ante fores,*

15

Dall'altro lato, però, la presenza di Vacuna¹⁴⁴ si configura come rinvio alle *Epistole* di Orazio¹⁴⁵.

HOR. *epist.* 1,10, 49

Haec tibi dictabam post fanum putre Vacunae¹⁴⁶,

Vacuna, dea sabina della tranquillità e del riposo, è associata alla conclusione dei lavori agricoli e dell'attività militare¹⁴⁷. L'ambiente campestre è presentato in modo realistico, senza orpelli mitologici¹⁴⁸; Parini riprende le suggestioni provenienti da Tibullo e da Orazio allo scopo di delineare un quadro georgico. Alla *corona / spicea* dell'elegia 1,1, un oggetto rituale confezionato mediante un prelievo dal raccolto, si oppone il semplice *biondo covon di bica or tolto* del testo pariniano. Lo stilema *penda innanzi* (v. 2) è un calco di *pendeat ante* che compare al v. 16 del testo tibulliano e il verbo impiegato ci fornisce un esempio di linguaggio classicamente impostato¹⁴⁹. Da rilevare la presenza in entrambi i testi del *Du-Stil* (*tu' altar*, v. 2; *tibi*, v. 15). Se nel testo tibulliano, in modo piuttosto convenzionale, ci si rivolge a Cerere, dea delle messi, Parini, invece, ispirandosi a Orazio, nomina Vacuna¹⁵⁰, collocando il nome della divinità in posizione notevole, a fine verso.

¹⁴² Campanelli (1998), p. 379.

¹⁴³ Bonora (1991), p. 47.

¹⁴⁴ Vacuna si trova inoltre in OV. *fast.* 6,307-308 (*nunc quoque, cum fiunt antiquae sacra Vacunae, / ante Vacunales stantque sedentque focos*), e in AVSON. *Symm. epist.* 13,101 (*totam trado tibi simul Vacunam*). Per questi elementi si veda PN (2001).

¹⁴⁵ Campanelli (1998), p. 379. Il collegamento con Orazio è sottolineato anche da Savarese (1994), p. 376. Bonora (1973), p. 762, mette in evidenza il recupero tibulliano.

¹⁴⁶ Cito da Ramous (2006⁴).

¹⁴⁷ Bonora (1991), p. 47.

¹⁴⁸ Spongano (1963), pp. 26-27.

¹⁴⁹ Poma (1967), p. 20.

¹⁵⁰ Le fonti principali per quel che concerne Vacuna sono gli scoliasti Porfirione e Pseudo-Acrone. Dalle notizie che essi ci forniscono si desume innanzitutto la collocazione del culto in area sabina, confermata dal ritrovamento di alcune dediche a Vacuna. Gli studiosi moderni tendono a concentrarsi sulla radice *vac-, della quale, però, forniscono varie spiegazioni. Prosdocimi attribuisce una certa importanza all'elemento acquatico e associa Vacuna a **Lacuna*. Altri, forse sulla base dell'iscrizione di Roccagiovine, identificano Vacuna con *Victoria*, in senso filosofico o militare (con riferimento, in quest'ultimo caso, alle campagne di Augusto in Oriente). Dumézil ricollega Vacuna a *vacuus*, il vuoto, lasciato dalle persone lontane, che la dea contribuisce a colmare. Sulla base del contenuto dell'epistola (e dell'etimologia fornita da Varrone), Vacuna si può infine ricollegare all'idea di vacanza; tale ipotesi è preferita da molti studiosi, tra i quali figura Alfonso Traina. Per questo dibattito, si veda Traina (1997), pp. 506-507.

Carducci, in un suo contributo sul Parini principiante, sottolinea come questi abbia ritratto fedelmente i contadini brianzoli della sua epoca; l'unico elemento non realistico sarebbe costituito appunto dall'invocazione a Vacuna¹⁵¹. A mio avviso, il poeta collega il nome della dea al significato di 'vacanza': i braccianti, infatti, si accingono a godere un meritato riposo dopo una lunga e faticosa giornata di lavoro¹⁵². La spiegazione, infatti, si trova ai vv. 3-4: è proprio in quanto hanno *raccolto* / [...] *le spighe ad una ad una* che gli agricoltori celebrano la divinità della 'vacanza', augurandosi di trovare ristoro alle loro fatiche nella freschezza della notte. Vacuna non solo dovrebbe rinfrescare i loro corpi sudati e spossati, ma anche favorire l'attività onirica; la menzione della *dolce quiete* più avanti, al v. 8, rafforza l'ipotesi per cui il Parini ricollega la dea al concetto di ozio. Nell'ultima terzina si passa infine dal mondo umano a quello animale, con la descrizione del bue che si ciba delle spighe del raccolto, completamente ignorato dai contadini. Il giorno e la notte, gli uomini e le bestie sono gli elementi fondamentali di questo microcosmo; in tale contesto la citazione tibulliana viene a saldarsi assai felicemente con quella oraziana, permettendo così la creazione di uno scenario georgico classicamente impostato.

Per quanto concerne i sonetti magici (XXIV-XXX), essi forniscono gli spunti più interessanti per ciò che riguarda le riprese classiche e hanno suscitato un dibattito presso gli studiosi in merito alle fonti principali seguite dal Parini.

- Carducci allude ai componimenti di Orazio e di Tibullo caratterizzati dalla presenza di incantesimi¹⁵³.
- Luigi Poma preferisce invece sottolineare gli influssi virgiliani e nella fattispecie bucolici¹⁵⁴.
- Savarese ritiene che il principale punto di riferimento sia Orazio, in particolare per quel che concerne il 'ciclo di Canidia' (costituito dagli epodi 5 e 17 e dalla satira 1,8, cui si possono aggiungere alcuni spunti presenti nelle satire 2,1 e 2,8)¹⁵⁵.

Come si può vedere, il dibattito ha condotto a risultati molto diversi, evidenziando la presenza di più possibili modelli. Quello che conta è vedere quali autori hanno realmente influenzato Parini e se si può parlare di ipotesto unico oppure di contaminazione delle fonti.

Il testo numero XXIV apre la serie dei sonetti magici (XXIV-XXX), caratterizzati da tematica bucolica ed elementi popolareschi, in modo affine a quanto avviene, per esempio, nell'ottava ecloga di Virgilio¹⁵⁶. Colui che parla si rivolge al pastore Elpino¹⁵⁷ e lo esorta ad accendere il fuoco,

¹⁵¹ Carducci (1939)b = (1886), p. 35.

¹⁵² Più avanti, nel testo tibulliano, è possibile individuare un altro punto di contatto con il sonetto pariniano. Ai vv. 27-28 si allude al riposo del poeta-contadino, che all'ombra degli alberi proverà una piacevole sensazione di fresco (*sed Canis aëstivos ortus vitare sub umbra / arboris ad rivos praetereuntis aquae*: cito da Lenz – Galinsky 1971³). Ai vv. 5-8 del testo pariniano è presente la medesima sensazione, ma, nelle speranze dei contadini, è la notte a portare sollievo e freschezza alle loro membra, sotto l'influsso benefico di Vacuna.

¹⁵³ Carducci (1939)b = (1886), p. 36.

¹⁵⁴ Poma (1967), p. 23.

¹⁵⁵ Savarese (1994), p. 383.

¹⁵⁶ Bonora (1991), p. 52.

mentre lui provvederà a indossare le bende dei sacrifici, per poi gettare zolfo e incenso sulle fiamme pronunciando formule magiche. Il fumo si leva verso il cielo e la voce parlante si augura che il rituale abbia buon esito e che la donna amata cominci a ricambiare i suoi sentimenti.

Sonetto XXIV

Accendi il foco, *Elpin*, **mentr'io mi bendo**

de le candide fascie il crine e 'l petto;

e non temer del mio cangiato aspetto,

or che 'l magico nume in sen comprendo.

Ecco la mano a la sacr'ara i' stendo,

5

e 'l **vergin zolfo** in su la fiamma getto,

e tre grani d'incenso indi vi metto,

il suono alzando de' miei versi orrendo.

Già da l'acceso altar par che si sciolga

il fumo inverso il ciel salendo, e parmi

10

che 'l Ciel commosso le mie **preci** accolga.

Or quella fiera, che non vuol mirarmi

per continuo pregare, a me si volga

almen per forza de' possenti **carmi**.

In questo testo sono presenti tutti gli ingredienti necessari per ottenere una scena paurosa, ma tale risultato non è raggiunto, a causa della precisione dei dettagli¹⁵⁸. Il componimento si apre con due comandi, in forma rispettivamente positiva e negativa, diretti a Elpino (*Accendi*, v. 1; *non temer*, v. 3): egli dovrà accendere il fuoco e non lasciarsi spaventare dall'eventuale metamorfosi (*cangiato aspetto*, v. 3) del suo amico, che si ritroverà nella condizione di invasato dalla divinità (*magico nume*, v. 4). A partire dal v. 2 è possibile riscontrare alcuni elementi in comune con l'elegia 1,5 di Tibullo, nella quale il poeta ricorda il periodo in cui Delia era stata ammalata e lui aveva compiuto molti rituali per ottenere la sua guarigione. Tale componimento fa parte dei testi più cupi e lontani dallo stereotipo del Tibullo cantore dell'amore e della serena operosità della campagna (tutto ciò, infatti, si configura come mera illusione¹⁵⁹): in esso troviamo l'elemento magico, l'invettiva, gli scenari più lugubri. I fattori che collegano il sonetto pariniano e la fonte tibulliana riguardano il contesto narrativo, la situazione e anche alcune parole-chiave. In particolare risultano interessanti i vv. 11-18.

TIB. 1,5, 11-18

ipseque te circum lustravi **sulphure puro**,

carmine cum magico praecinuisset anus;

ipse procuravi, ne possent saeva nocere

somnia, ter sancta deveneranda mola;

ipse ego **velatus filo** tunicisque solutis

15

¹⁵⁷ Zuradelli (1968), p. 513. Il nome di Elpino ricorre anche nell'*Aminta* del Tasso, in cui indicherebbe Giovan Battista Pigna, ministro di Alfonso II d'Este e uomo dedito alle lettere: Bonora (1991), p. 52.

¹⁵⁸ Spongano (1963), p. 32.

¹⁵⁹ Solo per un momento egli si abbandona al sogno di una vita tranquilla, vissuta a contatto con la natura, assieme alla sua Delia, ma ciò, appunto, è solo un sogno, come evidenziato dal ripetersi del verbo *fingebam* (vv. 20 e 35).

vota novem Triviae nocte silente dedi.
Omnia persolvi: fruitur nunc alter amore,
et **precibus** felix utitur ille meis.

Rispetto alla fonte latina, carica di amarezza e disincanto, il testo di Parini è permeato di ironia. L'elegia tibulliana presenta una situazione drammatica: Delia, che ora intrattiene una relazione con un *dives amator*, è stata gravemente ammalata e il poeta ha pregato molto per la sua guarigione¹⁶⁰. Il sonetto pariniano ci mostra invece il protagonista alle prese con un rituale magico mirato a ottenere l'attenzione della donna amata (che evidentemente non ha mai ricambiato i suoi sentimenti). Il primo elemento di contatto tra i due testi è costituito dalle bende sacre indossate (al v. 15 Tibullo si definisce *velatus filo*): in Parini, secondo la consueta modalità realistica che caratterizza le sue poesie giovanili, è messo in rilievo il colorismo (*candide fascie*, v. 2). Al v. 5 l'avverbio *Ecco* focalizza l'attenzione sulle azioni compiute dal personaggio, con immediatezza e vivo realismo. Ai versi successivi compare l'anafora della congiunzione coordinante (*e 'l vergin zolfo [...] / e tre grani [...]*, vv. 6-7), che, insieme all'avverbio sopra menzionato, mette in risalto la successione delle varie azioni. Anche in Tibullo compare l'anafora: la triplice ripetizione di *ipse*¹⁶¹ evidenzia che a compiere i gesti rituali è il poeta stesso (di solito se ne occupava una vecchia, che qui però svolge il ruolo di semplice aiutante)¹⁶². È possibile osservare, pertanto, come nei due autori l'anafora sia utilizzata per mettere in rilievo elementi diversi: mentre in Tibullo pone in primo piano l'io del poeta, in Parini, invece, scandisce le azioni compiute dalla voce parlante. Il protagonista del sonetto tende la mano verso l'altare (*la mano a la sacr'ara i' stendo*, v. 5) e si serve di *vergin zolfo*: qui figura un ulteriore rinvio al testo tibulliano, che al v. 11 presenta *sulphure puro*, con cui si compiono rituali di purificazione¹⁶³. Il terzo gesto compiuto dalla voce parlante consiste nel gettare sulla fiamma *tre grani d'incenso* (v. 7). I versi che il personaggio innalza al v. 8 non sono altro che *carmina*, cioè formule rituali¹⁶⁴, che producono un effetto spaventoso e inquietante (*suono [...] orrendo*): è possibile ricollegarli a *carmine* del modello tibulliano (v. 12). Il latinismo *preci* offre alcuni spunti di riflessione per quello che riguarda il rapporto con il testo tibulliano. I vv. 17-18 dell'elegia 1,5, che concludono un ben preciso nucleo concettuale (la descrizione dei gesti compiuti dal premuroso innamorato, dopo la quale si trova la fantasticheria sulla vita campestre assieme a Delia), costituiscono una nota di tristezza e disillusione: nonostante tutta la dedizione del poeta, la donna ora si trova tra le braccia di un rivale, che gode appunto il frutto delle sue preghiere (*precibus*, v. 18). Nella parte finale del sonetto pariniano il personaggio allude alle sue continue suppliche (*le mie preci*, v. 11), manifestando la speranza che esse non siano del tutto inutili.

¹⁶⁰ Le malattie della donna consentono all'innamorato di manifestare tutta la sua premura (si veda al riguardo OV. *ars* 2,319-321): Lenaz (1994²), p. 316.

¹⁶¹ L'anafora è messa in rilievo con efficacia da Lenaz (1994²), p. 316.

¹⁶² Maltby (2002), p. 245.

¹⁶³ Lenaz (1994²), p. 316.

¹⁶⁴ I *carmina* intesi in questa accezione sono presenti anche in VERG. *ecl.* 8,67: Bonora (1991), p. 52.

All'intonazione malinconica del testo tibulliano, dove il poeta enumera con amarezza le azioni compiute per il bene dell'ingrata Delia, corrisponde in Parini un atteggiamento molto diverso: egli, pur descrivendo in modo dettagliato i gesti magici, non li prende troppo sul serio, e similmente manifesta un certo distacco ironico anche dalla passione che lo ha indotto a compierli. La parola con cui si chiude il componimento è *carmi*, che si configura ancora una volta come allusione alle formule magiche pronunciate (si veda, nuovamente, *carmine* al v. 12). In questo sonetto, dunque, la ripresa tibulliana contribuisce a creare uno scenario suggestivo, in cui il personaggio compie una serie di rituali magici per amore di una donna. Nel testo settecentesco, così come nell'elegia latina, chi parla si mostra disposto a qualsiasi azione pur di raggiungere il proprio scopo.

Nel sonetto XXIX il poeta, rivolgendosi a un tale Damon¹⁶⁵, lamenta l'inappetenza del suo gregge, che rifiuta l'acqua e l'erba contaminate da rituali magici. La responsabilità di tutto ciò è attribuita a una strega, di cui vengono descritti i gesti con dovizia di particolari: attorciglia dei serpenti ai capelli, pratica l'evocazione dei morti, prepara intrugli con sangue, uova di rospo, penne di strige, erbe incantate e ossa sottratte ai cani randagi.

sonetto XXIX

Colei, Damon, colei che **più d'un angue**
intorno al crine scapigliato intesse,
 e con note ora chiare ed or sommesse
può trar fuor de la tomba un corpo esangue;
colei, ch'unge di *caldo e vivo sangue* 5
 l'uova di rospo ancor fumanti e spesse,
 e la penna funèbre aggiunge ad esse
 de la **strige** che ancor palpita e langue;
colei l'erbe che in Colco ed in Campagna
Circe opraro e Medea, coll'**ossa** incende 10
di bocca tolte a la digiuna cagna,
 e con queste il mio gregge infermo rende,
 sì ch'errando sen va per la campagna,
 né d'erba né di rio vaghezza prende.

Il sonetto contiene riecheggiamenti da modelli latini, in particolare da Orazio e Tibullo. Savarese privilegia l'ispirazione oraziana e vede in questo componimento una rielaborazione dei vv. 15-24 del quinto epodo, in cui Canidia si prepara a compiere un incantesimo ai danni di un fanciullo appositamente rapito; lo studioso, tuttavia, ammette che il testo pariniano non segue passivamente il modello, in quanto non presenta la medesima crudezza dell'epodo¹⁶⁶. È particolarmente significativo il fatto che Parini, che sempre ha subito il fascino di Orazio e a lui è spesso stato associato, in questo sonetto giovanile si sia ispirato agli *Epodi*, che non solo rappresentano il momento più aggressivo di tutta la poesia oraziana, ma soprattutto costituiscono dal punto di vista

¹⁶⁵ Si tratta di un nome di pastore, come può evincersi dal confronto con VERG. *ecl.* 3,17: Bonora (1991), p. 46.

¹⁶⁶ Savarese (1994), p. 384.

cronologico i primi testi scritti dal poeta di Venosa¹⁶⁷. Dall'altro lato, però, è possibile individuare anche una fitta trama di riecheggiamenti provenienti da elegie tibulliane piuttosto atipiche, in cui compaiono elementi legati al magico, all'orrido, alla maledizione. A mio giudizio, l'ispirazione oraziana non esclude necessariamente quella tibulliana: nulla vieta che Parini abbia effettuato una contaminazione di più modelli. In entrambi i casi egli si è ispirato a componimenti che ci presentano un'immagine dei due poeti latini in un certo senso 'alternativa' rispetto a quella tradizionale: l'Orazio poeta della *medietas*, della cordialità, della garbata ironia e il Tibullo dell'amore e della serenità campestre sembrano essere smentiti da questi testi a tinte forti, caratterizzati da atmosfere fosche, scenari inquietanti e terribili maledizioni.

Il componimento si apre con il pronome *Colei*, ripetuto due volte al v. 1 e ripreso ai vv. 5 e 9: esso è riferito alla fattucchiera, un personaggio che assume una certa importanza in diverse elegie tibulliane. Questo tipo di ripetizione anaforica permette di ricollegare il sonetto alla 1,2 di Tibullo, in cui sul *paraklausithyron* tipico vengono innestati alcuni elementi magici. L'elegiaco latino, che lamenta la difficoltà di raggiungere la donna amata, in quanto ben custodita dal marito, sostiene di essersi affidato a una *saga* (v. 44), per conservare l'impunità. Essa dunque favorisce il poeta innamorato ai danni del suo rivale.

TIB. 1,2, 43-50; 53-56; 61-62
 Nec tamen huic credet coniunx tuus, ut mihi verax
 pollicita est magico saga ministerio.
Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi, 45
 fluminis haec rapidi **carmine** vertit iter,
haec cantu finditque solum Manesque sepulcris
elicit et tepido devocat ossa rogo;
 iam tenet infernas *magico stridore* catervas,
 iam iubet adpersas lacte referre pedem. 50
 [...]
 Sola tenere malas **Medeae** dicitur herbas,
 sola feros Hecates perdomuisse *canes*.
Haec mihi composuit **cantus**, quis fallere posses: 55
 ter cane, ter dictis despue **carminibus**.
 [...]
 Quid, credam? nempe haec eadem se dixit amores
cantibus aut herbis solvere posse meos,

Il sonetto pariniano, dunque, ci offre sin dall'*incipit* un esempio di riecheggiamento dell'elegia 1,2. In entrambi i testi troviamo l'iterazione del pronome, in anafora (e, nel testo tibulliano, in poliptoto), riferito alla megera, le cui azioni vengono elencate e descritte in modo accurato (*Colei* [...] *colei* [...] / *colei* [...] / *colei*, vv. 1, 5 e 9; *hanc* [...] / *haec* [...] / *haec* [...], vv. 45, 47 e 55). Un altro elemento significativo è costituito dalle chiome serpentine della strega (*più d'un angue /*

¹⁶⁷ L'inizio dell'attività letteraria di Orazio va collocato nel periodo immediatamente successivo al suo ritorno in patria, avvenuto in seguito alla grande amnistia del 41: Conte – Pianezzola (2000), pp. 388-389. Nel 41 Orazio aveva dunque ventiquattro anni. Il Parini ne aveva ventitré quando pubblicò la silloge *Alcune poesie di Ripano Eupilino*.

intorno al crine scapigliato intesse, vv. 1-2)¹⁶⁸: è possibile individuare un parallelo con l'elegia 1,3 di Tibullo, in cui il poeta, che sta accompagnando Messalla in Oriente, si ammala e rimane fermo a Corcira. Egli immagina di essere accolto dopo la morte nei Campi Elisi, sede dei giusti; coloro che peccano contro l'amore sono invece destinati a un eterno castigo nel Tartaro. Tibullo evoca le pene riservate a questi ultimi e dipinge uno scenario spaventoso: è in particolare al v. 69 che Parini si ispira.

TIB. 1,3, 69
Tisiphoneque **inpexa** feros **pro crinibus angues**¹⁶⁹

Il poeta settecentesco riprende molto da vicino l'espressione tibulliana, servendosi esattamente degli stessi termini (*angues*, v. 69, e *angue*, v. 1; *crinibus*, v. 69, e *crine*, v. 2)¹⁷⁰, che si configurano come veri e propri latinismi. Nell'elegia il sigmatismo del v. 69 e la *x* di *inpexa* sembrano rinviare al sibilo del serpente¹⁷¹; anche il testo pariniano è caratterizzato dallo stesso espediente fonico nel punto corrispondente (*scapigliato intesse*, v. 2). Vediamo dunque come, mediante la ripresa tibulliana, la figura della strega presentata da Parini assuma i connotati di una creatura infernale. Torniamo ora alle suggestioni provenienti dalla 1,2. La fattucchiera è in grado di evocare i morti, facendoli uscire dai loro sepolcri: i vv. 3-4 (*e con note ora chiare ed or sommesse / può trar fuor de la tomba un corpo esangue*) si ricollegano ai vv. 47-48 (*haec cantu [...] Manes [...] sepulcris / elicit et tepido devocat ossa rogo*). Questi versi ci permettono di osservare come Parini a volte proceda per semplificazione rispetto al testo latino, in altri casi per amplificazione e rielaborazione. Al v. 4, infatti, riferendosi all'evocazione dei morti compiuta dalla strega (*può trar fuor de la tomba un corpo esangue*, v. 4), scorcia la descrizione rispetto al modello tibulliano, forse allo scopo di ottenere una maggiore immediatezza. Sia Tibullo sia Parini fanno inoltre riferimento alle formule magiche di cui si servono le due fattucchiere; nel testo latino troviamo disseminati termini non meglio specificati (*carmine*, *cantu*, *magico stridore*, *cantus*, *carminibus* e *cantibus*, rispettivamente ai vv. 46, 47, 49, 55, 56 e 62), in Parini, invece, è presente una descrizione precisa del modo in cui la maga pronuncia tali formule (*note ora chiare ed or sommesse*, v. 3), con una evidenza sensoriale che, come è stato già notato, è il segno distintivo di questi testi giovanili. La descrizione delle

¹⁶⁸ Essa ha i serpenti fra i capelli, come le Furie: Bonora (1991), p. 56.

¹⁶⁹ Per un confronto si veda VERG. *georg.* 4,482 (*Tartara caeruleosque implexae crinibus anguis*), che molto probabilmente è il modello seguito da Tibullo; il passo virgiliano si configura come una digressione dedicata alle vicende di Euridice e Orfeo. Nella descrizione della discesa all'Ade da parte di quest'ultimo si fa riferimento ai capelli di serpente delle Eumenidi. Il contesto è pertanto infernale, esattamente come avviene in Tibullo, dove la chioma serpentina è riferita a Tisifone, che è appunto una delle Erinni o Furie. Troviamo inoltre sequenze affini in chiusura d'esametro in VERG. *Aen.* 7,450, *OV. am.* 3,12,23, *OV. met.* 4,454, 495 e 792. Rinvio alle basi di dati PN (2001), da cui cito, e MQDQ.

¹⁷⁰ È presente nei due testi messi a confronto anche una corrispondenza, meno immediata rispetto a quella che ricorre tra gli altri termini, tra *inpexa* e *scapigliato*.

¹⁷¹ Maltby (2002), p. 205.

formule impiegate dalla fattucchiera si ricollega a un altro testo tibulliano, l'elegia 1,5, che, oltre a questo dettaglio, fornisce molti altri spunti al sonetto magico. Possiamo parlare di ripresa sia per quanto riguarda il personaggio e la situazione, sia per ciò che concerne i lessemi impiegati. In questa sede, infatti, compare la figura femminile della *lena/saga* che qui si presenta come un ostacolo all'amore tra il poeta e la sua amata, ed è per questo motivo bersaglio di invettive.

TIB. 1,5, 49-56

Sanguineas edat illa *dapes* atque ore cruento
 tristia cum multo pocula felle bibat; 50
 hanc volitent animae circum sua fata querentes
 semper et e tectis **strix** violenta canat;
 ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris
 quaerat et a saevis **ossa relictia lupis**,
 currat et inguinibus nudis ululetque per urbes, 55
 post agat e triviis aspera turba *canum*.

Un ulteriore elemento che permette di instaurare un collegamento tra i due componimenti è il sangue, ingrediente tipico degli intrugli magici (*caldo e vivo sangue*, v. 5, ricollegabile a *sanguineas* [...] *dapes*, v. 49). Notiamo ancora una volta come a Parini interessi conferire rilievo all'aspetto sensoriale, definito dagli aggettivi *caldo* e *vivo*. Un altro possibile influsso tibulliano è legato alla presenza della strige. *Strix* (v. 52) corrisponde infatti al pariniano *strige* (v. 8). I dettagli delle *uova di rospo* e della *penna funèbre* (vv. 6-7) si possono invece ricollegare all'epodo 5 di Orazio.

HOR. *epod.* 5, 19-20

et uncta turpis ova ranae sanguine
plumamque nocturnae strigis¹⁷² 20

L'epodo 5 di Orazio è un testo molto inquietante: esso descrive gli incantesimi compiuti da tre fattucchiere, Canidia, Sagana e Veia, ai danni di un povero fanciullo, di cui esse si servono per compiere il rituale. Ai vv. 9-10 l'autore settecentesco attribuisce l'uso di erbe dai poteri magici non solo a Medea, così come avviene nel testo tibulliano della 1,2, ma anche a Circe, e allude ai luoghi in cui le maghe operarono: nell'isola Eea, presso il Circeo, indicata approssimativamente da *Campagna* (la Campania), e nella Colchide, sul mar Nero¹⁷³. La compresenza di Circe e Medea nello stesso contesto non è però tibulliana: nell'*Ars amatoria* Ovidio sconsiglia il ricorso a erbe stregate e sortilegi e dapprima allude a Medea, successivamente accenna a presunte arti magiche professate dai Marsi¹⁷⁴, poi chiama in causa la donna di Giasone per la seconda volta (*Phasias*) e infine menziona Circe. Le due cercarono di conservare l'amore dei loro rispettivi uomini con molti incantesimi, senza riuscirci.

¹⁷² Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

¹⁷³ Bonora (1991), p. 56.

¹⁷⁴ Fedeli (1999), p. 1127.

OV. *ars* 2, 101-104

Non facient ut vivat amor Medeides herbae
mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis.
Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem,
si modo servari carmine posset amor¹⁷⁵.

Accennando alle due maghe per antonomasia e accostandole alla propria fattucchiera, Parini si inserisce nel solco di una ben precisa tradizione e sembra quasi voler conferire una sorta di ‘patente magica’ al proprio personaggio. Il poeta settecentesco nomina una serie di animali: tra essi figura anche il cane, sacro alla divinità notturna Ecate. Esso compare in Tibullo sia nell’elegia 1,2 sia nella 1,5, ma anche nel già citato epodo 5 di Orazio. L’espressione *ossa [...] / di bocca tolte a la digiuna cagna* (v. 11) colpisce l’immaginazione del lettore per il suo realismo. In questo caso, pur essendo presente un possibile aggancio con l’elegia 1,5 di Tibullo (*ossa relictas lupis*, v. 54), viene ricalcato da vicino il modello oraziano (v. 23).

HOR. *epod.* 5, 23

et ossa ab ore rapta ieiunae canis¹⁷⁶

Parini contamina le proprie fonti con abilità, riuscendo a confezionare un prodotto artistico molto interessante. L’ultima terzina del sonetto rimane legata al mondo animale, ma con una differenza rispetto ai versi precedenti. Se prima molteplici erano state le allusioni a creature legate al magico, ora invece si descrive la penosa condizione degli animali da pascolo (*il mio gregge*, v. 12), del tutto incapaci di cibarsi dell’erba e delle acque contaminate dalle magie della strega (*né d’erba né di rio vaghezza prende*, v. 14). Ecco il riaggancio alla tematica pastorale: ancora una volta le citazioni tibulliane continuano a comparire in contesti di carattere bucolico.

Al termine di questo breve itinerario nei sonetti magici una conclusione può essere ricavata sulla base degli echi tibulliani individuati: Parini preleva parti diverse dell’elegia 1,5, la quale viene così a configurarsi come una vera e propria cellula creativa, capace di far penetrare le sue suggestioni in più testi. Essa fa parte di un nucleo di componimenti, caratterizzati dalla presenza di elementi cupi e aggressivi, che vengono a differenziarsi radicalmente da quelli ‘canonici’, legati al sereno ideale di vita tibulliano.

Risulta molto interessante anche un caso di riecheggiamento individuabile nel *Giorno*, nella fattispecie all’interno del *Mattino*. La sezione dedicata alla toeletta del *giovin signore* (cioè alla cura della sua persona in ogni aspetto) termina definitivamente al v. 1035: ora costui è pronto per uscir *soletto a respirar talora / i mattutini fiati* (vv. 1041-1042). La sezione maggiormente degna di attenzione è quella che descrive acconciatura e incipriatura del capriccioso e viziato aristocratico. Il

¹⁷⁵ Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

¹⁷⁶ Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

giovin signore viene pettinato dal suo parrucchiere personale, più volte descritto con epiteti altisonanti, spesso con connotazioni addirittura sacrali. Egli è costretto a subire le intemperanze del suo padrone, che, quando è scontento del risultato, non esita a distruggere in un impeto di rabbia tutto il faticoso lavoro compiuto. Durante la lunga e complessa operazione dell'acconciatura il protagonista, non senza qualche sbadiglio, si dedica alla lettura di alcuni testi, soprattutto francesi (come voleva la moda del periodo)¹⁷⁷. Notevole è il passaggio in cui Parini sottolinea ironicamente come entrambi i momenti, pettinatura e lettura, contribuiscano ad accrescere lo splendore del suo personaggio (vv. 655-658)¹⁷⁸. Una testa che, per mezzo di acconciatura e belletto, è armoniosa esteriormente dovrebbe esserlo anche interiormente, grazie allo studio; purtroppo, per il *giovin signore*, uomo capriccioso e superficiale, questa auspicabile coincidenza non si verifica affatto.

La sezione che contiene reminiscenze tibulliane si situa ai vv. 1024-1035

Il Mattino, 1024-1035

[...] E il crin ...Ma il crin signore, forma non abbia ancor da la man dotta dell' artefice suo; ché troppo fora, ahi troppo grave error lasciar tant'opra de le licenziose aure in balia.	1025
Né senz'arte però vada negletto su gli omeri a cader; ma o che natura a te il nodrisca; o che da ignote fronti il più famoso parrucchier lo involi, e lo adatti al tuo capo, in sul tuo capo ripiegato l'afferri e lo sospenda con <u>testugginei</u> denti il pettin curvo.	1030 1035

Il passo si apre con una forma di aposiopesi seguita dall'avversativa (*E il crin...Ma il crin*)¹⁷⁹: con mezzi ironicamente enfatici viene sottolineata la necessità che all'acconciatura non sia data una forma definitiva dalla *man dotta* del parrucchiere, cioè dell'*artefice suo* (vv. 1025-1026). È proprio in questo passaggio che si può individuare una interessantissima e molto precisa ripresa tibulliana riconducibile all'elegia 1,8¹⁸⁰.

TIB. 1,8, 9-12

Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos saepeque mutatas disposuisse comas , quid fuco splendente genas ornare, quid ungues artificis docta subsecuisse manu ? ¹⁸¹	10
--	----

¹⁷⁷ Carducci (1939)b = (1886), p. 49, sottolinea la presa di distanza che Parini mise in atto nei confronti della cultura di tendenza dell'epoca, quella francese.

¹⁷⁸ Come suggerisce Orlando (2004⁵), p. 92.

¹⁷⁹ Tizi (1996), p. 128.

¹⁸⁰ Tizi (1996), p. 128.

¹⁸¹ In Parini troviamo altre due volte tale stilema, identico o con modifiche, nella silloge *Alcune poesie di Ripano Eupilino* (94, 130: *man dotta*; 91, 90: *mano dottorevole*): Tizi (1996), p. 128, da cui cito. I contesti in cui compare tale espressione non sono, a mio avviso, molto interessanti per quel che riguarda il confronto con il modello tibulliano. Per

L'elegia 1,8 è un testo che si può definire didascalico (il poeta vi svolge un ruolo di *praeceptor amoris* e fornisce suggerimenti al giovane Marato, *puer delicatus*, per sedurre la bella Foloe¹⁸²), così come lo è anche l'opera maggiore del Parini. In quest'ultima l'autore assume il ruolo del *precettor d'amabil rito*, che accompagna, con pareri e ammaestramenti, il *giovin signore* nel corso della sua giornata¹⁸³. Ai vv. 9 ss. dell'elegia tibulliana la cura maniacale del proprio aspetto da parte di Marato viene contrapposta alla bellezza naturale di Foloe, che non ha bisogno di trucco o acconciature sofisticate per emanare fascino. Marato, invece, si acconcia con molta cura, si trucca il volto, si taglia le unghie in modo ricercato, si cambia d'abito e indossa strette calzature. In questo contesto assumono particolare importanza i vv. 9-12. È notevole che in Parini la *man dotta* (v. 1025) sia proprio quella del parrucchiere¹⁸⁴: questo dettaglio permette di stabilire un confronto ravvicinato con l'ipotesto di partenza. Nella 1,8 di Tibullo la *docta [...] manu* è presumibilmente quella del barbiere, che, oltre ad acconciare le chiome, si occupa anche della *manicure*¹⁸⁵. Egli, dunque, è artefice della bellezza sofisticata di Marato, come suggerito significativamente da *artificis*. L'espressione pariniana *man dotta / dell'artefice suo* (vv. 1025-1026) si ricollega pertanto in modo molto preciso ad *artificis docta [...] manu* che compare al v. 12 del testo latino. È possibile notare come la ripresa tibulliana da parte del Parini riguardi non solo la formulazione, ma anche il contesto narrativo. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a un modello di bellezza maschile raffinato e vagamente effeminato; la cura maniacale del proprio aspetto è anche un mezzo per ottenere l'ammirazione della donna amata (Foloe per Marato; la *pudica d'altrui sposa a te cara* per il *giovin signore*). Nei due passaggi il contesto è frivolo, legato alla bellezza esteriore; sia Tibullo sia Parini, tuttavia, prendono le distanze, più o meno esplicitamente, dalla cura esasperata del proprio aspetto praticata dai due personaggi. Agli orpelli di Marato il primo mostra di preferire la bellezza naturale di Foloe; il secondo, invece, se da un lato sembra esaltare il rito della pettinatura, nella sostanza mette alla berlina uno dei tanti lussi della superficiale e capricciosa esistenza dei nobili della sua epoca. In entrambi, pertanto, lo stilema è utilizzato con un certo sarcasmo: è proprio all'insegna dell'ironia che Parini si ispira al testo tibulliano. Questa modalità è ulteriormente evidenziata dalla replicazione enfatica ai vv. 1026-1027 (*troppo [...] / [...] troppo*) e dall'interiezione di sapore patetico *ahi*, nonché dalla presenza dei congiuntivi esortativi, riferiti alla necessità che l'acconciatura sia sempre perfetta (*abbia*, v. 1025; *vada*, v. 1029; *afferri e sospenda*,

quel che concerne la letteratura latina, *docta manus* è una formula particolarmente frequente: si vedano PN (2001) e *MODQ*.

¹⁸² Lenaz (1994²), pp. 329-330.

¹⁸³ Segre – Martignoni (2001)a, p. 414.

¹⁸⁴ A proposito del parrucchiere, si vedano inoltre le espressioni ai vv. 519-520 (*se artificiosa meno / fia la tua destra*) e al v. 745 (*dotta pettin*): Tizi (1996), pp. 128-129, da cui cito.

¹⁸⁵ Smith (1971), p. 345. Secondo Murgatroyd (1980), p. 239, in questo passo è Marato stesso che si occupa della *manicure*.

v. 1034). Nel mondo frivolo e superficiale del *giovin signore* avere un aspetto sempre curato, in ordine e alla moda si configura come un vero e proprio *must*. Si presenta però un rischio, qualificato come *troppo grave* (v. 1008): un soffio di vento irrispettoso (*licenziose aure*, v. 1028, di sapore virgiliano¹⁸⁶) potrebbe rovinare l'acconciatura realizzata con tanto dispendio di energie. Il parrucchiere, dunque, dovrà fermare le chiome del padrone con pettini di tartaruga (cioè *testugginei*¹⁸⁷) di memoria ovidiana, con rimando al terzo libro dell'*Ars amatoria* (vv. 147-148)¹⁸⁸.

OV. *ars* 3, 147-148

Hanc placet ornari testudine Cyllenea,
sustineat similes fluctibus illa sinus¹⁸⁹.

In questo passo, che proviene significativamente da un testo di carattere didascalico e precettistico, Ovidio dispensa suggerimenti riguardanti le pettinature, affermando che a certe ragazze può donare l'acconciatura fermata da un accessorio in tartaruga. Esso è affine ai pettini che compaiono nel brano pariniano. Il poeta settecentesco, su ispirazione ovidiana, esorta a disporre con attenzione tali fermagli sul nobile capo del *giovin signore*, sia che la sua capigliatura sia naturale (*che natura / a te il nodrisca*, vv. 1030-1031)¹⁹⁰, sia che si tratti di una parrucca realizzata con cura da un rinomato professionista (*che da ignote fronti / il più famoso parrucchier lo involi, / e lo adatti al tuo capo*, vv. 1031 ss.)¹⁹¹.

Anche l'ode *Il pericolo* è caratterizzata dalla presenza di numerose fonti classiche. Antonio La Penna è riuscito a individuare alcune suggestioni della poesia erotica augustea sul Parini; per quanto riguarda l'ode sopra citata, lo studioso trova alcuni elementi di contatto con l'elegia 1,2 di Tibullo e con il carme 4,1 di Orazio¹⁹². Saverio Orlando evidenzia inoltre alcuni prestiti catulliani provenienti dall'ode saffica della gelosia¹⁹³. Il testo è dedicato alla nobildonna veneziana Cecilia Tron, che si recò a Milano per far visita al poeta¹⁹⁴. Parini, sebbene non sia più giovanissimo, è ancora sensibile al fascino delle donne belle, colte e dotate di spirito (vv. 11 ss.).

Il pericolo, 11-15

Gode assalir nel porto
la **contumace Venere**;
e, rotto il fune e il torto
ferro, rapir nel pelago

¹⁸⁶ Si veda VERG. *Aen.* 1,319 ([...] *dederatque comam diffundere ventis*; cito da Ramous – Conte – Baldo 1998): il confronto è suggerito da Tizi (1996), p. 129.

¹⁸⁷ Orlando (2004⁵), p. 106.

¹⁸⁸ Tizi (1996), p. 129.

¹⁸⁹ Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

¹⁹⁰ Amato (1980²), p. 52.

¹⁹¹ Orlando (2004⁵), p. 106.

¹⁹² La Penna (1963), pp. 232-233.

¹⁹³ Orlando (2004⁵), p. 272.

¹⁹⁴ Orlando (2004⁵), p. 269, e Calzolari (1995⁶).

Venere viene rappresentata mentre, con una vena di divertito sadismo (come suggerito dal verbo *Gode*), tende un agguato al povero poeta, definito *invecchiato nocchier* (v. 15), con termine marinaresco, che rientra nell'ambito della metafora della vita come navigazione (cui appartengono anche *fune*, *torto ferro* – cioè l'ancora¹⁹⁵ – e *pelago*). Attraverso il latinismo *contumace* (v. 12) Parini descrive il carattere della dea, tanto cocciuta da voler soggiogare anche un uomo che, per la sua età, dovrebbe ormai essere al riparo dai tormenti amorosi. Ai vv. 21 ss. chi scrive allude al pericolo in cui ha rischiato di incappare.

Il pericolo, 21-25

ecco me di repente,
me stesso, per l'undecimo
lustrò di già scendente,
sentii vicino a porgere
il piè servo ad Amor:

25

È solo grazie all'intervento della sua divinità protettrice, che verrà nominata più avanti nel testo (*il mio buon genio*, v. 89)¹⁹⁶, che egli riesce a salvarsi dal 'pericolo' d'amore. L'espressione *di repente* sottolinea come questa infatuazione per Cecilia Tron sia giunta improvvisa e del tutto inaspettata: Parini, infatti, è *per l'undecimo / lustrò di già scendente* (vv. 22-23), quindi va per i cinquantacinque anni e a quell'età non avrebbe mai pensato di dover *porgere / il piè servo ad Amor* (vv. 24-25). Quest'ultima espressione risente della topica del *servitium amoris*. L'idea dell'amore come pericolo e l'indicazione della propria età mediante il numero dei lustri sono due elementi oraziani: entrambi, infatti, si possono ricollegare al carne 4,1¹⁹⁷, inaugurato dalla constatazione che Venere non vuole desistere dal suo proposito di muovere guerra al poeta, ormai vicino al decimo lustro (v. 1 ss.).

HOR. *carm.* 4,1, 1-8

Intermissa, Venus, diu
rursus bella moves? parce precor, precor.
Non sum qualis eram bonae
sub regno Cinarae. Desine, dulcium
mater saeva Cupidinum,
circa lustra decem flectere mollibus
iam durum imperiis: abi,
quo blandae iuvenum te revocant preces¹⁹⁸.

5

¹⁹⁵ Orlando (2004⁵), p. 269.

¹⁹⁶ Orlando (2004⁵), p. 272.

¹⁹⁷ La Penna (1963), pp. 231-232.

¹⁹⁸ Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

Orazio si rivolge a Venere, chiedendole come mai lei sia intenzionata a muovergli guerra ancora una volta, dopo un lungo periodo di tranquillità affettiva. Egli la esorta ad avere pietà di lui, che si aggira *circa lustra decem* e per tale motivo dovrebbe non avere più preoccupazioni di tipo sentimentale. L'amore, infatti, è cosa da giovani. Parini modifica leggermente l'età rispetto al modello (mentre il poeta latino è sulla cinquantina, quello moderno afferma di avere quasi cinquantacinque anni). Un'altra differenza tra i due componimenti è costituita dal fatto che in Orazio il tono è lamentoso a causa delle continue suppliche rivolte alla dea, in Parini, invece, prevale l'ironia.

Un'altra fonte che si può individuare per questo componimento è l'ode saffica della gelosia di Catullo (carne 51): i riecheggiamenti da questo testo si possono cogliere ai vv. 71-75¹⁹⁹.

Il pericolo, 71-75

né quando al coro intento
de le fanciulle lesbie
l'errante violento
per le midolle fervide
amoroso velen;

75

Nella strofa precedente Parini aveva alluso ai *lampi* [...] / *di poetica face* (vv. 67-68) da cui è pervasa la mente di Cecilia Tron, donna ricca di risorse intellettuali: un simile genio artistico non è appartenuto nemmeno a Saffo, definita *amica di Faon* (v. 70)²⁰⁰. Questa constatazione – molto probabilmente un omaggio galante e iperbolico – continua e viene meglio precisata ai vv. 71-75, mediante la congiunzione con valore negativo *né* con cui si apre la strofa: in questi versi si allude all'effetto devastante della gelosia sull'animo di Saffo (come suggerito dall'aggettivo *violento* al v. 73). Il riferimento al *coro intento / de le fanciulle lesbie* rinvia al *tiaso* diretto da Saffo. Il brano catulliano di riferimento potrebbe essere il seguente (vv. 9 ss.).

CATVLL. 51, 9-12

Lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte²⁰¹.

10

Non sono presenti riprese evidenti, ma quello che conta è il generale senso di smarrimento che viene evidenziato tanto nel testo latino quanto in quello settecentesco; in particolar modo l'*amoroso velen* che scorre per le *midolle fervide* (vv. 74-75) si può ricollegare a *tenuis sub artus /*

¹⁹⁹ Orlando (2004⁵), p. 272.

²⁰⁰ Si veda in proposito Ebani (2010), pp. 174 e 180.

²⁰¹ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

flamma demanat (vv. 9-10). Mediante la presentazione di questo quadro, il poeta brianzolo vuole mettere in evidenza gli inconvenienti che accadono a chi incappa nel ‘pericolo’ dell’amore.

Catullo e Orazio, però, non sono gli unici a fornire ispirazione a Parini: ai vv. 91 ss., infatti, è presente una interessante ripresa dell’elegia 1,2 di Tibullo²⁰². Il testo latino si apre come *paraklausithyron*, procede con la descrizione delle pratiche magiche impiegate dal poeta per eludere la sorveglianza del marito geloso, presenta poi una serie di scuse a Venere, che l’autore teme di aver inconsapevolmente offeso, e si chiude infine con un minaccioso avvertimento. Tibullo si rivolge con tono intimidatorio a un personaggio che, dopo averlo visto lamentarsi di fronte alla porta chiusa, si è preso gioco di lui. L’elegiaco avverte questo individuo che, se non cambierà atteggiamento, in futuro potrebbe trovarsi alle prese con tardive sofferenze d’amore. Lui stesso conosce un uomo che, mentre da giovane aveva schernito le persone innamorate, da vecchio si era reso ridicolo, esponendosi a sua volta alle beffe, per essersi invaghito di una donna (vv. 91-98)²⁰³.

TIB. 1,2, 91-100

Vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores,
 post **Veneris vinclis** subdere colla senem
 et sibi blanditias tremula *conponere* voce
 et manibus *canas* fingere velle *comas*,
stare nec ante fores puduit caraeve puellae 95
 ancillam medio *detinuisse* foro.

Hunc **puer**, hunc **iuvenis turba** circumterit arta,
 despuat in molles et sibi quisque sinus.
 At mihi parce, **Venus**: semper tibi dedita servit
 mens mea: quid messes uris **acerba** tuas? 100

Sia nella parte iniziale del testo pariniano (al v. 12: *la contumace Venere*), sia nel componimento tibulliano (ai vv. 81-88 e soprattutto 99-100: *Venus [...] / [...] acerba*) ci si rivolge a Venere, indomabile e crudele non solo nei confronti di chi cede all’amore, ma anche verso coloro che lo respingono (Orazio, invece, la definisce *saeva*). La diciannovesima strofa dell’ode è quella che presenta i maggiori punti di contatto con l’elegia 1,2: il poeta fa capire di esser riuscito a sfuggire al «pericolo» grazie alla propria divinità protettrice (come si evince dalla strofa precedente) e descrive l’ipotetico scenario che si sarebbe potuto presentare se egli non fosse stato salvato in tempo. Lo stesso fatto viene presentato come realmente accaduto nel componimento latino.

Il pericolo, 91-95

Tal che in *tristi catene*
 a i **ragazzi** ed al *popolo*
 di **giovanili pene**
 io *canuto spettacolo*
mostrato non sarò 95

²⁰² La Penna (1963), pp. 232-233.

²⁰³ La Penna (1963), pp. 232-233.

In apertura troviamo la formula *Tal che* (v. 91): il contenuto dei versi successivi si configura come la naturale conseguenza dell'opportuno intervento del *buon genio*. Alla fine del v. 91 compare un elemento topico, quello delle *catene* d'amore che avvolgono il vecchio amante, definite *tristi*; il patetico sprigionato da questo aggettivo contribuisce a caricare il testo di enfasi ironica. Nella strofa pariniana l'imbarazzante situazione è amplificata rispetto a quella del modello: a osservare i gesti del vecchio non sono solo i fanciulli e i giovani²⁰⁴ (in Tibullo troviamo *puer* e *iuvenis turba*), ma addirittura il popolo intero! *Iuvenum* [...] *amores* (v. 91) diventa *giovani pene* (v. 93), mentre il concetto della canizie, espresso da Tibullo attraverso la formula *canas* [...] *comas*, è reso da Parini mediante l'espressione *canuto spettacolo* (v. 94), che sottolinea ancor più la platealità della situazione. Il verbo *ingere* mostra come, ancora una volta, il gesto della mano sia finalizzato a sistemare la chioma, allo scopo di piacere alla donna amata. Ci troviamo di fronte a un autentico 'smontaggio' dei versi tibulliani e a un nuovo assemblaggio: ciò che è un'esperienza autoptica (*vidi*), presentata come deterrente minaccioso, diventa in Parini un 'pericolo' scampato, condizione in cui egli ha rischiato di incappare, ma da cui si è salvato, come suggerito dalla formula *mostrato non sarò* (v. 95), che si contrappone a *Vidi ego*. Le corrispondenze tra i due passi sono puntuali. L'espressione *in tristi catene* rimanda a *Veneris vinclis*. *Canas* [...] *comas* si ricollega a *canuto spettacolo*, dove però *spettacolo* è termine riassuntivo della sequenza dei verbi presenti nel modello (*subdere, componere,ingere, stare, detinuisse*). Il complemento *a i ragazzi* si può riconnettere a *puer* e a *iuvenis turba*. Vediamo pertanto come il recupero tibulliano da parte del Parini avvenga in una direzione ben precisa: quella dell'enfasi ironica (che include anche certe intonazioni esageratamente patetiche), di cui è intessuta tutta l'ode. L'autore settecentesco è perfettamente consapevole del fatto che l'infatuazione per la bella gentildonna veneziana non si configura affatto come un reale pericolo per lui: egli ama giocare al vecchio poeta innamorato, esagera volutamente i toni, e, nel fare ciò, si richiama a un passo tibulliano per creare una spiritosa, godibilissima scenetta.

*Ludovico Savioli Fontana (1729-1804)**

La raccolta *Amori* è caratterizzata da una notevolissima influenza degli elegiaci latini²⁰⁵. Consideriamo il testo intitolato *La notte*. Il poeta ha raggiunto la dimora dell'amata affrontando

²⁰⁴ Murgatroyd (1980), p. 97.

* Il testo di riferimento per i componimenti *La notte* e *All'amica gelosa* è *Poeti minori del Settecento: Savioli, Pompei, Paradisi, Cerretti ed altri*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1912; per il componimento *All'amica abbandonata* mi avvalgo di *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, UTET, 1989.

²⁰⁵ Cirilli (2002)a. Gli *Amori* del Savioli si collocano nel momento di transizione che porta dalle tendenze arcadiche e rococò di inizio secolo al neoclassicismo che è invece caratteristico del secondo Settecento. Della prima fase essi conservano l'impostazione generale e le modalità di impiego della mitologia; al tempo stesso se ne distaccano per il tipo di linguaggio adottato. In questi componimenti si cerca di riprodurre il distico elegiaco attraverso l'utilizzo di settenari

molte difficoltà e con l'aiuto di Venere. La donna, però, non lo lascia entrare, suscitando nel cuore del suo innamorato mille sospetti e spingendolo a inveire, nel finale, contro la porta. Numerosi sono gli spunti che si riconducono all'elegia 1,2 di Tibullo, come vediamo dai primi versi²⁰⁶.

La notte, 1-8

Ecco la meta; apparvero
le desiate mura.
Grazie, pietosa **Venere**,
a tua propizia cura.

Il tuo favor *guidavami* 5
per l'aria incerta e bruna;
seguì l'impresa, affidami,
compi la mia fortuna.

TIB. 1,2, 15-16; 25-26
Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle, 15
audendum est: fortes *adiuvat* ipsa **Venus**.

[...]
En ego cum **tenebris** tota vagor anxius urbe, 25
.....

Venere protegge il poeta che, sfidando l'oscurità (*tenebris; per l'aria incerta e bruna*), raggiunge la dimora dell'amata. Le porte di casa, però, non si aprono; Savioli ricorda come spesso egli le abbia supplicate anche in passato.

La notte, 25-32

Numi, al desio che m'agita 25
soverchio indugio è morte.
Deh! per pietà **schiodatevi**,
invidiose **porte**.

Io non m'affaccio incognito:
spesso *i miei voti* udiste, 30
e sui commossi **cardini**
al pianto mio v'apriste.

TIB. 1,2, 9-10; 13-14
Ianua, iam **pateas** uni mihi, victa *querelis*,
neu furtim verso **cardine** aperta sones. 10

[...]
Te meminisse decet, quae plurima voce peregi
supplice, cum posti florida sarta darem.

sdrucchioli e piani alternati: Solmi (1989), p. 280. Gli autori imitati all'interno di questa raccolta sono gli elegiaci latini, soprattutto Ovidio, che Savioli aveva tradotto in gioventù. In questo modo l'autore si distanzia sia dai primi arcadi, che privilegiavano Anacreonte, sia dalla scuola emiliana della seconda metà del secolo, che preferiva invece imitare Orazio: Gronda (1978), p. 207.

²⁰⁶ Il parallelo con la 1,2 di Tibullo (in particolar modo con i vv. 9 e 13-14) viene suggerito da Maier (1959), p. 336.

Ci troviamo nella situazione topica del *paraklausithyron*: entrambi i poeti supplicano la porta di aprirsi (*Ianua, iam pateas uni mihi; Deh! per pietà schiudetevi, / invidiose porte*). Non è la prima volta che questo succede (*Te meminisse decet; Io non m'affaccio incognito*), ma già in passato chi scrive le ha rivolto lamenti e invocazioni; nel testo latino le espressioni significative sono più d'una (*querelis; quae plurima voce peregi / supplice*), così come in quello moderno (*i miei voti; al pianto mio*). Ci si augura allora che la porta venga colpita da un fulmine scagliato da Giove.

La notte, 57-60

Giove, se a questa il **fulmine**
vindicator perdona,
chi ferirà? Risvegliati
dall'ozio ingrato, e tuona.

60

TIB. 1,2, 7-8

Ianua difficilis domini, te verberet imber,
te **Iovis** imperio **fulmina** missa petant.

Consideriamo ora il componimento intitolato *All'amica abbandonata*. Nell'*incipit* Savioli si rivolge a quella che un tempo era la sua fidanzata (*l'amica abbandonata* del titolo) e cerca di giustificare preventivamente il proprio agire, negando di essere una persona crudele e prendendo le distanze da esempi mitici di efferatezza²⁰⁷.

All'amica abbandonata, 1-4

Me non tuffò nel Tanai
braccio di madre scita,
e non di **Scilla** inospita
il fianco a me **diè vita**.

Il poeta, la cui individualità è messa in risalto dal pronome *Me* a inizio strofa (v. 1), afferma di non esser stato generato né da una *madre scita*, né da Scilla, definita *inospita* (v. 3) in quanto può risultare fatale per i naviganti²⁰⁸. In questo testo di Savioli è presente il riuso di moduli tipici mediante i quali si afferma o si nega la crudeltà propria o altrui attraverso il ricorso a esempi mitici: tale modalità trova vari riferimenti generici in numerosi componimenti. Il testo che più si avvicina alla strofetta per il senso complessivo da cui è caratterizzato è la quarta elegia di Ligdamo²⁰⁹.

LYGD. 4, 85-86; 89-90

nam *te* nec vasti **genuerunt** aequora ponti
nec flammam volvens ore Chimaera fero

85

[...]

Scyllaque virgineam canibus succincta figuram,

²⁰⁷ I collegamenti di questo passo con Ligdamo e Catullo sono suggeriti da Maier (1959), p. 339.

²⁰⁸ Gli Sciti immergevano i loro neonati nelle acque gelide del Don (*Tanai*) per renderli più forti. Scilla, di cui Glauco fu innamorato senza speranza, fu trasformata in mostro marino: Maier (1959), p. 339.

²⁰⁹ Maier (1959), p. 339.

nec te conceptam saeva leaena tulit,
[...]

90

Dopo aver visto in sogno Apollo, che gli ha rivelato l'infedeltà di Neera, il poeta manifesta il proprio stupore, in quanto non avrebbe mai immaginato che la fanciulla fosse così crudele: lei, infatti, non è stata generata dai flutti marini, né da mostri come la Chimera, Cerbero o Scilla e neppure da una feroce leonessa o da luoghi disagiati e pericolosi come la Scizia o la Sirte, ma da un padre e da una madre di animo buono e gentile. Anche qui, come nella canzonetta del Savioli, il pronome indicante la persona di cui si desidera negare la potenziale crudeltà (*te*) si trova tra le prime parole del verso che inaugura la serie dei riferimenti mitici. L'elegia di Ligdamo, però, non è l'unico testo in cui appare la menzione di Scilla in situazioni legate a questa topica; il mostro marino è presente anche nei carmi 60 e 64 di Catullo. Nel primo componimento il riferimento a Scilla permette di alludere alla cattiveria di una persona non meglio precisata²¹⁰.

CATVLL. 60, 1-3
Num te leaena montibus Libystinis
aut Scylla latrans infima inguinum parte
tam mente dura procreavit ac taetra
[...]²¹¹,

Nel secondo passo catulliano Arianna si rivolge a Teseo che l'ha lasciata sola, affermando che egli è stato di certo generato da creature feroci, tra le quali rientrano i mostri Scilla e Cariddi.

CATVLL. 64, 154-156
Quaenam te genuit sola sub rupe leaena,
quod mare conceptum spumantibus expuit undis, 155
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae vasta Charybdis²¹²,

In entrambi i passi catulliani il pronome indicante la persona crudele si trova tra le prime parole con cui si apre la recriminazione (*Num te* [...] nel carme 60; *Quaenam te* [...] nel carme 64), in modo simile a quanto avviene, sia pur *e contrario*, nel componimento del Savioli. Anche in Ovidio compare un brano caratterizzato dal medesimo *topos*.

OV. *trist.* 1,8, 37-44
Non ego te genitum placida reor urbe Quirini,
urbe, meo quae iam non adeunda pede est,
sed scopulis, Ponti quos haec habet ora Sinistri,
inque feris Scythiae Sarmaticisque iugis: 40
et tua sunt silicis circum praecordia venae,

²¹⁰ Fordyce (1961), p. 234; Thomson (1997), p. 346, ritiene che si tratti di una persona amata e non di un semplice amico.

²¹¹ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

²¹² Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

et rigidum ferri semina pectus habet:
quaeque tibi quondam tenero ducenda palato
plena dedit nutrix ubera, tigris erat²¹³:

Nel componimento dei *Tristia* il poeta latino si serve della consueta topica per stigmatizzare il comportamento di un personaggio, di cui non viene riferito il nome²¹⁴, che egli riteneva alleato e che invece ha calpestato il rapporto di amicizia. Anche in questa sezione dell'apostrofe al traditore il pronome *te*, riferito al destinatario dell'invettiva, si trova nella prima metà del verso; da notare, però, l'individualismo ovidiano, che vi antepone il pronome di prima persona. Dall'analisi dei passi presi in considerazione emerge come il brano del Savioli rimandi principalmente a Ligdamo: il poeta italiano nega la propria crudeltà appoggiandosi soprattutto all'elegia 3,4.

A partire dal v. 37 del componimento settecentesco viene narrata la vicenda di Deidamia, amata da Achille (e madre di Neottolemo). L'eroe, costretto a partire per la guerra di Troia, dovette lasciare la fanciulla. Ai vv. 41-44 Savioli prende spunto da questo mito per introdurre il consueto *cliché* del giuramento amoroso violato, che assume scarsa importanza agli occhi degli dei.

All'amica abbandonata, 41-44

Rise il figliuol di Venere
i *giuramenti* e i voti;
e: Voi, *gridò*, **portateli**
pel mar Carpazio, o Noti.

Il verbo *rise* (v. 41) è usato nel senso di «irridere»: Amore (*il figliuol di Venere*, v. 41) ordina ai Noti, i venti del sud, di portarsi appresso *giuramenti* e *voti* attraverso il *mar Carpazio*, cioè l'Egeo²¹⁵. Il tema degli spergiuri e il fatto che Savioli nomini i Noti e il mare «Carpazio» sono elementi che trovano rispondenza in un passo degli *Amores* di Ovidio (2,8, 19-20), in cui si nota come la *liaison dangereuse* tra il poeta e l'ancella della donna amata comporti un venir meno al giuramento di lealtà amorosa²¹⁶.

OV. *am.* 2,8, 19-20

Tu, dea, tu iubeas animi periuria nostri
Carpathium tepidos per mare ferre Notos²¹⁷.

20

In questo contesto si allude a Venere e non a suo figlio, ma il fatto che Savioli si ispiri al passo ovidiano è fuori discussione²¹⁸. L'idea del riso divino di fronte agli spergiuri d'amore, tuttavia, compare nell'elegia sesta di Ligdamo (vv. 49-50) a proposito del comportamento di Neera.

²¹³ Cito da Fedeli (2007²).

²¹⁴ Forse si tratta di Pompeo Macro, che seguì il poeta in numerose occasioni. Nel componimento, infatti, si allude ad alcuni viaggi compiuti assieme: Fedeli (1999), p. 1296.

²¹⁵ Maier (1959), p. 341.

²¹⁶ Il parallelo è suggerito da Maier (1959), p. 341.

²¹⁷ Cito da Fedeli (2007²).

A conclusione di questo breve itinerario nel componimento *All'amica abbandonata* emerge lo spirito con cui Savioli trae ispirazione dagli elegiaci latini: egli guarda soprattutto a passi caratterizzati dalla presenza di una particolare topica, che poi trasferisce nei propri versi allo scopo di infondere in essi un'atmosfera classicheggiante.

La tematica del burrascoso rapporto con l'amata a causa di tradimenti veri o supposti, che generano arrabbiate e incomprensioni, non è infrequente nei testi di questo autore. Nella canzonetta intitolata *All'amica gelosa*, per esempio, la donna del poeta si tormenta per un sospetto senza fondamento. Si tratta uno scritto tutto intessuto d'ironia, in cui la voce parlante, che fa professione di fedeltà, in modo molto garbato scherza sulla gelosia – del tutto immotivata – manifestata dall'«amica». Nei primi versi del componimento egli la esorta a non graffiarsi le guance (vv. 1-4)²¹⁹.

All'amica gelosa, 1-4

Deh, per pietà! silenzio
al rio sospetto imponi,
ed alla **guancia tenera**
la bianca man **perdoni**.

L'atteggiamento che il poeta assume di fronte all'immotivato sospetto della donna amata viene meglio precisato dall'espressione *Deh, per pietà!* (v. 1), enfatica e di sapore patetico, con cui si apre il testo: si tratta di una locuzione non infrequente nell'autore, che la utilizza anche in altri componimenti. L'esortazione a desistere da tali atteggiamenti è indicata dall'imperativo *imponi* (v. 2) e dal congiuntivo esortativo *perdoni* (v. 4), che è riferito alla *bianca man*. Nel momento in cui Savioli invita l'amata a non lacerarsi il volto si può individuare una fonte ben precisa: l'elegia proemiale della raccolta tibulliana²²⁰.

TIB. 1,1, 67-68

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

In questo passaggio Tibullo, che ha appena immaginato la triste scena del proprio funerale, esorta Delia a non compiere i gesti tipici del lutto: strapparsi le chiome e graffiarsi il volto. La formula

²¹⁸ Al di là di questa osservazione, la tematica, che è topica, compare anche in TIB. 1,4, 21-22.

²¹⁹ Maier (1959), p. 352.

²²⁰ Maier (1959), p. 352. La presenza nello stesso contesto di *tener*, *gena* (la combinazione dei due è piuttosto frequente in altri poeti, così come in Tibullo) e *parcere* è esclusivamente tibulliana. Si veda il *database PN* (2001).

teneris [...] *genis* è ripresa fedelmente nell'espressione *guancia tenera* (v. 3), mentre il latino *parce* è reso con *perdoni* (v. 4). Il comportamento autodistruttivo da parte della donna, che, in preda alla disperazione, infierisce sulla propria bellezza, è in genere legato a un contesto funebre o comunque drammatico e si carica di dolente *pathos*; il solo fatto di attribuirlo a un'isterica (come di fatto è l'«amica» del poeta) non fa altro che sminuirne la portata. In questo caso la ripresa dal modello latino è molto più interessante rispetto a quella presente – e quasi 'esibita' – nel testo precedente. Savioli, infatti, guarda a Tibullo con un atteggiamento ironico: con un effetto straniante, egli preleva le tessere lessicali da un contesto funebre, che trabocca di malinconia e *pathos*, per inserirle in una graffiante e spiritosa apostrofe alla donna ossessivamente gelosa²²¹.

L'influsso del cantore di Delia si riscontra anche successivamente: consideriamo, ad esempio, i vv. 73-76.

All'amica gelosa, 73-76

Per **Giove** no (ch'ei **ridesi**
d'un **amator spergiuro**),
per te, per l'ira insolita,
che sola io temo, il giuro.

75

In questo contesto è difficile scegliere tra due possibili fonti latine: da un lato troviamo la sesta elegia di Ligdamo, dall'altro l'*Ars amatoria* di Ovidio.

LYGD. 6, 49-50

nulla fides inerit: **periuria ridet amantum**
Iuppiter et ventos inrita ferre iubet.

50

OV. *ars* 1, 633-634

Iuppiter ex alto periuria ridet amantum
et iubet Aeolios inrita ferre Notos²²².

Il poeta settecentesco pronuncia giuramenti, invocando non tanto Giove (che, come si sa, ride degli spergiuri degli amanti), quanto piuttosto la donna amata, che è la sola entità da lui temuta.

*Gerolamo Pompei (1731-1788)**

²²¹ Un altro passo, per la contaminazione di modelli tibulliani e ovidiani, è meritevole di una certa attenzione, anche se presenta elementi abbastanza tipici. A partire dal v. 25 il poeta, dopo aver rievocato l'origine del suo amore per la donna, racconta come abbia trovato il coraggio di dichiararsi e descrive i sentimenti di gioia provati nel sapersi corrisposto da lei. Ai vv. 38-39 egli si inserisce nella schiera degli audaci aiutati da Amore (*Infine Amor sospinsemi, / uso a giovar gli audaci*). Il passo, che si configura come proverbiale, rivela una possibile fonte tibulliana: si tratta del v. 16 dell'elegia 1,2, in cui il poeta latino afferma che i veri innamorati sono disposti, con l'aiuto di Venere, a correre qualsiasi rischio pur di riuscire a eludere ogni tipo di sorveglianza e intrattenere rapporti con la donna amata (*fortes adiuvat ipsa Venus*: cito da Lenz – Galinsky 1971³). Potremmo trovarci, però, di fronte a una contaminazione con il verso 608 del primo libro dell'*Ars amatoria*, dove Ovidio esprime lo stesso concetto presente in Tibullo ([...] *audentem Forsque Venusque iuvat*; cito da Pianezzola – Baldo – Cristante 1993²): si veda Maier (1959), p. 353.

²²² Cito da Pianezzola – Baldo – Cristante (1993²).

È possibile individuare una costante piuttosto interessante nel riuso che delle elegie di Tibullo effettuano alcuni poeti del Settecento come appunto il Pompei: l'elegiaco latino è spesso accostato al tema pastorale tanto caro all'Arcadia e più di una volta ciò avviene in un contesto legato alla magia, in cui emerge la figura della fattucchiera, personaggio che compare, per esempio, anche in Orazio. Un caso notevole di combinazione di questi fattori (spunto tibulliano, scenario pastorale, elementi magici) è costituito dalla canzone VII di Gerolamo Pompei: essa appartiene alla raccolta significativamente intitolata *Canzoni pastorali*²²³. In questo testo la voce parlante si rivolge alla pastorella Fillide e descrive i sentimenti che prova per lei con similitudini tratte dal mondo naturale, lodando la bellezza e la giovinezza della fanciulla, ma al tempo stesso riflettendo malinconicamente sulla fugacità del tempo. Il personaggio lamenta l'indifferenza della donna amata e per vincerla pensa di rivolgersi a Clearista, una vecchia maga (vv. 82 ss.).

Canzoni pastorali, VII, 82-89

Gir dalla *vecchia* or voglio

tessala *Clearista*,

perch'ella al mio dolor soccorso trovi:

ché con incanti nuovi,

85

già esperta in arte maga,

tali usar **erbe** puote

e sussurrar tai **note**,

che ti faccian di me divenir vaga.

Chi parla esprime la propria volontà di imprimere una svolta al difficoltoso rapporto con Fillide. La vecchia maga Clearista è *tessala* (v. 83), quindi originaria della terra di magie per antonomasia. Al v. 84 il poeta esplicita il motivo per cui ricorre a una soluzione tanto estrema (*perch'ella al mio dolor soccorso trovi*), elencando, a partire dal v. 85, le abilità pratiche della donna. Il lessico, che descrive l'apparato dispiegato (*incanti, erbe, note*), ci permette di individuare una serie di suggestioni tibulliane: questo brano potrebbe essere infatti frutto di contaminazione tra due passi dell'elegiaco latino in cui sono presenti allusioni a professionisti, strumenti e luoghi della magia. Il primo segmento testuale di riferimento proviene dall'elegia 1,2, un *paraklausithyron* in cui, a partire dal v. 43, compaiono elementi legati al magico: il poeta, per aggirare la sorveglianza del marito geloso, cerca aiuto in una fattucchiera molto esperta. Il testo antico e quello moderno sono accomunati non solo dal punto di vista tematico, ma anche da quello lessicale, dal momento che, tra i vari mezzi di cui la strega si serve, compaiono filtri a base di erbe miracolose e formule incantate.

* L'edizione di riferimento per i testi di Gerolamo Pompei è *Poeti minori del Settecento: Savioli, Pompei, Paradisi, Cerretti ed altri*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1912.

²²³ La raccolta uscì a stampa nel 1764. Ecco il giudizio di Ippolito Pindemonte: «Bel presentarsi la prima volta al pubblico con quelle *Canzoni*, di cui tanta è la semplicità, la schiettezza, il candore veramente pastorale, per tacere della locuzione, che la più pura sembrami, la più tersa e la più gentile» (cito da Donati 1912, p. 336). L'opinione di Pindemonte sembra quasi fare il verso al celebre giudizio di Quintiliano su Tibullo.

TIB. 1,2, 43-44; 53-56; 61-62
 Nec tamen huic credet coniunx tuus, ut mihi verax
 pollicita est magico *saga* ministerio.
 [...]
 Sola tenere malas Medae dicitur **herbas**,
 sola feros Hecates perdomuisse canes.
 Haec mihi composuit **cantus**, quis fallere posses: 55
 ter cane, ter dictis despue **carminibus**.
 [...]
 Quid, credam? nempe haec eadem se dixit amores
cantibus aut **herbis** solvere posse meos,

In questo caso *erbe* (v. 87) si ricollegherebbe a *herbas* (v. 53), mentre *incanti* (v. 85) e *note* (v. 88) si potrebbero accostare a *cantus* e *carminibus* (vv. 55-56). Da notare la contrapposizione tra *amores* / [...] *solvere posse meos* e *che ti faccian di me divenir vaga*. Il secondo testo di riferimento è costituito dall'elegia 2,4, in cui Tibullo, sebbene inveisca duramente contro l'avidità di Nemesi, non riesce a staccarsi da lei e nel finale si dichiara pronto a bere qualsiasi intruglio.

TIB. 2,4, 55-56; 59-60
 Quicquid habet Circe, quicquid Medea veneni, 55
 quicquid et **herbarum Thessala** terra gerit,
 [...]
si modo me placido videat Nemesis mea voltu,
 mille alias **herbas** misceat illa, bibam. 60

Di nuovo compare il riferimento alle erbe prodigiose (*quicquid [...] herbarum Thessala terra gerit*, v. 56; *alias herbas*, v. 60), che l'innamorato è pronto a ingoiare sotto forma di filtro magico; in particolare, l'espressione *Thessala terra* allude ancora una volta, così come avviene nel testo di Pompei, alla terra magica per eccellenza. Per il confronto tra il poeta italiano e l'elegiaco latino risulta assai significativo il v. 59 (*si modo me placido videat Nemesis mea voltu*), che esprime lo scopo del ricorso agli strumenti della magia, così come avviene al v. 89 della canzone settecentesca (*che ti faccian di me divenir vaga*). In entrambi i casi, dunque, l'adozione di pratiche magiche da parte del poeta infelice è finalizzata a infrangere la *duritia* della *puella* sdegnosa, ottenendo da lei un atteggiamento più benevolo e accondiscendente. I versi del Pompei che contengono questi prelievi tibulliani sono aerei e pieni di grazia; anche se presentano elementi magici, nulla v'è in essi di spaventoso o inquietante, a differenza della situazione presentata nei vv. 43 ss. della 1,2 o dell'atmosfera complessiva della 2,4, un testo caratterizzato da scenari piuttosto forti. Pompei attinge ai passi più cupi delle elegie tibulliane senza tradire per questo la propria vena soave e idilliaca. Si può parlare pertanto di un recupero sul piano contenutistico; per quel che concerne la modalità dell'espressione, il letterato settecentesco non smentisce – anzi conferma – la sua fama di poeta soave e aggraziato.

Luigi Cerretti (1738-1808)*

Un autore che abbonda di riferimenti al cantore di Delia è il modenese Luigi Cerretti, uomo dall'animo inquieto e avventuroso, che nei suoi componimenti sa però giovarsi degli elementi più lievi e soavi delle elegie tibulliane. La sua produzione è caratterizzata in particolar modo da brani di ispirazione elegiaca e da testi d'occasione per matrimoni, nascite e monacazioni.

Nell'edizione delle *Prose* pubblicata nel 1812 l'abate Pedroni, curatore del volume, scrive le seguenti parole.

Assai cose scrisse in que' verdi anni suoi: Elegie ed Epigrammi, ed odi latine sulle tracce di **Tibullo** e Catullo, e poi d'Orazio, che più felicemente si adoperò d'imitare; [...]²²⁴

Tibullo, assieme a Catullo e Orazio, costituisce quindi uno dei modelli principali seguiti dal poeta settecentesco.

Alcune riflessioni sull'elegia si trovano anche nelle *Instituzioni di eloquenza*. In questo testo teorico, che si configura come trascrizione delle lezioni tenute dalla cattedra di Pavia, è presente una vastissima riflessione riguardante tanto la prosa quanto la poesia. Cerretti passa in rassegna vari generi letterari (con le relative forme metriche), tra cui anche l'elegia, alla quale viene dedicato un paragrafo ricco di considerazioni interessanti per quello che riguarda la genesi, lo sviluppo e i caratteri peculiari.

Dell'elegia

*Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.*

* I testi *Serenata* e *Per illustri nozze lucchesi* provengono da *Poeti minori del Settecento: Savioli, Pompei, Paradisi, Cerretti ed altri*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1912. La poesia *All'ancella* è tratta da *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella, G. Piccitto, introduzione di M. Fubini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1959, per gentile concessione dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Per i componimenti *Gli auguri a Nice inferma*, *L'offerta a Crinatea* e *Per la nascita del primogenito del Conte Sanvitale* mi avvalgo di *Poesie di Luigi Cerretti modenese*. Parte seconda, Pisa, Dalla Nuova Tipografia, 1808; l'edizione appartiene alla Biblioteca Universitaria di Padova. Per l'esergo di *La rassegna. A Dori* cito da *Poesie scelte del cavaliere Luigi Cerretti raccolte dall'abate Pedroni*, volume primo, Milano, Tipografia Destefanis, 1812; il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova. Per le *Instituzioni di eloquenza* cito da *Instituzioni di eloquenza del cavaliere Luigi Cerretti modenese. Parte seconda – Precetti per la poesia*, Milano, Maspero, 1811 (Civica di Padova). La lettera a Giovanni Paradisi proviene da *Raccolta di prose e lettere scritte nel secolo XVIII*. Vol. III, *Lettere familiari*, tomo II [a cura di B. Gamba], Milano, Società Tipog. de' Classici Italiani, 1830; il volume è reperibile all'interno del sito Digitale Sammlungen (Bayerische Staatsbibliothek). Il passo della canzone a Giuliano Cassiani si trova in *Di Luigi Cerretti modenese notizie biografiche e letterarie con prose e versi mancanti nell'edizioni dell'autore*, Reggio, Tipografia Torreggiani e Compagno, 1833; il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

²²⁴ Cito da *Poesie scelte del cavaliere Luigi Cerretti raccolte dall'abate Pedroni*, volume primo, Milano, Tipografia Destefanis, 1812, p. 154.

L'elegia, come si vede dai citati versi di Orazio, è un componimento già di sua origine destinato alle querimonie ed al pianto, ma, come avvenne d'ogni maniera di lirica poesia, abbandonò col tempo l'indole antica e si prestò ad argomenti meno flebili.

Cerretti inizia la sua trattazione con una citazione proveniente dall'*Ars poetica* di Orazio (vv. 75-76) che gli permette di alludere a una delle possibili etimologie della parola «elegia», ricollegabile anche a contesti di tipo funebre²²⁵. Il letterato settecentesco riflette sull'evoluzione subita dal genere letterario (*abbandonò col tempo l'indole antica e si prestò ad argomenti meno flebili*). Nelle successive considerazioni Cerretti sottolinea comunque la necessità di mantenere l'elemento lacrimevole e patetico sia pur nel distacco dalla tematica funeraria: solo in questo modo, infatti, si può continuare a parlare di elegia. Le cosiddette *elegie di soggetti eroici*, infatti, non convincono abbastanza l'autore.

Quantunque fra l'opere di autori insigni si trovino elegie di soggetti eroici, io non saprei abbastanza convincermi che quelle dovessero chiamarsi elegie. Fra i nomi e i vocaboli dell'arte poetica, dice un sensato scrittore, alcuni indicano il metro, altri la natura della composizione. Di questi ultimi è l'elegia, quindi è che sotto questo nome non vuoi intendere salvo che un componimento il quale abbandonar può bensì gli argomenti funerari, ma che sempre debb'esser consacrato, ove a trattar si accinga soggetti di altro genere, al flebile ed al patetico.

Nel proseguimento del testo, Cerretti ribadisce ulteriormente l'importanza della componente patetica, ma aggiunge altre considerazioni interessanti. Questo genere letterario deve essere infatti caratterizzato da elementi dolci e sognanti.

Questo genere di poesia può esser di un uso frequente, poiché l'uomo pur troppo è spesso in circostanze di lagnarsi dei rigori della sorte. Immagini tenere e patetiche, pensieri delicati, espressive rimembranze della perduta felicità, effusione sincera di cuore, rapide pitture delle campestri soavità, che han sempre un non so che d'ingenuo e di caro, qualche comparazione, qualche esempio, qualche digressione, qualche breve sentenza, un'ardente pertinacia d'irritare il proprio dolore, e di comunicarlo a tutta la natura, sono le cose che contribuiscono alla perfezione di questo componimento.

Due aspetti risultano notevoli in questo passaggio. È degno di attenzione, innanzitutto, l'accostamento del genere letterario trattato a un semplice e un po' lezioso mondo georgico (*rapide pitture delle campestri soavità, che han sempre un non so che d'ingenuo e di caro*): ci troviamo di fronte a una concezione 'tibulliana' dell'elegia, nel senso più banale del termine. Cerretti si rivela

²²⁵ Il termine «elegia» viene da ἔλεγχος, riconducibile al frigio e forse legato all'armeno *elegn*, cioè «flauto». Nella poesia comica e tragica ἔλεγχος assume i significati di «canto di lamento» (da cui proviene l'etimologia che ricollega il termine a ἔλεγχον o «canto lamentoso»: Rossi (2006¹¹), p. 100. I vari aspetti legati all'elegia sono enumerati nell'articolo di Labate *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, in cui si descrive l'evoluzione subita dalla produzione in distici di Ovidio nel percorso che conduce dall'*Ars amatoria* ai testi scritti durante l'esilio. In tal caso l'elegia viene ad assumere le antiche caratteristiche di canto lamentoso, o addirittura di canto funebre (dal momento che l'esilio corrisponde alla morte civile). Ovidio intende mostrare il proprio cambiamento continuando a scrivere componimenti differenti per tematica ma simili nella forma alle sue prime opere: Labate (1987), pp. 91-129 *passim*.

inoltre un fine psicologo, in quanto sottolinea quell'atteggiamento masochistico e quel continuo compiacersi della propria sofferenza che si configurano come elementi imprescindibili del genere (*un'ardente pertinacia d'irritare il proprio dolore, e di comunicarlo a tutta la natura*). Questa forma poetica, inoltre, si caratterizza in maniera particolare anche a livello stilistico.

L'apostrofe, l'ammirazione, l'interrogazione, e qualche volta l'iperbole sono le figure favorite dell'elegia: la sua locuzione vuol essere purissima, candide e tenui le sue formole, nitide le sue parole; gli è particolarmente a questa dolcissima di tutte le composizioni che applicar si dee il detto d'Orazio:

*Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.*

Cerretti elenca le figure retoriche che connotano il genere letterario preso in analisi. I medesimi caratteri si ritrovano in molta poesia arcadica, i cui espedienti stilistici ricorrenti sono costituiti da domande retoriche, patetiche apostrofi, espressioni iperboliche ed esclamazioni colme di enfasi. La citazione, proveniente ancora una volta dall'*Ars poetica* di Orazio (vv. 99-100), permette di ribadire il carattere di dolcezza insito nell'elegia. In questi versi Orazio mette in evidenza due elementi diversi: *pulchra* indica l'aspetto stilistico, *dulcia* concerne la sfera emozionale in cui si viene a collocare l'opera²²⁶. In seguito Cerretti si sofferma sul problema dell'inventore del genere letterario; successivamente, egli cita gli autori più rappresentativi.

Cerca indarno Orazio stesso chi ne fosse tra' Greci l'inventore, e dice che la lite pende ancora sotto il giudice. Questa gloria si ascrive da Isidoro a Callino Efesio, ma il Patrizio ne deduce l'origine dai treni di Lino. Mimnerno, Fileta, Callimaco fra i Greci, Catullo, **Tibullo**, Propertio, Cornelio Gallo, Ovidio ed Albinovano, fra i Latini, Madame des-Joulier fra i Francesi, Valler fra gl'Inglese, e il Rolli sopra tutti fra gli Italiani ebbero nome di prodi nel correre questa poetica carriera.

Non solo vengono nominati i più importanti autori antichi di elegie, e fra questi Tibullo, ma si accenna anche ai continuatori moderni del genere. Tra quelli italiani Cerretti menziona Paolo Rolli, che scrisse, fra l'altro, una raccolta significativamente intitolata *Elegie*. La metrica, infine, è l'ultimo elemento preso in considerazione.

I Greci e i Latini usarono dettar l'elegia in versi esametri e pentametri: la terza rima è il metro scelto per la medesima dai nostri poeti, primo fra i quali a coltivarla fu il Bellincione, che una ne scrisse in morte del Cardinale di Mantova.

²²⁶ Brink (1971), pp. 182-184.

L'interesse teorico manifestato dal Cerretti nei confronti dell'elegia trova un corrispondente nell'opera poetica, che abbonda di richiami ai suoi più importanti esponenti, in particolar modo a Tibullo.

Nella missiva a Giovanni Paradisi del 28 agosto 1788 l'autore settecentesco esprime alcune interessanti valutazioni su Orazio, Ovidio e Tibullo, dichiarando in modo palese le proprie preferenze letterarie.

Chi riesce veramente gran poeta, chi perfeziona collo studio l'ingenito talento, dee riuscire in ogni maniera di poesia; ed io son d'avviso che se Orazio non fosse stato un infingardo a cui *sordebant magna poemata*, e avesse avuto il coraggio di tentar l'epica o la tragica poesia, avrebbe uguagliato Virgilio, Varo, Pollione; giacché gli uguagliò quasi, benché dotato di minor forza d'ingegno, Ovidio, che tutti forse superò i Greci e i suoi contemporanei (se si eccettui **Tibullo**) nella molle elegia.

Da questo brano emergono alcune considerazioni. Innanzitutto il Cerretti ritiene che Orazio sia dotato di un certo talento, nonostante la qualifica di *infingardo* che gli attribuisce; le sue abilità gli avrebbero permesso di raggiungere persino Virgilio, se solo si fosse applicato a generi letterari più elevati. In secondo luogo, vengono qui nominati altri due autori molto amati da Cerretti: tra gli elegiaci, infatti, egli mostra di preferire Ovidio, il cui genio poetico *forse superò i Greci e i suoi contemporanei*, con l'illustre eccezione di Tibullo. In terzo luogo, colpisce la qualificazione dell'elegia come *molle*²²⁷: l'aggettivo permette di evincere quale fosse l'opinione che il letterato moderno aveva degli autori di poesia in distici e quindi anche di Tibullo. Una simile qualificazione trova inoltre un riscontro nei già citati passi delle *Instituzioni di eloquenza*. Tutto ciò ci permette di confermare che l'immagine del cantore di Delia in questo periodo della storia letteraria si lega allo stereotipo abusato del poeta dolce e soave, caratterizzato da elementi graziosi e piacevoli.

L'elegia 1,2 viene riecheggiata in due componimenti del Cerretti. Il primo, significativo per le reminiscenze classiche – tibulliane e non solo – è l'ode intitolata *All'ancella*, un testo di notevole ispirazione elegiaca, con elementi legati al genere del *paraklausithyron*. Il poeta esordisce rivolgendosi a Cipassi, servitrice di Lidia (la donna amata), un'accorata invocazione²²⁸. Egli da tre mesi non riesce a trovare pace: non si è ancora deciso a rivelare il suo amore a Lidia e vorrebbe

²²⁷ L'aggettivo *mollis*, piuttosto generico, è ricorrente nell'opera di Virgilio, dove viene applicato non solo al mondo vegetale e animale nei suoi vari aspetti, ma anche alle descrizioni delle opere d'arte, della consistenza dei tessuti, dell'effeminatezza attribuita alle popolazioni orientali e dei riti bacchici. Esso, inoltre, ricorre a proposito del sonno (sulla scia di Omero), delle chiome e, infine, viene riferito anche a *unda*. Il fatto che *mollis* possa esser attribuito agli ordini è confermato da un passo delle *Georgiche*, dove si dice *silvas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa* (3,40-41): Pinotti (1987), pp. 560-562 *passim* (la citazione proviene da Carena 2008²). L'aggettivo compare anche nell'*Ars amatoria* di Ovidio (2,196: *artis erunt cautae mollia iussa meae*), dove l'ispirazione virgiliana è palese nonostante l'assenza della litote (cito da Pianezzola – Baldo – Cristante 1993²). Ci troviamo in questo caso di fronte al precetto, tipico nell'elegia, dell'*obsequium*: esso si riduce a un mero espediente e non ha più nulla a che vedere con la sincerità della devozione sentimentale. Nell'*Ars*, dunque, *mollis* rappresenta un aggettivo legato al contesto amoroso e i *mollia iussa* si trasformano in precetti elegiaci finalizzati alla conquista: Baldo (1989), pp. 37-47 *passim*.

²²⁸ Cipassi è nome ovidiano (si vedano i passi di *OV. am.* 2,7 e 2,8): Maier (1959), p. 477.

sapere dall'ancella, confidente e fedele consigliera della padrona, se i suoi sentimenti sono ricambiati. La supplica inoltre di aprirgli la porta di casa. Ai vv. 35-36 il poeta, dopo aver precisato di non aver nulla da offrire da un punto di vista materiale e di essere in compenso provvisto di un animo nobile, dichiara di aver maturato una forte propensione per la poesia.

All'ancella, 35-36

me altier fa un dio che m'agita,
che al canto mi educò.

35

Il passo contiene una citazione dai *Fasti* di Ovidio (6, 5-6)²²⁹.

OV. *fast.* 6, 5-6

Est deus in nobis; agitante calescimus illo:
impetus hic sacrae semina mentis habet²³⁰.

5

Il distico ovidiano allude all'invasamento divino provato dal poeta. Il pronome *me*, rilevato in posizione iniziale, si ricollega a *nobis* e indica l'individualità di chi scrive, completamente pervasa dal dio che *agita*, con ripresa precisa del latino *agitante* (v. 5).

A partire dal v. 47 inizia una fitta serie di riferimenti – più o meno scoperti – all'elegia 1,2 di Tibullo²³¹; tale componimento presenta dapprima un *incipit* contrassegnato dalla presenza del *paraklausithyron*, successivamente la descrizione delle rocambolesche vicende dell'innamorato, costretto a sfidare qualsiasi ostacolo per amore, e infine alcuni elementi forti (la scena di magia che inizia al v. 43 e il riferimento ad atti sacrileghi ai vv. 81 ss.). Un testo simile doveva piacere molto al Cerretti, personaggio irrequieto e ribelle sin da giovane, la cui esistenza fu a dir poco avventurosa²³². Proprio a partire dal v. 47 dell'ode settecentesca compare il motivo topico dell'inviolabilità dell'amante (che nell'elegia 1,2 di Tibullo è espresso dalle parole *Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque / qualibet: insidias non timuisse decet*, vv. 29-30²³³).

All'ancella, 47-60; 67-68; 73-78

Già fra quest'ombre tacite
sicuro Amor mi fa.

Tempo già fu che subito
timor scendeami al core,
se me dovea commettere
solo al **notturmo** orrore:
un mover d'aura, un sibilo

50

²²⁹ Maier (1959), p. 478.

²³⁰ Cito da Canali – Fucecchi (1998²).

²³¹ Maier (1959), pp. 479-480.

²³² Nella sua gioventù Cerretti era stato assai irrequieto. Per questo motivo era addirittura finito in una casa di correzione: Maier (1959), p. 469.

²³³ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

era un terror per me.
 Rise maligna Venere 55
 a' miei timori e disse:
 Ama, e vedrotti intrepido
 ne le notturne risse;
 ama, e fra dubbie **tenebre**
 moverai franco il piè. 60

[...]

Noti or mi son di **Venere**
furtiva i modi e gli usi;
 [...]

Nulla tem'io. Paventano
 te i dubbi miei soltanto.
 Vedi? *I miei crin già stillano,* 75
Borea mi fischia a canto,
 umida di mie lagrime
 l'infausta soglia è già.

Cerretti in più punti del testo si riferisce all'oscurità della notte (*fra quest'ombre tacite*, v. 47; *notturmo orrore*, v. 52; *dubbie tenebre*, v. 59): un tempo egli ne era intimorito, ora, invece, è in grado di affrontarla con coraggio. Anche nell'elegia 1,2 di Tibullo è presente l'idea del buio che spaventa (vv. 24 e 25).

TIB. 1,2, 24-25
 nec vetat obscura surgere **nocte timor**.
 En ego cum **tenebris** tota vagor **anxius** urbe, 25

Non escludo che Cerretti avesse a disposizione un'edizione in cui la lacuna del v. 26 risultava colmata dall'intervento degli eruditi. Si consideri, ad esempio, la conformazione testuale del distico così come compare nel volume a cura di Stazio (1567).

Stazio 1567
 En ego cum tenebris tota vagor anxius urbe,
securum in tenebris **me facit** ipsa *Venus*.

La formula *sicuro Amor mi fa* risente evidentemente di *securum [...] me facit ipsa Venus*²³⁴. Venere, deridendo gli sciocchi timori dell'innamorato (*Rise maligna Venere / a' miei timori*), lo esorta a essere più coraggioso: la formula *Ama, e vedrotti intrepido* (v. 57) racchiude i due elementi-chiave (amore e coraggio) nei quali si riassume tutto il senso di questo brano. Ai vv. 61-72 l'elenco dei pericoli, oltre all'oscurità, comprende anche fiumi da attraversare, cani feroci da evitare

²³⁴ Si tratta di un verso dell'Aurispia: Bortone Poli (1981), p. 14.

e intemperie da sopportare. Quest'ultimo dettaglio (*Vedi? I miei crin già stillano, / Borea mi fischia a canto*, vv. 75-76²³⁵) si ricollega concettualmente ai vv. 31-32 dell'elegia 1,2 di Tibullo²³⁶.

TIB. 1,2, 31-32

Non mihi *pigra* nocent *hibernae frigora noctis*,
non mihi, *cum multa decidit imber aqua*.

Non sono presenti riprese ben precise, ma il senso complessivo è lo stesso del testo tibulliano. Cerretti si sente protetto: in più punti del componimento settecentesco si fa riferimento a una tutela soprannaturale (ad esempio, ai vv. 48, 61-62 e 71-72). L'idea dell'innamorato che, su incoraggiamento di una divinità amica, affronta pericoli e disagi di vario tipo per raggiungere l'amata compare nel modello latino dal v. 16.

TIB. 1,2, 16

audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus.

Venere, poi, è presente anche ai vv. 67-68 del testo di Cerretti (*Noti or mi son di Venere / furtiva i modi e gli usi*): essi si riallacciano a un celebre pentametro dell'elegia 1,2 di Tibullo²³⁷.

TIB. 1,2, 36

[...]: *celari* volt sua **furta Venus**.

Notiamo come la ripresa avvenga in modo molto particolare. In entrambi i testi la dea Venere è legata a una situazione di amore segreto, come suggerito dal latino *furta* e dall'aggettivo italiano *furtiva*; *Noti*, con cui si apre il v. 67 del testo di Cerretti, si contrappone al latino *celari* e ciò assume un significato ben preciso in merito all'elaborazione operata sul modello latino. Il poeta italiano vuole mettere in luce come l'amante sia al corrente di *modi e usi* che ad altre persone sono «celati».

Se confrontiamo tutti i brani del componimento *All'ancella* presi in considerazione, possiamo notare come non ci siano sempre riprese precise di determinati lessemi o stilemi; i concetti espressi, però, sono gli stessi. Si potrebbe certamente obiettare che la situazione è topica, ma la quantità dei prelievi, provenienti da uno specifico testo tibulliano, fanno pensare che Cerretti abbia composto quest'ode avendo ancora nella memoria gli echi dell'elegia 1,2, oltre a quelli provenienti da Ovidio.

Ai vv. 103-108 l'autore settecentesco allude alle vicende di Orazio e Lice: nei *Carmina* il poeta venosino dedica due componimenti a questa donna. Nel primo (3,10) la accusa di essere spietata, in

²³⁵ Per quello che riguarda i vv. 75-76, si potrebbe individuare un altro riferimento oltre all'elegia 1,2 di Tibullo. Si tratta della decima ode del terzo libro di Orazio (vv. 19-20): Maier (1959), p. 480.

²³⁶ Maier (1959), p. 480.

²³⁷ Maier (1959), p. 479.

quanto lo lascia fuori dalla porta e in preda al maltempo, mentre nel secondo (4,13) la svisciva in quanto vecchia²³⁸.

All'ancella, 103-108

Aspra fu Lice al misero
Flacco, qual dura cote,
e amò poi quando i luridi
denti e le crespe gote
vil gioco al Lazio resero
il suon de' suoi sospir.

105

Il motivo topico della *duritia* della donna è reso mediante l'uso dell'aggettivo *aspra* e della similitudine *qual dura cote* (vv. 103 e 104), con una contrapposizione rispetto al *misero / Flacco*, cui Cerretti guarda con pietà e certamente con immedesimazione. L'espressione *luridi / denti* riprende in modo puntuale lo stilema oraziano dell'ode 4,13, anche nell'inarcatura che la spezza in due segmenti (vv. 10-12).

HOR. *carm.* 4,13, 10-12

[...] et refugit te quia luridi
dentes, te quia rugae
turpant et capitis nives²³⁹.

10

La formula *crespe gote*, che evidentemente guarda a *te quia rugae / turpant*, rende con crudele realismo l'idea dell'invecchiamento di Lice, che ha la faccia ricoperta di rughe.

Un passo che è davvero meritevole di attenzione sotto il profilo delle riprese lessicali tibulliane si trova ai vv. 109-114, dove il poeta inveisce contro la durezza dell'ancella che, se ora si prende gioco del povero poeta innamorato, da vecchia potrebbe essere a sua volta tormentata dal fuoco d'amore.

All'ancella, 109-114

Vidi io de' caldi giovani
chi già rise a i lamenti
arder **canuto e tremolo**:
fra balbettati accenti,
piangere al piede io vidilo
di rigida beltà.

110

Il punto di riferimento per Cerretti è ancora una volta costituito dall'elegia 1,2 di Tibullo (vv. 91 ss.)²⁴⁰, in cui viene presentata la paradossale condizione di un uomo che, dopo aver deriso a lungo

²³⁸ Maier (1959), p. 481.

²³⁹ Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

²⁴⁰ Mustard (1922), pp. 49-50. *Vidi ego* a inizio verso è abbastanza frequente; l'espressione *iuvenum ludere amores* figura anche in MART. 14,187 (*Hac primum iuvenum lascivos lusit amores*); si può dire, tuttavia, che, nella sua globalità, essa è tibulliana. Per queste ricerche mi sono avvalsa di PN (2001), da cui cito.

gli amori dei giovani, da vecchio si ritrova alle prese con un'imbarazzante situazione sentimentale, che lo porta a umiliarsi in pubblico. Egli è addirittura costretto a scendere a compromessi con l'ancella della donna amata.

TIB. 1,2, 91-96

Vidi ego, qui iuvenum miseris lusisset amores,
 post Veneris vinclis subdere colla senem
 et sibi blanditias **tremula** componere voce
 et manibus **canas** fingere velle comas,
 stare nec ante fores puduit caraeve puellae
ancillam medio detinuisse foro.

95

Il tono sapienziale del testo tibulliano, espresso dalla formula di apertura *Vidi ego*, viene ripreso subito nello stilema *Vidi io*, che apre la strofa: è il tono di chi ha vissuto intensamente e molto sperimentato e che per questo è in grado di dare buoni consigli. Cerretti rende la formula *iuvenum miseris lusisset amores* con *de' caldi giovani / chi già rise a i lamenti*, trasferendo la nota patetica di *miseris* sul sostantivo *lamenti*, mentre l'aggettivo *caldi* conferisce una sfumatura ironica all'insieme. I segni fisici dell'innamoramento, come il tremore e la balbuzie (*tremolo; balbettati accenti*), denunciano in modo eloquente l'imbarazzante condizione dello spasimante tardivo; l'espressione *canuto e tremolo* (v. 111) sintetizza in un'immagine breve ma efficace ciò che nel modello latino è reso da giri di parole molto più ampi (*blanditias tremula componere voce / [...] canas fingere velle comas*). Forse questa necessità di sintesi è dovuta alla diversa forma metrica utilizzata dai due autori: se il distico elegiaco permette di diluire il concetto, la strofetta d'ode, composta di versi molto brevi, necessita di una maggiore concisione. La differenza principale, sul piano concettuale, tra il componimento di Cerretti e il modello tibulliano sta nel trasformare la figura dell'ancella da semplice comparsa (come avviene nel poeta latino) a destinataria diretta dell'ode.

Un altro indizio della preferenza manifestata da Cerretti per l'elegia 1,2 è contenuto nella *Serenata*. Qui Tirsi, che è la voce parlante, rivolge un accorato appello alla sua donna, la fedifraga – e soprattutto spergiura – Amarillide. Egli ricorda con dolore e nostalgia i felici tempi (definiti *aurea [...] stagion gradita e bella età* ai vv. 35-36) in cui nutriva una totale fiducia in lei. Al v. 41 fa la sua comparsa uno degli scenari tipici della poesia amorosa: la porta dell'amata, di fronte alla quale il poeta, in modo topico, si dispera. La maledizione del *πρῶτος εὐρετής* ai vv. 43-48 prelude al recupero tibulliano dei vv. 49-66²⁴¹.

Serenata, 49-52; 55-66

Venga un fulmin che vi schianti,
 che riducavi in faville,

50

²⁴¹ Mustard (1922), p. 49.

esecrate dagli amanti,
dure porte d'Amarille;
[...]

Quante volte, o **porte** ingrante, 55
sugli albori mattutini
per me foste incoronate
d'amaranti e gelsomini;
quanti diêrvi e preghi e voti
i nostr'inni a voi devoti! 60

Deh! **v'aprite**, e me rimiri,
pria che nasca il nuovo lume,
ed ascolti i **miei sospiri**
Amarillide, il mio nume:
così eterne voi qui siate, 65
care **porte** avventurate.

TIB. 1,2, 7-10; 13-14

Ianua *difficilis domini*, te verberet imber,
te Iovis imperio **fulmina missa petant.**
Ianua, iam **pateas** uni mihi, victa **querelis**,
neu furtim verso cardine aperta sones. 10

[...]

Te meminisse decet, *quae plurima voce peregi*
supplice, cum posti florida sarta darem.

Cerretti inserisce la citazione in un moderno saggio di *paraklausithyron*, rendendo però più concreta l'immagine rispetto al testo tibulliano: ciò fa parte di quel gusto per l'evidenza sensibile che si configura come caratteristica tipica del Settecento. Così come avviene nel modello latino, che presenta la duplice anafora di *ianua* (vv. 7 e 9), Cerretti apostrofa la soglia della donna amata in più occasioni, aggiungendo sempre uno o più aggettivi (*dure porte*, v. 52; *o porte ingrante*, v. 55; *care porte avventurate*, v. 66) che la qualificano meglio. In modo simile a quel che avviene nel modello latino, l'innamorato si augura che la porta venga colpita da un fulmine; l'immagine delle *faville* contribuisce a rendere originale una situazione che di per sé sarebbe topica. Cerretti rende ancora più diretta l'apostrofe trasferendo l'aggettivo che indica l'insensibilità dal padrone (*difficilis domini*, v. 7) alla porta stessa (*dure porte d'Amarille*)²⁴². Il poeta poi ricorda come egli abbia posto delle offerte floreali di fronte alla soglia; cerca di collocare la scena in un contesto temporale, sottolineando il fatto che tali gesti sono stati compiuti *sugli albori mattutini* (v. 56). Egli precisa inoltre la generica espressione *florida sarta* (v. 14) attraverso la menzione diretta dei fiori stessi (*amaranti e gelsomini*): anche questo è un chiaro indizio del gusto per la concretezza e l'evidenza manifestato dall'autore. L'espressione *e preghi e voti* (v. 59) amplia e varia *querelis* che si trova nel

²⁴² Molto dipende dall'interpretazione di *difficilis*, che potrebbe esser attribuito anche a *ianua*. Ultimamente si propende per *difficilis domini*: Lenaz (1994²), p. 300. Si tratta di un passo piuttosto tormentato, che ha creato parecchi problemi ai commentatori. L'edizione curata da Achille Stazio (1567) riporta *dominae* al posto di *domini*. Perrelli (2002), p. 54, si sofferma sul problema testuale, dicendo che, accogliendo *dominae*, *difficilis* va attribuito necessariamente a *ianua*. *Dominae*, quindi, andrebbe inteso come dativo, indicando così come la porta costituisca un impedimento per il personaggio di Delia

testo tibulliano. La formula *iam pateas*, che introduce la supplica diretta alla porta affinché si apra, è resa con il più enfatico *Deh! v'aprite*, che rivela un gusto per il patetico tipico della poesia arcadica.

Un'altra prova delle letture tibulliane di Cerretti si può individuare in alcuni versi tratti dal componimento *Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo*. Il testo si configura come epitalamio rivolto a una coppia di sposi, chiamati alla maniera arcadica Silvia e Tirsi. Esso presenta il sottotitolo *Parla Tibullo* in quanto a parlare è proprio l'elegiaco latino in persona: egli, in occasione delle nozze, riacquista vita e voce e augura felicità agli sposi, citando, di tanto in tanto, alcuni passi delle sue elegie. Nonostante ci troviamo di fronte a un vero e proprio personaggio, è evidente come in Cerretti sia presente una forte spinta all'identificazione con il poeta elegiaco. Sin dai primi versi, infatti, è possibile comprendere come il letterato modenese ami assumere le pose di Tibullo, poeta per antonomasia 'pacifista' e dedito all'amore. Sarà sufficiente citare un passaggio scritto da Carducci in alcune pagine critiche dedicate a Cerretti per motivare questa forma di immedesimazione.

[...] Con ciò alludeva il Cerretti a' suoi versi amatoriali, de' quali, con quell'apparato di superbiuzza che esemplavasi allora di su' poeti latini, si gloriava altrove, dicendo d'un medico che l'avea guarito: "Sua mercè, vive, o Modena, **il tuo Tibullo** ancor"²⁴³.

Il componimento cui egli allude è una canzone indirizzata a Giuliano Cassiani, di cui riporto i versi interessati.

Non senza nome, e vanto,
sua mercè, fra gli Italici
poeti ancora io canto:
sua mercè, vive, o Modena,
il tuo **Tibullo** ancor.

Il medico in questione è Giambattista Moreali, che guarì il Cerretti da una malattia grazie all'impiego di acque salutari²⁴⁴. Da questo brano, dunque, emerge in modo assai palese come il poeta modenese si identificasse fortemente con l'elegiaco latino. Tornando al componimento per nozze, si può notare come il testo sia intessuto di richiami tibulliani sin dall'inizio; ancora una volta è presente la costante per cui il nome di Tibullo è associato a elementi di tipo pastorale, in questo caso ai nomi 'in codice' dei destinatari, chiamati Silvia e Tirsi²⁴⁵. Ai vv. 4 ss. compare la maledizione della guerra.

²⁴³ Cito da G. Carducci, *La lirica classica nella seconda metà del secolo diciottesimo*, in *Edizione Nazionale delle opere di Giosue Carducci*, volume quindicesimo, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1939, p. 171.

²⁴⁴ [Anonimo] (1833), pp. 5-6.

²⁴⁵ Silvia e Tirsi, infatti, sono nomi tassiani, dal momento che così si chiamano due dei personaggi più importanti (la ninfa amata dal protagonista e l'amico di quest'ultimo) del dramma pastorale *Aminta*.

Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo, 4-6

Pèra chi sol fra bellici furori
intrecci al crine degli eroi pugnaci
barbaro serto di sanguigni allori.

5

Il verbo *Pèra* (v. 4) introduce la requisitoria del personaggio parlante contro coloro la cui esistenza ruota attorno alla violenza della guerra; il suo corrispettivo latino compare frequentemente nelle elegie tibulliane²⁴⁶ ed è tipico delle invettive. L'asprezza della vita del guerriero è evidenziata anche mediante l'uso delle figure di suono: compaiono infatti nel testo espedienti significativi come trame foniche, rotacismi e allitterazioni (*fra* [...] *furori*, v. 4; *intrecci* [...] *crine*, v. 5; *barbaro serto* [...] *allori*, v. 6), omoteleuti (*bellici* [...] / *intrecci* [...] *pugnaci*, vv. 4-5) e sigmatismi (*serto* [...] *sanguigni*, v. 6). Ai vv. 7-9 il personaggio di Tibullo sottolinea come la propria poesia descriva esclusivamente le emozioni e i gesti legati all'amore. Qui non emerge una precisa ripresa dalle elegie di Tibullo: quello che conta è lo spirito complessivo che affiora dalle parole del testo cerrettiano. Al v. 13 la voce parlante ribadisce orgogliosamente come l'argomento dei suoi versi sia sempre stato amoroso e come continui ad essere tale anche in questo componimento per nozze (vv. 13 ss.).

Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo, 13-15

Né mai contento di canzon guerriera
schiuser le corde di mia lira, usata
Nemesi a risuonar, **Delia** e **Neera**;

15

Troviamo qui una vera e propria presa di distanza rispetto alla guerra e ai versi che la celebrano (*canzon guerriera*): la *lira* di Tibullo è scevra da compromessi col mondo militare. Al v. 15 la menzione di *Nemesi*, *Delia* e *Neera* è il primo vero indizio che permette di identificare la voce parlante (anche se un lettore accorto avrà riconosciuto la figura di riferimento già dall'andamento tematico dei primi versi). Ai vv. 16-18, il poeta-personaggio porge un complimento galante alla bellezza della sposa; egli torna a vivere e a comporre versi proprio per questa lieta occasione. Uno dei modelli cui Cerretti potrebbe aver guardato nei primi diciotto versi del componimento è l'elegia 1,10, interamente costruita sul rifiuto della guerra e sull'esaltazione dei periodi di pace; non escludo, inoltre, che egli abbia pensato al v. 16 della 2,4.

Ai vv. 46 ss. il personaggio parlante, osservando il colorito vivace che tinge le guance di Silvia, ricorda l'analogo rossore che aveva scorto sul volto di una *Delia* traditrice: egli, mentre sognava una vita felice e serena assieme a lei, in realtà non faceva altro che nutrire illusioni (vv. 55 ss.).

²⁴⁶ Nelle elegie di Tibullo si individuano due occorrenze di *pereat* e tre di *pereant*; questo tipo di verbo compare talvolta dopo l'interiezione *O*. Per tali ricerche mi sono avvalsa di *MQDQ*.

<i>Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo, 55-69</i>	
I giorni ancora per mio duol rammento che, ingannato da placida sembianza, lunga gioia fingeami e fu tormento.	55
– Me i campi avran – dicea – romita stanza cercan gli amanti, e meco Delia ai campi spiegherà i pregi della sua costanza.	60
Indivisi vedranne il sole, o stampi d’Orizia il rapitore orme di gelo, o che Sirio ostinato <i>i solchi avvampi</i> .	
Fia poi sua cura , allor che ride il cielo, l’ara di Pale ornar dei fior più belli, e a Bromio un capro offrir di vario pelo.	65
Còlti dalla sua man, frutti novelli adorneran le mense, <i>e i vin migliori</i> <i>da lei serbati, ed i più pingui agnelli</i> .	

In questi versi è possibile percepire moltissime reminiscenze provenienti dall’elegia 1,5 di Tibullo, soprattutto per quello che riguarda i vv. 19-34: in entrambi i casi il poeta pensa alla sua compagna in uno scenario campestre, caratterizzato dalla presenza di animali, frutti e cibi genuini.

TIB. 1,5, 19-22; 29-34	
At mihi felicem vitam , si salva fuisses, fingebam demens, sed renuente deo.	20
Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos, area dum messes sole calente teret, [...]	
Illa regat cunctos, illi sint omnia curae , at iuuet in tota me nihil esse domo.	30
Huc veniet Messalla meus, cui dulcia poma Delia selectis detrahat arboribus; et tantum venerata virum hunc sedula curet, <i>huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.</i>	

Al v. 55 del testo di Cerretti il personaggio parlante rievoca un passato felice (*I giorni ancora per mio duol rammento*) in cui egli, indotto in errore dall’atteggiamento della donna amata (*ingannato da placida sembianza*, v. 56), aveva immaginato di vivere una vita meravigliosa insieme a lei nella quiete della campagna. L’espressione *lunga gioia fingeami* (v. 57) si riaggancia a *felicem vitam* [...] / *fingebam* (vv. 19-20) del modello latino. Al sogno del poeta viene contrapposto il reale stato d’animo sperimentato dopo aver realizzato l’irraggiungibilità di tale ideale di vita: la formula *e fu tormento* (v. 56) serve a controbilanciare l’ingenuità di una siffatta fantasticheria. Possiamo notare come nel testo tibulliano sia presente una contrapposizione di tono simile, costituita dall’espressione, carica di amarezza, *sed renuente deo*. Tornando al componimento di Cerretti, segue la collocazione della *rêverie* in uno scenario campagnolo, come suggerito da *Me i campi avran* (v. 58), che concettualmente si potrebbe ricollegare a *Rura colam*: nella visione del letterato modenese la campagna viene a configurarsi come un vero e proprio rifugio per innamorati (*romita*

stanza / cercan gli amanti, vv. 58-59). Subito dopo si presenta la figura di Delia, compagna inseparabile di chi parla, fornita di quella *costanza* (v. 60) che si rivela una dote preziosa tanto in campo sentimentale quanto nei lavori agricoli. Questi ultimi richiedono, oltre alla fatica, anche attenzione, pazienza e assiduità: nella concezione del personaggio parlante amore e campagna sono due elementi indissolubili. La condizione di indivisibilità dei due innamorati è messa in rilievo dall'affermazione *Indivisi vedranne il sole, o stampi / d'Orizia il rapitore orme di gelo, / o che Sirio ostinato i solchi avvampi* (vv. 61-63), che sancisce la durezza di un sentimento destinato ad attraversare immutato tutte le stagioni. È possibile notare come su questi versi sia innestata un'ulteriore suggestione tibulliana: il v. 63 (*o che Sirio ostinato i solchi avvampi*) riecheggia infatti un esametro dell'elegia 1,7, dedicata a Messalla per il suo genetliaco. Qui vengono ricordate le regioni attraversate dal generale durante la sua campagna militare e assumono particolare rilievo le scene di ambientazione egizia²⁴⁷; al v. 21 si allude ai terreni riarsi, nei quali si vengono a creare delle spaccature dovute al calore²⁴⁸.

TIB. 1,7, 21
 qualis et, **arentes** cum *findit* **Sirius agros**,

La stella Sirio, che fa parte della costellazione della Canicola, appare nella seconda metà del mese di luglio²⁴⁹. L'idea delle zolle screpolate è resa nel testo di Cerretti dal sostantivo *solchi* (laddove nel modello tibulliano è indicata da *findit*), mentre il concetto di arsura, che nel testo tibulliano si concretizza in *arentes*, nel componimento italiano è espresso da *avvampi*; notiamo come Cerretti proceda secondo un gioco di lievi variazioni lessicali rispetto all'esametro di partenza. Il dettaglio geografico, estrapolato dal suo contesto, serve a descrivere l'indissolubilità di un sentimento che si conserva invariato nonostante il mutare delle condizioni meteorologiche nel corso dell'anno. Successivamente l'autore settecentesco riprende il filo dell'elegia 1,5 e prosegue nella descrizione del miraggio di felicità immaginato dal suo personaggio. Dal v. 64 Tibullo redivivo elenca i compiti che Delia avrebbe dovuto svolgere nel loro rifugio campagnolo. La donna assume qui un ruolo di primaria importanza, poiché si deve occupare di tutto²⁵⁰: ciò è sottolineato da *Fia poi sua cura* (v. 64), che risente dell'influsso di un'analogia espressionale contenuta al v. 29 del modello latino (*illi sint omnia curae*). Dovrà offrire i *fior più belli* a Pale, divinità pastorale, porgere a Dioniso (nominato mediante l'epiteto *Bromio*) un capretto dal manto multicolore e porre sulla tavola i

²⁴⁷ Lenaz (1994²), pp. 324-325.

²⁴⁸ Nelle *Georgiche* di Virgilio è presente un verso molto simile: *hoc, ubi hiulca siti findit canis aestifer arva* (2, 353), che potrebbe esser stato fonte di ispirazione per Tibullo. A mio avviso, la presenza di Sirio nel testo italiano potrebbe far pensare che il punto di partenza per Cerretti sia stato effettivamente Tibullo e non Virgilio. Non c'è nulla, però, che impedisca di pensare a una contaminazione fra i due passi. Per questo tipo di ricerche si consulti *PN* (2001).

²⁴⁹ Ramous (1988), p. 252.

²⁵⁰ Nel testo tibulliano si mette ancor più in evidenza la preminenza della donna; Tibullo è disposto ad assumere un ruolo secondario rispetto alla padrona di casa, come suggerito dall'espressione al v. 30 *at iuvet in tota me nihil esse domo*: cito da Lenz – Galinsky (1971³).

prodotti genuini della campagna (*frutti novelli, vin migliori* e le carni prelibate dei *pingui agnelli*, vv. 67-69). È soprattutto l'allusione ai frutti raccolti personalmente dalla donna (*Colti dalla sua man, frutti novelli*, v. 67) a suggerire un possibile riferimento al testo tibulliano, in cui Delia coglie per Messalla *dulcia poma* (vv. 31-32).

Cerretti successivamente focalizza la sua attenzione sulla 2,3. Dal v. 71 il poeta si accinge a narrare le grandi storie d'amore del passato (*le storie canterò di prischi amori*): egli parla di Apollo che, sofferente per una bella ninfa, lamenta la sua triste condizione mentre è intento a pascolare gli armenti di Admeto. Ai vv. 79-81 è presente una citazione molto evidente tratta dai vv. 19-20 della 2,3²⁵¹.

Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo, 79-81

Oh, quante volte osaro i carmi suoi,
onde chiedea la sua perduta pace, 80
con **muggito** importun **rompere i buoi!**

TIB. 2,3, 19-20

O quotiens ausae, caneret dum valle sub alta,
rumpere mugitu carmina docta boves! 20

Nei versi dell'elegiaco latino è presente uno scenario molto simile a quello del testo di Cerretti: Apollo pascola il bestiame di Admeto (nell'elegia è proprio il sovrano l'oggetto dell'amore infelice del dio²⁵²) e il suo canto viene interrotto dai muggiti. Le riprese sono puntualissime: la formula *Oh, quante volte osaro* (v. 79) riproduce con grande precisione il tibulliano *O quotiens ausae*, mentre l'espressione *i carmi suoi* si ricollega a *carmina docta*. Il verso 81 (*con muggito importun rompere i buoi*) ricalca ancora più fedelmente il modello: l'unico elemento originale aggiunto da Cerretti è l'aggettivo *importun*, che conferisce una nota faceta alla rielaborazione del pentametro tibulliano.

I versi 85-87 chiudono la descrizione del sogno di felicità; ancora una volta il punto di riferimento è costituito dalla 1,5.

Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo, 85-87

Questi di casto amor **voti** ripieni, 85
lasso! io formava, che *Volturno e Coro*
sparsero poi fra gli odorati Armeni.

TIB. 1,5, 35-36

Haec mihi fingebam, quae nunc *Eurusque Notusque* 35
iactat odoratos vota per Armenios.

Così come fa Tibullo, anche Cerretti conclude la fantasticheria espressa dal suo personaggio (notiamo nell'esclamazione *lasso!* una sfumatura patetica). La ripresa dal testo latino risulta assai

²⁵¹ Mustard (1922), pp. 51-52. L'unione di *rumpere, mugitus* e *bos* è solo tibulliana: si veda *PN* (2001).

²⁵² Lenaz (1994²), p. 346.

puntuale: *voti* richiama *vota*, *sparsero* rinvia a *iactat* e *odorati Armeni* è calco di *odoratos* [...] *Armenios*. In entrambi i casi, inoltre, compaiono nomi di venti: *Volturno e Coro*²⁵³ nel testo settecentesco, *Eurusque Notusque* in quello latino.

A conclusione di questa lunga analisi, si può osservare che nel componimento *Per illustri nozze lucchesi. Parla Tibullo* Cerretti ama incastonare numerosi riecheggiamenti tibulliani, che servono a impreziosire il suo lavoro letterario e a renderlo ancora più raffinato. Qui viene preso in considerazione il poeta sognante e innamorato, la cui citazione in un epitalamio si rivela più che congeniale.

Nel componimento intitolato *L'offerta a Crinatea* Cerretti, uomo facile all'innamoramento (*Arsetalor per subito / incendio il nostro petto*, vv. 9-10), rievoca gli amori eternati dalla sua poesia; nella quinta strofa egli afferma che la sua produzione letteraria è ispirata a Orazio e Anacreonte, ma, pochi versi dopo, chiama in causa Tibullo.

L'offerta a Crinatea, 25-32

A me **dai mirti Elisii** 25
Tibullo aureo sorrise,
 e una seconda **Nemesi**
all'estro mio promise.

Ché se a te non toglievami
 tenor d'avversa stella, 30
 ah la promessa **Nemesi**
 eri tu certo, o bella!

L'elegiaco latino sorride al Cerretti dalla sede dei Campi Elisi, promettendogli Crinatea, una Nemesi da celebrare in versi. L'immagine del poeta nella sede ultraterrena costituisce forse un rinvio ai vv. 57-58 dell'elegia 1,3. Dallo stesso componimento proviene anche il riferimento al mirto.

TIB. 1,3, 57-58; 65-66

Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
 ipsa Venus campos ducet in **Elysios**.
 [...] 65
 Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,
 et gerit insigni **myrtea** sarta coma.

L'espressione *e una seconda Nemesi / all'estro mio promise* potrebbe inoltre risentire di una formula che compare nell'elegia 2,6, a proposito della *Spes*: essa promette a Tibullo una Nemesi più accondiscendente.

²⁵³ Anche in questa sede l'edizione di Achille Stazio del 1567 offre spunti di riflessione, in quanto compare la formula *Caurusque, Notusque*.

TIB. 2,6, 27-28

Spes facilem **Nemesim spondet mihi**, sed negat illa;
ei mihi, ne vincas, dura puella, deam.

Tornando al testo di Cerretti, la possibilità che Crinatea diventi per il poeta una Nemesi da cantare non si realizza, e chi scrive sembra quasi sollevato, in quanto si è sottratto a un nuovo vincolo amoroso.

Non di rado avviene che il poeta settecentesco si serva di citazioni tibulliane come esergo da apporre ai propri testi poetici: in questo caso gioverà analizzare la relazione che intercorre tra tali citazioni, i temi e toni dell'elegia da cui sono tratte e il contenuto dei componimenti cerrettiani, allo scopo di individuare eventuali collegamenti e analogie.

Un primo esempio è fornito dalla cantata intitolata *La rassegnazione. A Dori*: in apertura chi scrive attinge al v. 40 dell'elegia 1,4.

Obsequio plurima vincit amor
Tibul. lib. I. eleg. IV.

Il componimento latino è caratterizzato dall'argomento degli amori omosessuali: qui Priapo svolge il ruolo di *praeceptor amoris* e, a partire dal v. 39 (nella sezione dunque è compreso proprio il verso citato dal Cerretti come esergo), esorta a cedere a tutti i possibili capricci dei giovinetti. È proprio questo l'elemento che collega tematicamente la 1,4 al testo settecentesco, in cui è infatti presente un atteggiamento di sottomissione totale da parte del poeta nei confronti della severa Dori.

Un altro esempio di recupero tibulliano di questo tipo compare nella canzonetta *Gli auguri a Nice inferma*.

....quidquid triste timemus
In pelagus rapidis evehat amnis aquis.
Tib. l. 2. el. 3.

La citazione proviene in realtà dall'elegia 3,10. Apollo, in qualità di dio medico, viene invocato perché guarisca Sulpicia da una malattia; il giovane Cerinto è rappresentato mentre prega per la ragazza²⁵⁴. Da parte sua, il personaggio parlante del testo di Cerretti si augura che Nice si rimetta presto in salute e si pente di averla tradita con un'altra donna. La malattia della giovane lo ha

²⁵⁴ Lo stesso motivo torna nell'*incipit* dell'epistola di Pindemonte intitolata *Alla nobile signora contessa Paolina Suardi Grisoni tra gli Arcadi Lesbia Cidonia* (vv. 1-3): *Dunque inferma tu giaci e carmi detti, / e d'Ascra il dio, propizio a un tratto e crudo, / l'estro ti dona e non ti toglie il morbo?*. Apollo viene chiamato in causa non solo come dio della poesia (la dedicataria, infatti, scrive versi), ma anche come guaritore, dal momento che la donna è ammalata. Il fatto che tra Pindemonte e Paolina Suardi Grisoni vi sia uno scambio di comunicazioni in versi su questa tematica suggerisce un accostamento con il ciclo di Sulpicia: Puggioni (2010), p. 135, da cui cito. L'invocazione al dio è presente anche nell'ode di Fantoni, datata 1782, *Ad Apollo. Per malattia di Nerina (Lascia di Delfo la vocal cortina, / Febo, che lavi il biondo crin nel Xanto; / reca salute alla gentil Nerina, / padre del canto)*: Segre – Ossola (1998), p. 1327, da cui cito. Anche in questo testo, così come nel precedente, Apollo viene invocato in quanto dio guaritore e protettore delle arti.

indotto a un radicale ripensamento e all'abbandono della nuova fiamma. Entrambi i testi, dunque, esprimono la speranza che la persona in questione guarisca dal suo male: è questo l'elemento che collega il componimento antico a quello settecentesco. Non solo: l'ispirazione di natura elegiaca del passo è messa in evidenza anche dalle parole dei vv. 21-25.

Gli auguri a Nice inferma, 21-25

Per la sua Cintia il fervido
cantor dell'Umbria un giorno
quai non diè voti al pallido
re del Leteo soggiorno?
Quai numi non pregò?

25

Questa strofetta allude alla vicenda sentimentale di Propertio (definito perifrasticamente *il fervido / cantor dell'Umbria*, vv. 21-22) e alle sue elegie scritte in occasione della malattia di Cinzia (in particolare 2,28 A, 2,28 B e 2,28 C).

Un ultimo esempio di citazione tibulliana come esergo si trova nella canzone intitolata *Per la nascita del primogenito del conte Sanvitale*.

Haec tibi fabellas referat.

Tib. Lib. 1. el. 3.

Il testo da cui è tratta la citazione è l'elegia 1,3 di Tibullo: il poeta giace ammalato lontano dalla patria e il suo pensiero corre a Delia. Ai vv. 85-86 quest'ultima viene ritratta mentre è intenta ai lavori 'femminili' in compagnia dell'ancella (o, più probabilmente, delle ancelle²⁵⁵) e della vecchia che le racconta delle storie al lume della lucerna. Il componimento di Cerretti si configura come un testo d'occasione legato a un lieto evento: la nascita dell'attesissimo figlio primogenito del conte Sanvitale. Il testo è caratterizzato da scenari pastorali e digressioni mitologiche e i dedicatari, Costanza Scotti Sanvitale (madre del piccolo) e Jacopo Sanvitale (il nonno) sono chiamati Selene ed Eaco Panellenio, con nomi di sapore arcadico²⁵⁶. Nella parte iniziale del testo Cerretti dapprima si sofferma sulla difficoltà che il conte e la moglie hanno incontrato nel concepire questo figlio tanto atteso, poi immagina scene di tranquilla e affettuosa intimità domestica i cui protagonisti sono il piccolo e la sua famiglia. In particolare, ai vv. 56-61, il nonno viene ritratto mentre intrattiene il nipotino con alcune favole e, in modo molto arcadico, con il suono del flauto.

Per la nascita del primogenito del conte Sanvitale, 56-61

Mentre il grand'Eaco, a svolgergli
antiche storie intento,
o sulle canne dispari,

²⁵⁵ Maltby (2002), p. 211.

²⁵⁶ Donati (1912), p. 341.

al suon d'aureo concerto,
il cammin della gloria
gli mostrerà qual è [...]

60

Va messa in evidenza ancora una volta la costante per cui la citazione tibulliana accompagna un testo settecentesco caratterizzato da tematiche, personaggi e ambientazioni di tipo pastorale.

Per quanto riguarda in generale il rapporto fra Cerretti e Tibullo, il poeta italiano recupera l'elegiaco latino o nei suoi aspetti più topici (come nei due esempi di *paraklausithyron* che egli ci offre nei componimenti *All'ancella* e *Serenata*) oppure negli elementi più stereotipati (come dimostrato dalla triade pace – amore – campagna che è il perno attorno al quale ruota l'epitalamio *Per illustri nozze lucchesi*). Anche quando l'autore settecentesco guarda a testi caratterizzati da toni aggressivi, cupi o inquietanti (come avviene in due dei modelli da lui seguiti, le elegie 1,2 e 1,5), sa derivarne solo elementi idilliaci, che non si allontanano dall'idea canonica del Tibullo poeta soave e pacifico. Un altro fattore molto interessante è rappresentato dalle citazioni tibulliane come esergo: esse denunciano chiaramente la fonte che ha fornito l'ispirazione a questi testi aerei e raffinati. È possibile che l'animo irrequieto e ribelle del poeta modenese cercasse nelle parole dell'elegiaco una fonte di equilibrio, grazia e leggerezza.

*Giovanni Meli (1740-1815)**

Il poema in dialetto siciliano *La fata galanti* racconta la storia di una fata graziosa ed educata che, salvata grazie all'intervento dell'autore, gli dona in cambio l'opportunità di diventare un poeta e lo conduce, servendosi di un cavallo alato, nel regno di Bugia e sul Parnaso, in cui ha sede la fiera dei poeti antichi e moderni²⁵⁷. Successivamente i due si separano e l'autore continua il viaggio per conto proprio, visitando luoghi sotterranei e celesti. Quando finalmente ritrova la fata, egli realizza che si è trattato soltanto di un sogno²⁵⁸.

Nel canto secondo i due si recano alla fiera che si svolge sul Parnaso; in questa sede i più famosi poeti vendono le loro merci.

La fata galanti, 2,17

Poi turcemu lu coddu a nàutra strata,
unn'era lu cuncursu di li genti;
la barracca chiù granni era 'nchinata
di citarri, viulini e chiù strumenti;
era prima d'Orfeu, poi fu adduata

traduzione di Giuseppe Gazzino (1856)

Poscia un'altra da noi fu visitata
contrada, ove gran folla era di genti.
La baracca maggior tutta ingombata
scorgeasi d'ogni sorta di stromenti.
Era un tempo d'Orfeo, poscia affittata

* Il testo in dialetto siciliano proviene da GIOVANNI MELI, *Opere*, a cura di G. Santangelo. II, *Favole morali. La fata galante. Don Chisciotte. Poesie postume*, Milano, Rizzoli, 1968. La traduzione italiana è tratta da *La fata galante. Poema bernese di Giovanni Meli. Prima versione italiana dal siciliano* di G. Gazzino, Firenze, Le Monnier, 1856; il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova.

²⁵⁷ Cirilli (2002)b.

²⁵⁸ Cirilli (2002)b.

a li poeti lirici eccellenti,
Corneliu Gallu, Oraziu, Catullu,
Marziali, Properziu e **Tibullu**.

venne a' poeti lirici eccellenti,
Cornelio Gallo, il Venosin, Catullo,
Properzio inoltre, Marzial, **Tibullo**.

Questa baracca, un tempo appartenuta a Orfeo, ora è stata affittata ai *poeti lirici eccellenti*, fra i quali compare anche Tibullo. Ci troviamo all'interno di una visione comica e dissacratrice; la menzione dei poeti-simbolo della generazione arcadica in un contesto siffatto sortisce un certo effetto nel lettore colto.

*Angelo Mazza (1741-1817)**

L'androgino di Angelo Mazza è un componimento scritto in occasione delle nozze tra Giuseppe Lalatta e Bianca Villani²⁵⁹ che, sin dal titolo, si ricollega al mito contenuto nel *Simposio* di Platone. Nonostante il nucleo fondamentale del testo sia di ispirazione platonica, è possibile individuare anche un influsso tibulliano ai vv. 11-21, dove viene evidenziato come il bene maggiore non sia costituito dalle ricchezze, bensì da un amore coniugale fedele e duraturo nel tempo.

L'androgino, 11-21

Né di gemma splendor, né forza d'auro,
né covertati d'ostro eburnei letti,
né mille campi, a mille buoi fatica,
lussurianti d'infinita messe,
né qual più cosa uom *giova* altra o più *aggrada*, 15
tanto a vedersi è bella e non val tanto,
sgombre le cure, a giocondare un core,
quanto amistà di coniugale affetto,
che due bell'alme annodi e in dolci tempore,
nel vario corso della varia vita, 20
d'un concorde volere ambo le pasca.

Un passo tibulliano che enuncia gli stessi concetti è contenuto nell'elegia 2,2, testo per certi versi lontano dalle consuetudini dell'elegia²⁶⁰ e dedicato a Cornuto per il suo genetliaco. Si tratta di un passaggio che ha goduto di notevole fortuna presso i poeti del Settecento e che, in questo caso, si piega molto bene al contesto dell'epitalamio.

* Per i componimenti di Mazza riportati in questo capitolo, l'edizione di riferimento è *Poeti minori del Settecento: Mazza, Rezzonico, Bondi, Fiorentino, Cassoli, Mascheroni*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1913. Angelo Mazza nacque a Parma nel 1741. Approfondì le discipline giuridiche a Padova, nella speranza di ottenere un lavoro alla corte ducale. Fu segretario dell'Università, segretario nella Deputazione accademica per le opere teatrali e, più avanti, docente di lingua greca nell'ateneo della sua città. Scrisse numerosi componimenti d'occasione e si impegnò anche nelle traduzioni dall'inglese e dal greco. Nelle sue opere compare spesso il tema dell'armonia musicale, che si carica anche di altri valori. Si ritrovò coinvolto in una vicenda di rivalità amorosa che gli procurò dei guai con la giustizia. Sebbene avesse preso gli ordini minori, si unì in matrimonio a Caterina Stocchi. Fu anche al centro di numerose polemiche con Giambattista Fontana e Vincenzo Monti; fra i suoi amici vi furono anche Carlo Innocenzo Frugoni e Teresa Bandettini. Morì nel 1817. Le informazioni provengono dalla voce *Mazza, Angelo* a cura di Catucci presente nel *DBI online*.

²⁵⁹ Si veda la voce del *DBI online* sopra citata.

²⁶⁰ Come suggerisce Lenaz (1994²), p. 344.

TIB. 2,2, 13-20

Nec tibi malueris, totum quaecumque per orbem

fortis arat valido rusticus arva bove,

nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis

15

nascitur, Eoi qua maris unda rubet.

Vota cadunt: utinam strepitantibus advolet alis

flavaque coniugio vincula portet Amor,

vincula, quae maneant semper, dum tarda senectus

20

inducat rugas inficiatque comas.

Nel brano prelevato dal componimento di Mazza la congiunzione con valore negativo *né*, ripetuta in anafora, ribadisce come nessuna ricchezza sia preferibile alla sicurezza di un amore fedele: similmente nel testo tibulliano compare l'anafora di *nec* (vv. 13 e 15). L'elenco delle ricchezze comprende innanzitutto beni di lusso, simboleggiati da emblemi tipici come le gemme (*gemma* rinvia a *gemmarum*, termine che in questo contesto molto probabilmente assume il significato di «perle»²⁶¹) e l'oro; seguono i letti d'avorio ricoperti di tessuti purpurei. In questa enumerazione compaiono anche i fertili terreni; la figura retorica dominante è l'iperbole, che si esprime attraverso mezzi molteplici (*mille campi [...] mille buoi [...] / [...] infinita messe*, vv. 13-14) per mettere ulteriormente in rilievo l'importanza assunta dall'amore coniugale, superiore a tutte queste fortune. L'immagine dei campi arati dai buoi (*mille campi, a mille buoi fatica*, v. 13) è presente anche ai vv. 13-14 del modello latino (*totum quaecumque per orbem / fortis arat valido rusticus arva bove*). Un elemento degno di nota è costituito dal fatto che, mentre in Mazza vengono prima i beni di lusso e poi la ricchezza cosiddetta 'immobile', in Tibullo avviene il contrario, forse per la rilevanza che l'elemento agricolo assume nella globalità della sua opera. Mazza allude poi genericamente a *qual più cosa uom giova altra o più aggrada* (v. 15), cioè a qualsiasi altro bene o vantaggio che una persona possa apprezzare; mediante l'uso dei verbi *giova* e *aggrada* viene reduplicato il concetto espresso in Tibullo dal solo *malueris* (v. 13). L'espressione *tanto a vedersi è bella e non val tanto* (v. 16) introduce il tema dell'amore coniugale (definito *amistà di coniugale affetto*, v. 18), che unisce due persone per sempre nel bene e nel male, cioè *nel vario corso della varia vita* (v. 20): la formula sintetizza e semplifica il concetto tibulliano reso da *quae maneant semper, dum tarda senectus / inducat rugas inficiatque comas* (vv. 19-20). Le situazioni che i due sposi dovranno fronteggiare saranno molteplici; essi, però, dovranno manifestare un *concorde volere* (v. 21), che permetterà loro di superare tutte le prove e di rimanere uniti. La visione dell'amore coniugale che trapela dalle parole del poeta settecentesco è oltremodo felice e idilliaca, così come si conviene a un componimento d'occasione. Il concetto suggerito dal verbo *annodi* sembra da un lato alludere al mito platonico dell'androgino, dall'altro all'espressione *vincula* che compare al v. 18 della fonte tibulliana.

²⁶¹ Murgatroyd (1994), pp. 76-77.

Oltre ai testi integralmente scritti da lui, Mazza effettua anche numerose traduzioni e imitazioni da poeti inglesi: in particolare, egli si occupa di opere a tema musicale (l'argomento diventa centrale anche nella sua produzione originale), tra cui *Alexander's Feast: or The Power of Music* di John Dryden²⁶². Di questo componimento l'autore italiano realizza un rifacimento quasi letterale dal titolo *Potere della musica sul cuore umano*²⁶³. Ci troviamo di fronte a uno scritto che presenta un ipotesto ben preciso; è possibile, tuttavia, individuare anche altri influssi. Fin dall'inizio del lavoro di Mazza compare Alessandro Magno, che è intento a festeggiare la vittoria sui Persiani. Egli è circondato dalla sua corte e, accanto al trono, siede la bellissima Taide, desiderosa di piacere al suo sovrano²⁶⁴. Timoteo inizia a cantare e suonare e il suo canto è molto coinvolgente per l'uditorio, compreso il re, il cui stato d'animo muta a seconda delle vicende che vengono narrate. Timoteo se ne accorge e, al v. 130, intona versi rivolti direttamente ad Alessandro, avvertendo il giovane sovrano che l'amore – e qui allude a Taide – è molto più importante delle imprese belliche, che comportano morte e distruzione. La gioia per una vittoria militare è instabile e transitoria; una relazione sentimentale, invece, offre una felicità maggiore e più autentica. Questa strofa si permea di sentimento tibulliano nel momento in cui viene esibito il rifiuto topico della guerra in favore dell'amore.

Potere della musica sul cuore umano, 130-138

– Folle chi compera nome guerriero	130
di sangue a prezzo: lode e vittoria	
è van fantasima e passeggero,	
che solo aggirasi su desolate	
piagge che il viso di morte spirano,	
ferale imagine di crudeltate.	135
Quanto fia meglio che uccider mille,	
che a noi natura nascer fe' simili,	
<i>a la face ardere di due pupille!</i>	

Timoteo definisce *folle* (v. 130) colui che acquista fama (*nome guerriero*) sacrificando migliaia di vite (*di sangue a prezzo*, v. 131). Mazza presenta la gloria militare (*lode e vittoria*, v. 131) come un *fantasima* che aleggia su scenari di morte e distruzione. Ai vv. 136-138 Timoteo propone ad Alessandro la vera alternativa alla vita militare. Attraverso l'iperbole (*uccider mille*, v. 136) e il riferimento all'amore egli tenta di far leva sull'animo del sovrano. Un possibile modello per il v. 138 potrebbe esser costituito dai vv. 5-6 dell'elegia 3,8, in cui compare una simile contrapposizione tra amore e guerra: in occasione della festa di Marte, Sulpicia si agghinda ed è così avvenente che riuscirebbe a far innamorare anche il dio. Questi, colpito dalla sua bellezza, potrebbe persino lasciar

²⁶² Solmi (1989), p. 665.

²⁶³ Maier (1959), p. 505.

²⁶⁴ Taide è una cortigiana greca che fece parte del seguito di Alessandro Magno durante le campagne militari da lui condotte. In seguito sposò il re d'Egitto Tolomeo e generò una numerosa prole: Palazzi (1990), p. 243.

cadere le proprie armi. L'allusione alle luci che Amore accende negli occhi della ragazza è ripresa al v. 138 del componimento di Mazza (*a la face ardere di due pupille!*).

TIB. (?) 3,8, 5-6

Ilius ex oculis, cum volt exurere divos,
accendit geminas lampadas acer Amor.

5

Vediamo perciò come l'autore moderno recuperi elementi significativi sia dal punto di vista formale, sia da quello contenutistico: il rifiuto della guerra in favore dell'amore si configura come posa tibulliana.

*Carlo Castone della Torre Rezzonico (1742-1796)**

Uomo colto, eclettico e curioso, Rezzonico nei suoi scritti manifesta interesse per tematiche filosofiche e scientifiche, esibendo al tempo stesso anche la propria cultura letteraria²⁶⁵.

L'ode *La veglia* è scritta in occasione delle nozze di Isotta Pindemonte, sorella di Ippolito, con un Landi piacentino²⁶⁶. La fonte di ispirazione principale del componimento è costituita dal *Pervigilium Veneris*²⁶⁷; è possibile, tuttavia, individuare la presenza di influssi provenienti da altri autori. La giovanissima sposa è raffigurata mentre viene condotta sul fiume Po²⁶⁸ dalle Grazie e dagli amorini alati. Se prima la sua condizione di vergine la rendeva affine a Diana, dopo il matrimonio, invece, Isotta sarà più cara a Venere. Nello scenario da *locus amoenus* in cui scorre il Po, il canto dell'usignolo e la presenza dei pioppi rimandano ai grandi miti della classicità²⁶⁹. Ai vv. 65 ss. si descrivono gli incontri erotici di Venere e Marte, che Cupido ha fatto innamorare: il dio Amore viene rappresentato mentre gioca con l'elmo e la lancia di Marte, il quale non si cura affatto di tali dispetti, in quanto tutta la sua attenzione è concentrata su Venere, da cui è completamente preso (vv. 77-80).

La veglia, 77-80

mezzo supin di Venere
nel **molle grembo ei giace**;
tutta **negli occhi cupidi**

* Il testo *La veglia* proviene da *Poeti minori del Settecento: Mazza, Rezzonico, Bondi, Fiorentino, Cassoli, Mascheroni*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1913; per il componimento *Per l'anno secolare d'Arcadia* mi avvalgo di *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, UTET, 1989.

²⁶⁵ Solmi (1989), pp. 680-681.

²⁶⁶ Maier (1959), p. 519.

²⁶⁷ Maier (1959), p. 519.

²⁶⁸ Il marito di Isotta, il marchese Giambattista Landi, era di Piacenza. Gli sposi, dopo il matrimonio, andarono a vivere in questa città: Maier (1959), p. 519.

²⁶⁹ Il canto dell'usignolo ricorda la triste storia di Progne e Filomela, mentre i pioppi che crescono sulle rive del fiume fanno pensare alla vicenda di Fetonte, che precipitò nel Po dopo aver guidato il carro del Sole. Le Eliadi, sorelle di Fetonte, furono mutate in pioppi: Maier (1959), p. 521. L'immagine del Po, assieme alla mitologia connessa, figura anche in un'epistola scritta da Ippolito Pindemonte nel 1803, intitolata *A Isotta Landi* (vv. 75-113).

La strofa trae ispirazione da Lucrezio (1, 33-37)²⁷⁰.

LVCR. 1, 33-37

[...] in gremium qui saepe tuum se
reicit aeterno devictus vulnere amoris,
 atque ita suspiciens tereti cervice reposta 35
 pascit amore avidos inhians in te, dea, visus,
 eque tuo pendet resupini spiritus ore²⁷¹.

Il dio, semisdraiato (*mezzo supin*, v. 77) si è abbandonato sul grembo di Venere; la formula *nel molle grembo ei giace* si ricollega a *in gremium [...] tuum se / reicit* del modello latino. Non si tratta, però, dell'unica fonte interessante: l'espressione *molle grembo* potrebbe infatti riallacciarsi a un'analogha espressione che compare, in un simile contesto erotico, nell'elegia 1,8 di Tibullo.

TIB. 1,8, 29-30

Munera ne poscas: det munera canus amator,
 ut foveat **molli** frigida membra **sinu**. 30

In questo testo Tibullo cerca di aiutare l'amato Marato a sedurre la bella Foloe. Nel distico sopra citato, il poeta si rivolge direttamente alla ragazza, esortandola a non opprimere il giovinetto con assurde pretese di regali impegnativi: i doni vanno infatti richiesti a un *canus amator*, che in cambio potrà scaldare le sue fredde membra a contatto col morbido grembo di una fanciulla. Il dettaglio suggerito da *molli [...] sinu* sembrerebbe aver fornito ispirazione a *molle grembo* del testo di Rezzonico. Non solo: i vv. 79-80 (cioè la seconda metà della strofa) presentano dei punti di contatto con i vv. 5-6 della 3,8, appartenente al ciclo di Sulpicia. I versi con cui si apre l'elegia descrivono la bellezza della fanciulla, che si è agghindata in occasione delle feste di Marte; il suo fascino è così grande che il dio stesso potrebbe rimanerne turbato, lasciando cadere a terra le armi. Ai vv. 5-6 si allude al fatto che, quando Amore vuole far sì che gli dei si innamorino, accende delle luci negli occhi della ragazza.

TIB. (?) 3,8, 3-6

Hoc Venus ignoscet: at tu, violente, caveto,
 ne tibi miranti turpiter arma cadant.
 Illius ex **oculis**, cum volt **exurere** divos, 5
accendit geminas **lampadas** acer **Amor**.

²⁷⁰ Maier (1959), p. 522.

²⁷¹ Cito da Conte – Canali – Dionigi (2006¹⁴).

Se consideriamo il componimento di Rezzonico, si può notare come l'idea del fuoco d'amore, espressa da *arde*, corrisponda a *exurere*; il concetto della luce negli occhi, poi, è reso da Tibullo mediante *oculis* e *geminas lampadas*, mentre in Rezzonico troviamo *occhi cupidi* e *face*. Le riprese lessicali, dunque, sono piuttosto puntuali, ma altri elementi mettono in relazione i due testi. In primo luogo, colpisce il coinvolgimento nella vicenda amorosa di due divinità come Marte e Amore. Nei versi che precedono la strofa interessata, inoltre, si allude al fatto che l'equipaggiamento militare di Marte (l'elmo, la spada e la lancia), con cui Amore gioca in modo irriverente, è completamente trascurato dal dio della guerra, che è tutto preso da Venere. Nel testo tibulliano si dice *at tu, violente, caveto, / ne tibi miranti turpiter arma cadant* (vv. 3-4), con allusione al fatto che il dio, colpito dalla bellezza di Sulpicia, potrebbe giungere persino ad abbandonare le armi per il turbamento, e per questo motivo viene ammonito a non lasciarsi vincere da cotanta avvenenza. Riferimenti allo sguardo sono disseminati anche nel modello lucreziano, ma non va esclusa l'ipotesi di contaminazione di più fonti. Come è stato notato per altri autori settecenteschi, la citazione di Tibullo in un epitalamio può rivelarsi particolarmente felice: in questo caso, soprattutto per quanto concerne il componimento legato a Sulpicia, Rezzonico preferisce trarre ispirazione da un testo 'leggero' e grazioso, adatto, in poche parole, a uno scritto per nozze. La scelta dell'elegia 3,8, tutta incentrata sulla bellezza femminile, si configura quindi come un delicato omaggio alla giovane sposa.

Presenta elementi tibulliani anche l'ode *Per l'anno secolare d'Arcadia*, dedicata al centenario della fondazione dell'accademia²⁷². Il poeta celebra il primo secolo di vita dell'Arcadia rappresentandolo, in forma personificata, con l'aspetto di un vecchio pastore²⁷³. Viene sottolineato con insistenza il potere della poesia di eternare le vicende umane: proprio per questo motivo re e comandanti potrebbero esser sospinti a desiderare l'umile vita dei pastori arcadi²⁷⁴. Ai vv. 41 ss. Rezzonico mette in rilievo la superiorità della placida esistenza del poeta arcadico rispetto alla morte e alla distruzione portate dalla guerra.

Per l'anno secolare d'Arcadia, 41-48

Ben è più dolce *all'ombra più conserta*
fistoleggiar coll'umil gregge a canto,
che premer terra di stragi coperta,
barbaro vanto.

Ben più sicuro è rusticane ignote
abitar case, che regal cittade,
dove tartarea Erinni agita e scote
fiaccole e spade,

45

²⁷² Solmi (1989), p. 685.

²⁷³ Solmi (1989), p. 685.

²⁷⁴ Maier (1959), p. 527.

Le formule *Ben è più dolce* (v. 41) e *Ben più sicuro* (v. 45) riprendono un'analogia espressione contenuta nelle *Stanze* di Poliziano (1,17,1: *Quanto è più dolce, quanto è più sicuro*)²⁷⁵. Rezzonico intende esaltare la vita del poeta-pastore, caratterizzata da piacevolezza e tranquillità. Si può cogliere in questi versi un sentimento tibulliano: ancora una volta l'idea dell'ombra che fornisce riparo al poeta in ozio (*all'ombra più conserta*, v. 41) evoca lo scenario dell'elegia 1,1 (vv. 27-28: *sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra / arboris*)²⁷⁶. Non solo: la proclamazione della superiorità di una scelta di vita legata alla natura e il rifiuto delle ricchezze e degli onori procurati con la guerra sono elementi tipicamente tibulliani e fanno parte di quella visione stereotipata dell'elegiaco latino che si è tramandata nei secoli. Si può notare come, ancora una volta, la 'maniera tibulliana' si ricollegli a un contesto di tipo bucolico: il *fistoleggiar coll'umil gregge a canto* (v. 42), passatempo pastorale per antonomasia, si contrappone al *barbaro vanto* (v. 44) che consiste nel *premer terra di stragi coperta* (v. 43). Similmente, è molto meglio abitare in dimore *rusticane e ignote* (v. 45), quindi lontane dal clamore e dalla storia, che vivere in una *regal cittade*, sempre passibile di esser perseguitata dalla *tartarea Erinni* (v. 47), la quale può riaccendere le ostilità da un momento all'altro. Il recupero di elementi provenienti dall'elegiaco latino che Rezzonico mette in atto in questo componimento celebrativo non comporta contatti con testi precisi, ma si configura come 'maniera tibulliana', una modalità che gode di particolare fortuna presso i poeti del Settecento.

*Clemente Bondi (1742-1821)**

Il componimento *La morte in sogno* di Clemente Bondi descrive un angosciante sogno che ha turbato molto il poeta: nel corso di tale visione onirica egli dapprima vede la scena della propria morte e poi assiste al distacco dell'anima dal corpo. Quest'ultima si presenta davanti al Signore, giudice severo, che pesa su una bilancia meriti e demeriti. Colui che scrive è molto spaventato, in quanto ripensa alle proprie colpe e se ne pente, ma forse è troppo tardi per poter rimediare. Al momento del verdetto definitivo, egli si risveglia: pieno di terrore, sceglie di dedicare le prime ore del mattino alla preghiera. In apertura si riscontra un esergo proveniente dal *Corpus Tibullianum*²⁷⁷.

²⁷⁵ Maier (1959), p. 527. La citazione proviene da Carrai (1988).

²⁷⁶ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

* Per *La morte in sogno* mi avvalgo di *Elegie due di Clemente Bondi*, Venezia, Alvisopoli, 1818; il volume è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Per il componimento *La lusinga* ho tenuto conto di *Poesie di Clemente Bondi*, tomo II, Padova, Penada, 1778, edizione che appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova. Clemente Bondi nacque nel 1742 a Mezzano Superiore (Parma); studiò nel Seminario di Parma ed entrò nella Compagnia di Gesù (la soppressione di quest'ultima costituì un vero e proprio trauma per lui e lo indusse a comporre versi che, diffusi a sua insaputa, gli causarono delle difficoltà). Fu docente, bibliotecario e letterato: compose tragedie e poemetti e tradusse alcuni classici latini. Negli ultimi anni della sua esistenza fu attivo come poeta cesareo alla corte di Vienna. Ammalatosi, morì nel 1821. Le notizie su di lui provengono dalla voce *Bondi, Clemente Donnino Luigi* a cura di Barbarisi presente nel *DBI online*.

²⁷⁷ Il parallelo viene segnalato da Mustard (1922), p. 53.

*Di meliora ferant, nec sint insomnia vera,
quae tulit extrema proxima nocte quies*
TIB. LIB. 3 ELEG. 4.

Bondi cita in realtà dall'elegia quarta di Ligdamo. Il poeta settecentesco potrebbe essersi avvalso di un'edizione come quella curata dal Volpi, pubblicata nel 1710.

Volpi (1710)
*Dii meliora ferant, nec sint insomnia vera,
quae tulit extrema proxima nocte quies,*

Nel componimento di partenza Ligdamo sogna Apollo: nel corso della visione, il dio avverte il poeta che Neera lo sta ingannando, in quanto gli preferisce un altro. Il testo italiano e quello latino sono accomunati dall'incontro onirico con il divino e dall'augurio che questi sogni infausti si rivelino fallaci. Anche l'*incipit* del testo moderno rivela alcune analogie con l'attacco di Ligdamo: esse fanno sì che si venga a creare una sorta di dialogo fra *esergo* e primi versi del componimento.

La morte in sogno, 1-3
Deh! *volga il cielo a lieto augurio il nero*
sogno feral, che s'affacciò presente
la scorsa **notte** al torbido pensiero.

Ligdamo allude agli dei pagani (*Dii*, v. 1), Bondi si appella al *cielo*. L'espressione *meliora ferant*, mediante la quale l'elegiaco si augura che il sogno non sia veritiero, è resa da Bondi con la formula *volga il cielo a lieto augurio*: in entrambi i casi chi scrive spera che la realtà possa esser migliore rispetto a quanto ha lasciato presagire il sogno. Si rivela molto interessante anche la presenza del congiuntivo sia nel testo italiano sia in quello latino; nel brano di Bondi esso è accompagnato dall'interiezione iniziale *Deh!*, caratterizzata da un valore di tipo desiderativo. Nel testo settecentesco due aggettivi, *nero* e *feral* (cioè funesto, legato alla morte), caratterizzano il sogno negativamente, forse per rendere *insomnia*, che poteva assumere anche il significato di «cattivi sogni» (oltre a quello generico di «sogni»). *Esergo* e *incipit* costituiscono un nucleo compatto con rimandi intertestuali; Bondi, dunque, si serve due volte della suggestione proveniente dall'elegia di Ligdamo per fornire la battuta d'avvio a un testo caratterizzato da elementi macabri, inquietanti e angosciosi. È interessante che questo autore si ispiri a un componimento che presenta aspetti cupi (sia pur accanto alla radiosità di alcuni momenti): egli, a differenza della maggioranza dei suoi contemporanei, dimostra una conoscenza del *Corpus* che va oltre lo stereotipo del Tibullo dolce e sognante.

Un altro testo notevole per la ripresa di un passo tibulliano si intitola *La lusinga*; vi si può scorgere il recupero di suggestioni provenienti dalla 2,6.

La lusinga

*Da gran tempo i mali miei
col morir finito avrei;
ma la credula speranza
mi tien vivo, e sempre dice,
che men tristo ed infelice
sarà forse il nuovo dì.*

5

Ma il dì nuovo che succede,
infelice ancor mi vede;
e la speme che mi avanza,
non mi lascia nel patire
né il coraggio di morire,
né di vivere così.

10

TIB. 2,6, 19-20

*Iam mala finissem leto, sed credula vitam
Spes fovet et fore cras semper ait melius.*

20

Il fatto che Bondi abbia ripreso proprio questo passo è significativo: potrebbe infatti trattarsi di una memoria incipitaria, in quanto molte edizioni antiche riportavano i vv. 19 ss. come un'elegia autonoma, numerata in modo a sé stante. La prima strofetta si avvicina alla traduzione del distico tibulliano. Nella formula iniziale *Da gran tempo* possiamo scorgere una rielaborazione del latino *Iam*, con cui si apre il distico, mentre l'espressione *i mali miei / col morir finito avrei* rende perfettamente l'originale *mala finissem leto*. Segue, in entrambi i componimenti, un'avversativa (*ma; sed*) che introduce il seguente concetto: la speranza prospetta un domani migliore e mantiene in vita chi scrive (*sed credula vitam / Spes fovet et fore cras semper ait melius; ma la credula speranza / mi tien vivo, e sempre dice, / che men tristo ed infelice / sarà forse il nuovo dì*). Notiamo la presenza in Bondi di una formula identica a quella del suo modello latino: *credula speranza*, che traduce alla lettera *credula [...] / Spes*. La seconda strofetta approfondisce i contenuti della prima, staccandosi dalla passiva imitazione tibulliana. Mentre il poeta latino prosegue ricordando la defunta sorellina di Nemesi e scagliandosi contro la mezzana, Bondi afferma che la speranza lo mantiene sospeso in una condizione ambigua: egli non è felice, eppure non ha il coraggio di togliersi la vita perché la speranza glielo impedisce. In entrambi i casi, la soluzione del suicidio viene respinta, ma in Tibullo sembra esser presente una consapevolezza maggiore.

*Francesco Soave (1743-1806)**

* Il testo del poemetto proviene da *Nuova raccolta di operette italiane in prosa ed in verso inedite o rare*, volumetto II, Treviso, Trento, 1795; il volume è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Francesco Soave nacque a Lugano nel 1743 e morì a Pavia nel 1806. Entrò nella congregazione dei padri Somaschi e fu attivo come dirigente scolastico e docente liceale e universitario; il più famoso dei suoi alunni è Alessandro Manzoni. Fu anche autore di opere educative e traduttore dal greco, dal latino e dalle lingue moderne. Le informazioni provengono dalla voce *Soave*, *Francesco* presente all'interno della *Treccani online*.

Qualche riecheggiamento tibulliano si può avvertire nel poemetto *Gli Elisi*, scritto da Francesco Soave per la morte di Carlo Innocenzo Frugoni e dedicato a Guglielmo du Tillot. Dopo aver tracciato un quadro dell'Erebo (con la menzione dei celebri dannati), l'autore passa alla descrizione dei Campi Elisi. Qui si possono riscontrare alcuni punti di contatto con l'elegia 1,3.

Gli Elisi, 79-97

S'apre larga campagna intorno cinta da degradanti <u>collinette</u> apriche.	80
Veston il piano spazioso, e i <u>colli</u> tenere <u>erbette</u> , e vivo odor spiranti perpetui <i>fiori</i> , cui spontaneo il suolo senz'opra di cultor <i>concepe e figlia</i> .	
Tra lor con <u>grato mormorio</u> scherzando	85
van chiare <u>onde</u> d'argento, ove le penne per gioco aman bagnar le fresche aurette. Su gli <u>arboscelli</u> in vago ordin distinti, carchi di frutta ognor, quai già mature quai verdi ancor, quai dal nativo fiore	90
sorgenti appena i variopinti augelli vanno con dolce gara intorno intorno alternando fra lor dolci concenti .	
Sereno aer tranquillo, <u>ove il gelato</u> <u>Borea non regna, o 'l torbid' Austro acquoso</u> ,	95
ma solo il venticello innamorato, sì caro a Flora, il bel terren circonda	

TIB. 1,3, 59-62

Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes dulce sonant tenui gutture <i>carmen aves</i> ,	60
<i>fert</i> casiam non culta seges , totosque per agros florete odoratis terra benigna <i>rosis</i> ;	

Due sono gli elementi derivati dall'autore latino: la nascita spontanea di fiori profumati e il canto degli uccellini. A differenza del poeta di Delia, Soave non parla di rose (*odoratis [...] rosis*), ma utilizza il più generico *fiori*: essi emanano un dolce profumo (*vivo odor spiranti*) e sorgono spontaneamente. Tibullo aveva impiegato l'espressione *non culta* a proposito di *seges*, e similmente Soave si avvale della formula *senz'opra di cultor* a proposito di *suolo* (non dimentichiamo, inoltre, l'affinità di significato tra il latino *fert* e l'espressione *concepe e figlia*). Il secondo punto di contatto riguarda i canti degli uccellini: il pentametro *dulce sonant tenui gutture carmen aves* viene dilatato in *i variopinti augelli / vanno con dolce gara intorno intorno / alternando fra lor dolci concenti*. Notiamo, fra l'altro, l'insistenza sull'aggettivo *dolce*, il quale compare già nel modello latino e viene impiegato due volte dall'autore moderno. Soave amplia gli spunti tibulliani aggiungendo dettagli, come la descrizione della campagna, ricca d'erba, circondata da collinette digradanti, con

alberi da frutto e fonti d'acqua che producono un gradevole suono: forse questi elementi sono desunti dalla descrizione del regno di Venere che compare nelle *Stanze per la giostra* del Poliziano.

Poliziano, *Stanze per la giostra*, 1, ottave 70, 5-8; 71, 1-6; 72, 1-4

[...]

Nel giogo un verde colle alza la fronte,
sotto esso aprico un lieto pratel siede,
u' scherzando tra' fior' lascive aurette
fan dolcemente tremolar l'erbette.

Corona un muro d'or l'estreme sponde
con valle ombrosa di schietti arbuscelli,
ove in su' rami fra novelle fronde
cantano i loro amor' soavi augelli.
Sentesi un grato mormorio dell'onde,
che fan duo freschi e lucidi ruscelli,
[...]

Né mai le chiome del giardino eterno
tenera brina o fresca neve imbianca;
ivi non osa entrar ghiacciato verno,
non vento o l'erbe o li arbuscelli stanca;
[...]²⁷⁸.

Notiamo, fra gli aspetti meritevoli di attenzione, la presenza di vocaboli pressoché identici nei due testi moderni, come *erbette*, *arboscilli* / *arbuscelli*, *augelli*, per non parlare del *grato mormorio* prodotto dalle *onde*.

Pochi versi dopo viene menzionata la schiera dei vizi. La descrizione sembra riproporre formalmente il modello della 1,3: il passo tibulliano parla della folla dei dannati.

Gli Elisi, 102-104

[...] Ivi *viperea il crine*
s'aggira pur de' multiformi vizi
la *rea turba* fremente. [...]

TIB. 1,3, 69-70

Tisiphoneque inpexa feros *pro crinibus angues*
saevit, et huc illuc *inpia turba fugit*.

70

La schiera viene rappresentata alla maniera di Tisifone, con le chiome serpentine (*pro crinibus angues*; *viperea il crine*); in entrambi i casi troviamo un verbo di movimento (*fugit* nel modello latino, *s'aggira* nel testo moderno). Il latinismo *turba* accompagnato da un aggettivo di significato negativo (*rea*) recupera la suggestione dell'elegia tibulliana (*inpia turba*).

Paolina Secco Suardi (Suardo) Grismondi (1746-1801) *

²⁷⁸ Il testo proviene da Carrai (1988).

La contessa Paolina Secco Suardi Grismondi fu attiva in qualità di poetessa sotto lo pseudonimo arcadico di Lesbia Cidonia. Nel componimento intitolato *Lesbia Cidonia a Palide Lidio*²⁷⁹ si può notare un caso di presenza onomastica di Tibullo. Il testo si apre con una descrizione della situazione dell'Europa, in preda alle guerre. Chi scrive prova orrore per questa condizione e si dichiara favorevole alla pace; viene rievocato il periodo augusteo, quando, cessate le guerre civili, è iniziata una nuova era favorevole alla grande poesia. Fra gli autori menzionati rientra anche Tibullo.

Lesbia Cidonia a Palide Lidio, 43-48

Narrò **Tibullo** i suoi **teneri ardori**
dolci note accordando a **flebil cetra**,
che amor di propria man spargea di fiori:

45

e mentre ei **Delia** e la vezzosa all'etra
Nemesi alzava, i forti inni sciogliea
il Venosin dalla dircea faretra,

In questo passo l'elegiaco è presentato con i consueti caratteri: la tenerezza (*teneri ardori*), la dolcezza (*dolci note*), la lacrimevole ispirazione (*flebil cetra*). Egli è visto come uno dei poeti più significativi dell'epoca. Vengono menzionate anche le donne da lui amate: Nemesi e Delia.

*Vittorio Alfieri (1749-1803)**

In un passo dell'opera intitolata *Del principe e delle lettere* Vittorio Alfieri si esprime nel modo che segue.

L'indole predominante nelle opere d'ingegno nate nel principato, dovrà dunque necessariamente essere assai più la eleganza del dire, che non la sublimità e forza del pensare. Quindi, le verità importanti, timidamente accennate appena qua e là, e velate anche molto, infra le adulazioni e l'errore vi appariranno quasi naufraghe. Quindi è, che i sommi letterati (la di cui grandezza io misuro soltanto dal maggior utile che arrecassero agli uomini) non sono stati mai pianta di principato. La libertà li fa nascere, l'indipendenza gli educa, il non temer li fa grandi; e il non essere mai stati protetti rende i loro scritti poi utili alla più lontana posterità, e cara e venerata la loro memoria. Fra i letterati di principe saranno dunque da annoverarsi Orazio, Virgilio, Ovidio, **Tibullo**, Ariosto, Tasso, Racine, e molti altri moderni, che sempre temono che il lettore troppo senta quando vien loro fatto di toccare altre passioni che l'amore.

* Il componimento proviene da LORENZO MASCHERONI, *L'Invito a Lesbia Cidonia e altre poesie*. Introduzione e commento di G. Natali, Torino, UTET, 1927².

²⁷⁹ Lesbia Cidonia è la contessa e poetessa Paolina Suardi Grismondi, Palide Lidio è Baldassarre Odescalchi: Natali (1927), p. 143.

* Mi avvalgo di VITTORIO ALFIERI, *Del principe e delle lettere* [a cura di P. Cazzani], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

Tibullo viene dunque annoverato fra i *letterati di principe*, cioè fra gli autori che lavorano al servizio del potere e che vanno distinti dai *sommi letterati*, i quali invece sono indipendenti. Alfieri, forte delle proprie idee, parla dei primi con una punta di disprezzo e con un atteggiamento di superiorità: evidentemente sente di appartenere al secondo gruppo, nobile e libero da ogni compromesso.

*Francesco Cassoli (1749-1812)**

Una piccola citazione tibulliana si trova nel testo intitolato *Inno alla Pace composto nell'anno 1803*, che nasce in un contesto storico ben preciso. Nel 1803 l'Inghilterra, ignorando le condizioni poste dalla pace di Amiens, si rifiutò di restituire Malta a Napoleone e determinò per questo motivo la ripresa del conflitto²⁸⁰. Cassoli scrive questo inno non solo per invocare l'arrivo della Pace, ma anche per motivare e difendere, in modo tutto sommato equilibrato, l'agire di Bonaparte²⁸¹. Consideriamo i vv. 71 ss.

Inno alla Pace, 71-77

Cantar l'artier godea
securi da perigli;

Pagricoltor traea

sul plaustro moglie e figli;

dava il nocchier fra 'l giubilo

75

degli sperati eventi

le ardite vele ai venti.

In questa strofa possiamo individuare una traccia della lettura dell'elegia 1,10 di Tibullo, un testo interamente dedicato alle tematiche di guerra e pace. Consideriamo i vv. 45 ss., in cui viene pronunciato un vero e proprio elogio della pace.

TIB. 1,10, 45-52

Interea **Pax** arva colat. **Pax** candida primum
duxit araturos sub iuga curva boves,

45

Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
funderet ut nato testa paterna merum,

Pace bidens vomerque nitent – at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs –

50

rusticus e lucoque **vehit**, male sobrius ipse,
uxorem plaustro progeniemque domum.

* L'edizione di riferimento per le *Poesie* è FRANCESCO CASSOLI, *Poesie*, a cura di B. Danna, Modena, Mucchi, 1995. Francesco Cassoli nacque a Reggio Emilia nel 1749. Di famiglia nobile, studiò presso i Gesuiti e fece parte dell'Accademia degli Ipocondriaci. Attivo nella vita politica, morì nel 1812. Fu poeta e traduttore di classici latini. Le notizie provengono dalla voce *Cassoli, Francesco* a cura di Vittori presente nel *DBI online*.

²⁸⁰ Danna (1995), p. 92.

²⁸¹ Danna (1995), p. 92.

L'espressione *l'agricoltor traea / sul plaustro moglie e figli* corrisponde al latino *Rusticus [...] vehit [...] / uxorem plaustro progeniemque*. Non è casuale che Cassoli abbia recuperato questo passo, in quanto ai versi precedenti dell'elegia troviamo l'elogio della pace, che è lo stesso argomento dell'inno cassoliano. L'autore moderno in ogni caso non riprende la scena della moglie picchiata dal contadino (in genere tralasciata all'interno delle edizioni scolastiche coeve).

*Iacopo Andrea Vittorelli (1749-1835)**

Nel componimento intitolato *Canzonetta. A una Dama, perché dalla villa si renda alla città* Vittorelli supplica la donna amata, che si trova lontana in campagna, di tornare al più presto in città, adducendo come pretesto il fatto che ormai è sopraggiunto l'inverno, il clima è rigido e il paesaggio diventa sempre più triste. Egli ammette di non esser dotato di bellezza, ma ritiene che il buon carattere e la capacità di scrivere versi compensino questa mancanza.

Canzonetta. A una Dama, perché dalla villa si renda alla città, 25-36

Natura, è ver, negommi 25
 semblante lusinghiero;
 della bellezza, è vero,
 il pregio non mi die';

ma diemmi in vece un'alma,
 a cui non sono ignoti 30
 i più soavi moti
 di cortesia, di fé.

Ma diemmi questa cetra,
 tua gioia e mio trastullo,
 che irroro di **Tibullo** 35
 al **dolce lagrimar**:

La poesia di Vittorelli trova dunque ispirazione in Tibullo; l'espressione *al dolce lagrimar* riconferma la lettura 'patetica' di questo elegiaco nel Settecento.

Un esempio di maniera tibulliana potrebbe esser rappresentato dall'ode intitolata *Per la ricuperata salute del N. U. Signor Ferdinando Toderini illustre poeta*. Alcuni passi rimandano, in modo assai generico, all'elegia 3,10, in cui si descrive la malattia di Sulpicia. Il componimento moderno si apre con le immagini del destinatario scarno, smunto e tormentato dalla febbre, mentre

* Il testo della canzonetta *A una Dama, perché dalla villa si renda alla città* proviene da *Rime edite ed inedite di Jacopo Vittorelli colla traduzione latina a fronte dell'abate Giuseppe Trivellato*, Padova, Minerva, 1825, edizione appartenente alla Biblioteca della Curia di Padova. Per l'ode *Per la ricuperata salute del N. U. Signor Ferdinando Toderini illustre poeta* mi avvalgo di *Poesie di Jacopo Vittorelli bassanese*, Pisa, Capurro, 1809, volume conservato presso la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università Ca' Foscari. Vittorelli nacque a Bassano del Grappa nel 1749 e vi morì nel 1835; visse a Bassano, Venezia e Padova. Per le notizie su di lui si veda la voce *Vittorelli, Iacopo Andrea* presente nella *Treccani online*.

nel testo latino si supplica Apollo di impedire che la magrezza e il pallore deturpino l'aspetto della bella fanciulla.

Per la recuperata salute del N. U. Signor Ferdinando Toderini illustre poeta, 1-4

Oh come mai s'intorbida
quella pupilla vivida!
Come la *guancia morbida*
diviene asciutta e livida!

TIB. (?) 3,10, 5-6

Effice ne *macies pallentes* occupet artus, 5
neu notet informis *pallida* membra color,

Il cattivo stato di salute di Ferdinando ha causato anche un arresto della sua attività poetica; in questo contesto si invoca la discesa di Apollo, che, in modo analogo, viene chiamato in causa anche all'inizio dell'elegia latina.

Per la recuperata salute del N. U. Signor Ferdinando Toderini illustre poeta, 77-80

S'ei manca d'aurei numeri,
chi fia che più satolline?
Oh, metta l'ali agli umeri,
e *scenda* tosto **Apolline**. 80

TIB. (?) 3,10, 1-2

Huc *ades* et tenerae morbos expelle puellae,
huc *ades*, intonsa **Phoebe** superbe coma.

Verso la conclusione dell'ode di Vittorelli viene annunciata la guarigione del destinatario, che riempie di gioia il cuore di chi scrive. Le preghiere finalizzate a ottenere la salute della persona malata sono state ascoltate.

Per la recuperata salute del N. U. Signor Ferdinando Toderini illustre poeta, 93-96; 109-112

Fernando (i lidi suonano)
salvo è Fernando esanime.
I *Numi* lo ridonano 95
a le sensibil anime.

[...]

Deh! poi che *gli alti Superi*
i nostri **voti** accolsero, 110
tutti que' don ricuperi,
che i morbi rei gli tolsero.

Anche nel componimento latino viene annunciata la recuperata salute di Sulpicia, per la quale Cerinto ha innalzato numerosi voti.

TIB. (?) 3,10, 11-12; 15-16

neu iuvenem torque, metuit qui fata puellae

votaque pro domina vix numeranda facit.

[...]

Pone metum, Cerinthe: *deus* non laedit amantes.

15

Tu modo semper ama: **salva** puella tibi **est**.

Notiamo alcune corrispondenze puntuali tra *voti* e *vota* e tra le espressioni *salva* [...] *est* e *salvo* è. Nella sua ode Vittorelli si avvale di spunti provenienti da un'elegia di argomento amoroso per inserirli in un testo dedicato a un amico; ad accomunare il modello latino e la realizzazione settecentesca sono i temi della malattia e della guarigione della persona cara.

*Ippolito Pindemonte (1753-1828)**

Ippolito Pindemonte è un poeta che per certi aspetti può essere avvicinato a Tibullo, soprattutto se si tiene conto del suo fortissimo desiderio di pace e serenità nella campagna natia; tuttavia, a differenza dell'elegiaco – che sogna di condividere tale esistenza con la persona amata – idealizza molto la solitudine. Egli tratta l'argomento del paesaggio rurale come rifugio dapprima nelle *Poesie campestri* e poi nelle *Prose campestri*²⁸².

Il Montanari scrive parole molto significative a proposito delle esequie di Ippolito Pindemonte.

Andremmo troppo in lungo parlando di tutti che sparsero poetici fiori sulla tomba d'Ippolito, ma certamente non van taciute Silvia Verza e Teresa Vordoni, la **Nemesi** l'una, che può dire di **questo novello Tibullo**

Me tenuit moriens deficiente manu,

l'altra la **Delia**, che destò a gara per lui gli estri malinconici dell'elegia.

Sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebit,
altera cura recens, altera primus amor²⁸³.

Come vediamo, il letterato viene definito un *novello Tibullo* e le donne menzionate sono accostate a Delia e a Nemesi.

Anche Paolo Emiliani Giudici, nella *Storia delle belle lettere in Italia*, riporta una definizione simile.

* Per le *Poesie e Prose campestri* cito da IPPOLITO PINDEMONTI, *Prose e poesie campestri*, a cura di A. Ferraris, Torino, Fògola, 1990. Per le *Epistole* e i *Sermoni* mi avvalgo di IPPOLITO PINDEMONTI, *Epistole e Sermoni*, a cura di S. Puggioni, Padova, Il Poligrafo, 2010.

²⁸² Le *Poesie campestri* uscirono nel 1788, le *Prose campestri* furono pubblicate insieme ai suddetti componimenti poetici nel 1795 e successivamente, in versione definitiva, nel 1817: si vedano Ferraris (1990), pp. 54-55, e la voce *Pindemonte, Ippolito* presente nella *Treccani online*.

²⁸³ Cito il testo da BENNASSÙ MONTANARI, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte, con uno scritto di Vittorio Betteloni*, a cura di G. P. Marchi, Verona, Fiorini, 2003, pp. 364-365. La prima citazione proviene dall'elegia incipitaria (v. 60), la seconda dall'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

Storia delle belle lettere in Italia, lezione vigesimaterza

Le poesie campestri lo resero celebre, e lo fecero salutare il **Tibullo dell'Italia**; compose molte epistole e sermoni, e parecchie liriche: ma in tutte spira quella **malinconia** che gli sedeva nel cuore a dominarne gli affetti²⁸⁴.

Anche qui Pindemonte viene accostato a Tibullo; la malinconia è un altro tratto che contribuisce ad avvicinare i due poeti.

Consideriamo ora le *Poesie campestri*. Il componimento intitolato *Al cavaliere Clementino Vannetti* è caratterizzato da un'atmosfera tibulliana²⁸⁵. Ai vv. 3-4 viene presentata una scenetta idilliaca.

Al cavaliere Clementino Vannetti, 3-4
sotto qual ombra le lunghe ore estive
vai sagace ingannando? [...]

Mediante la domanda rivolta a Vannetti (*sotto qual ombra* [...]?) l'autore moderno coglie l'occasione per ritrarre l'amico mentre cerca di evitare la canicola, presumibilmente al riparo di una o più piante. Il dettaglio dell'ombra che protegge dalla calura estiva²⁸⁶ è presente anche ai vv. 27-28 dell'elegia incipitaria di Tibullo, in cui il poeta, per sfuggire all'afa, immagina di rifugiarsi sotto un albero non lontano da un fresco ruscello.

TIB. 1,1, 27-28
sed **Canis aestivos ortus vitare sub umbra**
arboris ad rivos praetereuntis aquae.

L'idea della calura (che in Tibullo è espressa da *Canis aestivos ortus*) è resa da Pindemonte mediante la locuzione *lunghe ore estive*, in cui l'aggettivo *lunghe* non solo allude al fatto che in tale stagione la durata del giorno aumenta, ma soprattutto si configura come riferimento di natura psicologica all'insopportabilità delle condizioni meteorologiche. L'astuzia dell'accorgimento adottato è delineata da Pindemonte mediante l'uso dell'espressione *vai* [...] *ingannando* e dell'aggettivo *sagace*, riferito all'amico destinatario del componimento.

Pindemonte, come è stato rilevato anche per altri poeti settecenteschi, a volte ama assumere pose tibulliane, dipingendosi come un uomo semplice, per nulla ambizioso e innamorato della serenità della campagna. Un passo particolarmente degno di nota sotto questo aspetto si trova ai vv. 40 ss.:

²⁸⁴ Cito da *Storia delle belle lettere in Italia* di P. Emiliani-Giudici, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1844, edizione consultata presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

²⁸⁵ Il destinatario, che fu anche autore di opere latine, difese la purezza della lingua italiana e si pronunciò contro la presenza di vocaboli stranieri: Maier (1959), pp. 916-917.

²⁸⁶ Per l'immagine dell'ombra che consente di 'ingannare' la calura estiva, si veda un passo dell'epistola *A Isabella Albrizzi* (vv. 75-78), in cui il poeta ricorda con affetto le ore di svago trascorse assieme alla destinataria: [...] *quell'amabil donna / tra i vaghi boschi, ove rinchiusa ai lunghi / giorni estivi tessea leggiadro inganno, / volle udir dal mio labbro il gran Torquato*; cito da Puggioni (2010), in cui viene suggerito un parallelo con il passo tibulliano sopra citato.

in esso troviamo non solo uno scenario di festa rurale con danze, musica e offerte agli dei, ma anche una significativa – e reiterata – rinuncia alla vita travagliata di chi non cessa mai di desiderare per sé beni e onori.

<i>Al cavaliere Clementino Vannetti, 40-46; 49-54; 59-63; 66-69</i>	
Liete vendemmie allor faremo: al suono de' crepitanti cembali ed a quella di rurale canzon grazia selvaggia, con Lalage e con Delia , unite al coro delle contadinelle, quasi dive tra mortali fanciulle, allegri balli	40 45
condur saprò; [...] [...]	
<i>Intanto giovi a me questo sicuro, che ingannare non sa, viver tranquillo e i piacer solitari, onde son cinto;</i>	50
contento pur, se alle mie nari il grato odor dell'ammontata erba recisa recan le passeggiere aure cortesi; [...]	
Qualunque vita, sia ridente o grave, tumultuosa o cheta, oscura o chiara,	60
porta in sé stessa i suoi piaceri, e il folle, che d'altri beni vuole ornarla, sempre del piacer troverà maggior l'affanno. [...]	
[...] Un comun senso, Amico, e un contento comune havvi non meno; ed in ogni destin, quant'uomo il puote, felice è l'uom; sol che virtù non fugga:	

Pindemonte descrive una festa che sancisce la conclusione delle *Liete vendemmie* (v. 40): con l'accompagnamento della musica (*al suono / de' crepitanti cembali*, vv. 40-41) e dei canti (*di rurale canzon grazia selvaggia*, v. 42) giovani e fanciulle danzano assieme. Un punto di riferimento concettuale potrebbe esser costituito dall'elegia 2,5 di Tibullo, soprattutto per quello che riguarda i vv. 95 ss., dove si descrive la partecipazione di ragazzi e ragazze a una festa agreste. Al v. 43 Pindemonte nomina assai significativamente Lalage e Delia. Costoro tengono compagnia al poeta durante la festa e portano gli stessi nomi delle donne cantate da Orazio e Tibullo²⁸⁷, quasi a confermare l'ispirazione tibulliana e oraziana che caratterizza non solo la singola scena, ma anche tutto il componimento; esse, per la loro divina bellezza (*quasi dive / tra mortali fanciulle*, vv. 44-45), si distinguono tra le più comuni *contadinelle*. Ai vv. 49-51 si ribadisce il tema, tipicamente tibulliano e oraziano, della campagna come consapevole scelta di vita: qui si trova una vera e propria dichiarazione programmatica da parte del poeta, che ama il *securus*, / [...] *viver tranquillo / e i piacer solitari*. Immediatamente dopo, *contento* (v. 52) si configura come una spia lessicale che si ricollega al *contentus* [...] *parvo* del v. 25 dell'elegia incipitaria di Tibullo: Pindemonte si appaga

²⁸⁷ Maier (1959), p. 919.

dei piaceri semplici, come, ad esempio, il profumo intenso dell'erba appena tagliata (*grato / odor dell'ammontata erba recisa*, vv. 52-53). L'autore settecentesco passa dal registro descrittivo a quello ragionato nel momento in cui, ai vv. 59-63, presenta un'osservazione di carattere generale dal tono sapienziale: *Qualunque vita, sia ridente o grave, / tumultuosa o cheta, oscura o chiara, / porta in se stessa i suoi piaceri, e il folle, / che d'altri beni vuole ornarla, sempre / del piacer troverà maggior l'affanno*. Ogni singola scelta di vita (il tema è un vero e proprio *Leitmotiv* in questo brano), indipendentemente dalle sue peculiarità, reca in sé degli elementi piacevoli che possono essere colti solo se l'animo della persona è in grado di apprezzarli. Certamente colui che è tutto teso alla conquista di ricchezze materiali (*altri beni*, v. 62) non può apprezzare tali piccole soddisfazioni e finisce col diventare sempre più infelice: egli è definito *folle* (v. 61) e tutta la sua esistenza si gioca in bilico tra *piacer* e *affanno* (v. 63), con il secondo termine che finisce per prevaricare sul primo. La vera felicità sta nel *comun senso* e nel *contento comune*: il sostantivo *contento* sembra conferire un andamento tibulliano al ragionamento. *In ogni destin* (v. 68), ribadisce Pindemonte, si può materializzare tale condizione, e, con tono sapienziale, egli enuncia la ricetta per ottenerla: *felice è l'uom; sol che virtù non fugga* (v. 69).

Uno scenario dal simile sapore tibulliano compare nell'epistola *Ad Apollo* in cui il poeta, non più giovanissimo, per un istante dubita della propria ispirazione; egli, paragonandosi ad altri celebri letterati del suo tempo, si sente invecchiato e si rivolge ad Apollo, dio della poesia, chiedendogli se forse non sia giunto il momento di appendere la cetra. Nel finale del testo, naturalmente, la risposta trovata da Pindemonte sarà negativa. Il componimento, che è stato scritto nel 1803²⁸⁸, reca traccia di tutte le inquietudini e le preoccupazioni del periodo. L'epoca presente è definita, alla maniera oraziana, *invida età* per il carico di angoscia e di dolore portato dagli eventi bellici; nonostante tutto, il canto che alberga nel cuore di un poeta (il *canoro spirto*) può ancora sopravvivere, mantenendo intatto il suo *vigore* di sempre (vv. 31-32).

Ad Apollo, 31-32

So che vigore ad un canoro spirto
non toglie ognor l'invida età: [...]

L'espressione *invida età* si ricollega chiaramente all'*invida / aetas* dei vv. 7-8 dell'ode 1,11 di Orazio²⁸⁹: si tratta del celeberrimo testo che contiene la formulazione del *carpe diem*. La citazione oraziana permette qui a Pindemonte di alludere al fatto che la poesia sa andare oltre la transitorietà di tutte le cose. Il tempo e le pericolose e travagliate stagioni della storia non riusciranno mai a sopprimere l'anelito alla poesia che si cela nel cuore degli uomini.

²⁸⁸ Maier (1959), p. 1014.

²⁸⁹ Maier (1959), p. 1015.

I vv. 72-83 sono particolarmente importanti, in quanto esprimono l'ideale poetico dell'autore, che sceglie di delegare la narrazione delle vicende di guerra a poeti di animo più forte e crudele: egli canterà semplicemente le bellezze della natura, com'è nelle sue abitudini.

Ad Apollo, 72-83

Ma per le rocche smantellate ed arse
e tra l'ampie de' morti e de' mal vivi
gembonde cataste andar non ama
quella pia Musa a cui mi desti in guardia: 75
seguir con inuman complice verso
non ama il ferro che tra carne e carne
s'inoltra, e ornar di studiati suoni
ferite immense e trar dal sangue il bello.
Dirai ch'io posso a più feroci plettri 80
lasciar le pugne e poesia far d'altro;
che natura offre ancor tutta se stessa
a chi ritrarla poetando ardisca;

Al v. 72 il poeta prende le distanze dagli scenari di morte legati alla guerra, che sono descritti in modo incisivo e drammatico (*rocche smantellate e arse*, v. 72; *l'ampie de' morti e de' mal vivi / gembonde cataste*, vv. 73-74). In tali contesti non possono scaturire i dolci e soavi versi cari a Pindemonte: la *pia Musa*, alla quale Apollo ha affidato il poeta veronese (*a cui mi desti in guardia*, v. 75), non può accettare elementi cruenti. Notiamo come la concezione che Pindemonte ha della propria poesia sia carica di sacralità e venerabilità (come evidenziato da *pia Musa*, che sembra quasi ricordare la *pia Musa Tibulli* di cui parla Poliziano, *Nutricia*, 539): i suoi versi sono nobili e onesti, nulla in essi vi è di empio o ignobile. Egli continua a elencare immagini raccapriccianti (*il ferro che tra carne e carne / s'inoltra*, vv. 77-78; *ferite immense e trar dal sangue il bello*, v. 79), che riassumono tutto l'orrore della guerra, e si appresta a proporre la sua *recusatio*: altri, caratterizzati da un animo insensibile, potranno comporre un carne su tale desolante scenario (*più feroci plettri*, v. 80). Pindemonte, invece, seguirà l'ispirazione che gli è più congeniale, cantando le bellezze del creato (*che natura offre ancor tutta se stessa / a chi ritrarla poetando ardisca*, vv. 82-83). L'alternativa alla poesia di argomento bellico è messa in bocca ad Apollo (*Dirai*, v. 80), come se fosse una sua proposta. In questi versi non è possibile riscontrare riecheggiamenti precisi provenienti dalle elegie di Tibullo, ma il rifiuto della guerra e la rinnovata dichiarazione d'amore nei confronti della natura ci permettono di affermare che la proclamazione di poetica enunciata qui da Pindemonte è contraddistinta da atteggiamenti ispirati al cantore di Delia.

Un altro esempio di 'maniera tibulliana' in Pindemonte può essere offerto dal sermone intitolato *I Viaggi*: esso si configura come una sorta di satira dei diversi viaggiatori, una vera e propria galleria

di tipi umani, delineata con un'ironia di ispirazione pariniana²⁹⁰. La parte conclusiva del lunghissimo testo (ben 1232 versi) presenta ancora una volta il rifiuto, da parte di Pindemonte, di qualsiasi coinvolgimento nelle vicende del suo tempo, e contiene un'ennesima versione della vita ideale vagheggiata dal poeta, caratterizzata da elementi idilliaci che richiamano in qualche modo il sogno tibulliano. Le sezioni più importanti da questo punto di vista si trovano ai vv. 1189-1202 e 1220-1223.

I Viaggi, 1189-1202

Io fra taciti boschi, <i>acque sonanti</i> ,	
valli secrete, inarborati asili,	1190
fra soavi riposi, ozi tranquilli,	
fra i buoni agricoltor, fra l'innocente	
popol degli augelletti e degli armenti,	
e in compagnia delle celesti Muse,	
questa vivrò, che mi concede il fato,	1195
secura, erma, pensosa, e di piaceri	
melanconici sparsa, oscura vita.	
Chi mai puote abbastanza in sì rio tempo,	
quando sete del meglio al peggio guida,	
e giro il guardo ed una man non veggio,	1200
che il ruinoso secolo sostenti,	
chi celarsi abbastanza? [...]	

In questa sezione del componimento il poeta descrive la propria vita ideale, elencando i piacevoli elementi che ne fanno parte. Di questo paesaggio idealizzato, dietro il quale si celano gli scenari della campagna di Avesa²⁹¹, fanno parte distese di alberi (*taciti boschi*, v. 1189, e *inarborati asili*, v. 1190) e recondite vallate (*valli secrete*, v. 1190), il cui silenzio è appena incrinato dal rumore dell'acqua che scorre (*acque sonanti*, v. 1189). In questa descrizione potrebbe riaffacciarsi alla memoria di Pindemonte il ricordo dei vv. 27-28 dell'elegia incipitaria, in cui Tibullo immagina di poter riposare all'ombra degli alberi vicino a un ruscelletto (*sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra / arboris ad rivos praetereuntis aquae*²⁹²). In un simile *locus amoenus*, abitato da contadini (*i buoni agricoltor*, v. 1192) e animali (*l'innocente / popol degli augelletti e degli armenti*, vv. 1192-1193), il poeta potrà abbandonarsi a *soavi riposi* e *ozi tranquilli* (v. 1191). L'esistenza che egli si appresta a vivere in questo ambiente è qualificata mediante la successione degli aggettivi *secura*, *erma*, *pensosa*, *oscura*. L'autore veronese è un uomo desideroso di quiete e solitudine, nemico del clamore e piuttosto incline alla malinconia (come evidenziato anche dalla locuzione *di piaceri / melanconici sparsa*, vv. 1196-1197); la sua unica compagnia sarà quella delle *celesti Muse*, che lo guideranno nel suo lavoro di poeta. Segue ai vv. 1198-1202 una lunga domanda retorica, in cui

²⁹⁰ Altri modelli presi in considerazione dal poeta veronese sono l'*Épître sur les voyages* di Delille e il *Viaggio sentimentale* di Sterne, entrambi risalenti agli anni Sessanta del Settecento. Egli, inoltre, tiene conto della propria opera *Abaritte, storia verissima*: Maier (1959), p. 1059.

²⁹¹ Maier (1959), p. 1078.

²⁹² Cito da Lenz – Galinsky (1971³)

Pindemonte qualifica negativamente l'età in cui vive (*si rio tempo*, v. 1198; *ruinoso secolo*, v. 1201), corrotta dall'avidità e dall'ambizione (*quando sete del meglio al peggio guida*, v. 1199). È molto difficile, per un letterato che vive in questi anni, rimanere lontano dal clamore della storia (*chi celarsi abbastanza?*, v. 1202). Pindemonte giunge persino ad appellarsi all'ombra dei boschi, affinché lo ricopra completamente e gli impedisca di ricevere le terribili notizie che tanto lo turbano. Il concetto tibulliano dell'ombra come riparo (si veda al riguardo l'elegia incipitaria) si carica di un significato ulteriore, configurandosi come scudo che protegge dai mali della storia. Pindemonte, infatti, guarda alle *selve* quasi come se fossero una figura materna: la loro ombra, definita *ampia* e *ospital*, rappresenta per lui un grembo sicuro che gli consente di difendersi dalla cattiveria del mondo.

I Viaggi, 1220-1223

[...]; e voi, mie selve,

1220

con l'ampia **ombra** ospital de' vostri rami
ricopritemi sì che più novella
del mondo insanguinato a me non giunga.

Un ultimo esempio di recupero tibulliano è fornito dal sermone *Il Parnaso*, che si configura come descrizione di una esperienza onirica, interrotta bruscamente dall'inopportuno verso di una gazza. Pindemonte sogna di trovarsi sul Parnaso e di essere circondato dalle Muse: qui conosce i più illustri autori greci, latini e italiani. Dopo una serie di emozionanti incontri e varie peregrinazioni, scopre di trovarsi in un luogo ultraterreno, dove i poeti vengono giudicati a seconda dei risultati artistici conseguiti in vita: a coloro che hanno bene operato spetta la corona d'alloro, mentre quelli mediocri indossano per punizione serti fatti di cavolo e bieta²⁹³. Il giudizio supremo spetta ad Apollo, signore del Parnaso²⁹⁴: egli viene raffigurato ai vv. 213-220 secondo modalità che risentono di echi provenienti dalla quarta elegia di Ligdamo, in un contesto similmente onirico²⁹⁵.

Il Parnaso, 213-220

[...] Egli *stringea*

con la mutata *Dafne* i **capei** d'oro,
che *cadeangli* su i **bianchi omeri**, e dietro
purpureo manto si traeva: gli stava
nella **sinistra** la *gemma* **lira**,
l'eburneo plettro nella destra, e tali
scoccavan raggi di beltà dal viso,
che il mortale occhio sosteneali appena.

215

220

LYGD. 4, 23-24; 27-30; 35-40

Hic iuvenis casta redimitus tempora lauro

²⁹³ Si potrebbe stabilire un collegamento con il testo di Leporeo analizzato nel presente lavoro.

²⁹⁴ La tematica del sogno concernente il giudizio divino nell'aldilà, il cui esito rimane sconosciuto all'autore a causa di un improvviso risveglio, è presente anche nel componimento di Bondi *La morte in sogno*.

²⁹⁵ Puggioni (2010), p. 394.

est visus nostra ponere sede pedem. [...]	
Intonsi crines longa cervice <i>fluebant</i> , stillabat Syrio myrtea rore coma.	
Candor erat, qualem praefert Latonia Luna, et color in niveo corpore purpureus ,	30
[...]	
Ima videbatur talis inludere palla , namque haec in nitido corpore vestis erat.	35
Artis opus rarae, <i>fulgens testudine et auro</i> pendebat laeva garrula parte lyra .	
Hanc primum veniens plectro modulatus eburno felices cantus ore sonante dedit.	40

Apollo viene descritto nella sua luminosa e giovane bellezza. Le chiome del dio, cinte d'alloro (eziologicamente definito *mutata Dafne*, v. 214, con generica allusione al v. 23 dell'ipotesto), cadono sulle sue spalle candide; il dettaglio della lunga capigliatura e il candore della pelle sono elementi che rimandano a Ligdamo. Pindemonte, infatti, fonde le espressioni *Intonsi crines [...]* *cervice fluebant* (v. 27)²⁹⁶ e *niveo corpore* (v. 30) del modello latino nella sintesi del v. 215 (*cadeangli su i bianchi omeri*), mentre il colore del *purpureo manto* risente dell'aggettivazione presente al v. 30 della fonte classica (*et color in niveo corpore purpureus*), dove però *purpureus* è riferito alla tonalità dell'incarnato. Nel testo latino, invece, il manto viene descritto ai vv. 35-36, dove però si mette in rilievo non tanto l'aspetto coloristico, quanto piuttosto quello dinamico (*Ima videbatur talis inludere palla, / namque haec in nitido corpore vestis erat*). La raffigurazione del dio procede secondo le modalità settecentesche della descrizione caratterizzata da evidenza sensibile: Apollo viene infatti ritratto mentre con la mano sinistra regge la *gemma lira* (v. 217) e con la destra tiene l'*eburneo plectro* (v. 218). L'immagine si ricollega chiaramente ai vv. 37-40 della fonte; in particolare è notevole il fatto che *eburneo plectro* (v. 218) corrisponda in modo preciso a *plectro [...]* *eburno* (v. 39), mentre la preziosità della cetra, evocata nel testo di Ligdamo al v. 37 (*Artis opus rarae, fulgens testudine et auro*), viene resa da Pindemonte mediante l'espressione *gemma lira* (v. 217)²⁹⁷. La luminosità del volto del dio è talmente intensa che a malapena l'occhio umano può sostenerne la visione (*e tali / scoccavan raggi di beltà dal viso, / che il mortale occhio sosteneali appena*, vv. 218-220).

Concludendo l'indagine sui recuperi tibulliani in Pindemonte, si può ricavare che il poeta veronese, in linea di massima, non deriva quasi mai dalle elegie espressioni o stilemi ben precisi, eccezion fatta per il brano contenuto nel sermone *Il Parnaso*. Egli, piuttosto, tenta di atteggiarsi a Tibullo, cercando di inquadrare il proprio amore per la campagna e il desiderio di pace, tranquillità e serenità in una posa letterariamente impostata. Si può pertanto parlare di 'maniera tibulliana' in Pindemonte, senza che questo comporti di necessità prelievi specifici.

²⁹⁶ Si veda Puggioni (2010), p. 394.

²⁹⁷ Puggioni (2010), p. 394.

*Aurelio De' Giorgi Bertola (1753-1798)**

Fra i poeti antichi che furono pilastri dell'Arcadia, Bertola annovera Virgilio e Tibullo: da qui parte una tradizione letteraria che passa attraverso Sannazaro, Pontano, Rota, Tasso e arriva a tempi più recenti con Rolli²⁹⁸.

Nel 1781 egli dedica a Pindemonte un'ode in cui si proclama innamorato di Tibullo²⁹⁹.

Al signor marchese cavalier Ippolito Pindemonte, 43-49

me cantore di gelide
fontane, e pratei morbidi
negletto sì, ma vero;
me **a tenui cose nato**,
me **dall'età più tenera**
di **Tibullo** e Gesnero
seguace innamorato.

45

Risulta eloquente il fatto che Bertola si definisca *seguace innamorato* di Tibullo (l'altro poeta menzionato è lo svizzero Gessner) sin *dall'età più tenera*: la formula indica una consuetudine con questo letterato già dall'infanzia o dall'adolescenza, e ciò concorda anche con il fatto che, in quel periodo, molte erano le antologie a uso scolastico contenenti componimenti del cantore di Delia. Sempre in un'ottica tibulliana rientra l'espressione, che il poeta riferisce a se stesso, *a tenui cose nato*, che si ricollega all'aspetto più stereotipato della produzione dell'elegiaco latino, ritenuta soave e delicata per antonomasia.

Un esempio di riecheggiamento è costituito certamente dal testo intitolato *La campagna. Alla signora duchessa di Castelpagano*. Esso si apre con una riflessione sul piacere: molti ne ricercano le origini nei trattati di filosofia, senza sapere che esso in realtà si trova nelle bellezze della natura oppure nelle gioie dell'amore. Tibullo rappresenta bene questa concezione, come viene spiegato ai vv. 253 ss.

La campagna. Alla signora duchessa di Castelpagano, 253-272

Bramava i campi il giovane
Tibullo passionato,
allor che il cor di **Delia**
sperò veder cangiato.

255

Dicea: se **Delia** ascoltami,

* I componimenti del Bertola dedicati a Ippolito Pindemonte e alla duchessa di Castelpagano provengono da *Poesie di Aurelio Bertola riminese*, tomi II e III, Pisa, Dalla Nuova Tipografia, 1798, quello indirizzato a Corilla Olimpica è riportato in *Poesie di Aurelio Bertola riminese*. Tomo secondo, Ancona, Tipografia Sartori, 1815. Tutti i volumi menzionati sono conservati presso la Biblioteca Civica di Padova.

²⁹⁸ Piromalli (1959), p. 74.

²⁹⁹ Piromalli (1959), pp. 48-49.

se più non è tiranna,
Numi! con **Delia** *bastami*
un bosco e una capanna. 260

Roseo mattin la tremola
tingendo argentea brina,
mi toccherà più l'anima,
se **Delia** avrò vicina.

In novo corso armonico 265
il rio che i prati bagna
mi sembrerà che mormori,
se **Delia** avrò compagna.

Più vistose degli alberi 270
mi sembreran le chiome,
se nel lor tronco serbino,
mia **Delia**, il tuo bel nome.

Qui Bertola immagina qualcosa che nei testi tibulliani non si trova, trasformando l'elegiaco in una sorta di 'personaggio' poetico: si tratta di un procedimento non infrequente nel Settecento. La natura appare trasfigurata quando il poeta è in compagnia di Delia: la brina del mattino, il ruscelletto in mezzo ai prati, le chiome degli alberi assumono un aspetto diverso. In questo modo la figura di Tibullo agisce come in una sorta di romanzo in versi. Non mancano, tuttavia, riprese più letterali da brani ben precisi.

La campagna. Alla signora duchessa di Castelpagano, 273-284

Oh al giogo **i buoi congiugnere**,
oh un **gregge** mi sia dato
per ermi colli a pascere 275
guidar, **te avendo a lato!**

Se potrò teco assidermi,
un *erboso sentiero*
quanto per me più soffice
sarà d'un origliero! 280

Verrà Messala; e a cogliere
i frutti più squisiti
tu stessa andrai per l'ospite
de' boschi miei romiti.

Nell'edizione del 1798 compare un rimando, tramite asterisco, a due brani tibulliani, provenienti dalle elegie 1,1 e 1,5, cui Bertola si riferisce in modo assai evidente: essi vengono riportati in coda al componimento settecentesco.

Ipse **boves**, mea sim **tecum modo Delia**, possim
Jungere, et in **solo pascere monte pecus!**
.....

Mollis et inculta sit mihi somnus humo!

El. I, L. I

Huc **veniet Messala** meus, cui *dulcia poma*

Delia selectis **detrahet arboribus**

El. 5 L. I

Se consideriamo la porzione testuale citata, siamo in grado di capire quale tipologia di edizione potrebbe esser servita al poeta nella composizione. Notiamo innanzitutto che la numerazione del primo brano non corrisponde a quella delle edizioni attuali: questi due distici, infatti, si trovano in realtà nell'elegia 1,2 (vv. 73-76) e non nella 1,1. Manca inoltre un verso, che viene sostituito da puntini di sospensione: esso allude al desiderio, da parte di Tibullo, di tenere Delia tra le braccia. Forse il volume da cui si cita è di tipo scolastico ed è caratterizzato dalla soppressione del verso. In ogni caso, i tre brani dell'autore antico costituiscono la fonte di ciascuna delle tre strofe di quello moderno. La prima di esse riprende in modo puntuale le suggestioni tibulliane del corrispondente distico citato: la formula *i buoi congiugnere* trova un corrispettivo nel latino *boves [...] / jungere*, mentre il latino *possim / [...] in solo pascere monte pecus* viene rielaborato in *un gregge mi sia dato / per ermi colli a pascere*. Tutte le azioni si immaginano svolte in compagnia della donna amata (*sim tecum modo; te avendo a lato*). La seconda strofa rielabora molto liberamente il verso che segue i puntini di sospensione: Tibullo afferma che il sonno sarebbe per lui gradevole anche sulla terra incolta, mentre nel testo settecentesco si dice che un sentiero erboso potrebbe sembrare più soffice di un cuscino, a patto che la donna amata sia presente. L'omissione del dettaglio tibulliano dell'abbraccio lascia intendere che forse Bertola ha utilizzato proprio un'edizione censurata. La terza strofa si riaggancia invece a un passo dell'elegia 1,5: compare la figura di Messalla (*veniet Messala; Verrà Messala*), per il quale Delia coglierà deliziosi frutti (*cui dulcia poma / Delia selectis detrahet arboribus; e a cogliere / i frutti più squisiti / tu stessa andrai per l'ospite / de' boschi miei romiti*). Il componimento prosegue mettendo in scena il personaggio di Tibullo, che non riesce a realizzare il suo desiderio di una vita semplice accanto a Delia e muore prematuramente.

La campagna. Alla signora duchessa di Castelpagano, 285-288

Dicea; ma i campi e **Delia**

285

non furo oimè! per lui,

che nella *valle Elisia*

scese co' **voti** sui.

La strofa contamina due suggestioni, una proveniente dall'elegia 1,3, in cui Tibullo immagina di raggiungere i Campi Elisi, e una dall'elegia 1,5, dove il sogno di felicità si conclude con amare parole.

TIB. 1,3, 57-58

Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
ipsa Venus *campos* ducet in **Elysios**.

TIB. 1,5, 35-36

Haec mihi fingebam, quae nunc Eurusque Notusque 35
iactat odoratos **vota** per Armenios.

Segue un compianto sull'elegiaco che si trova nell'oltretomba: Tibullo ha tentato di ricondurre l'amore in campagna e Bertola intenderebbe fare la stessa cosa, anche se sa che non è possibile, così come non lo era stato per il suo predecessore. I versi del cantore di Delia, definiti *molli*, hanno fornito ispirazione anche al Rolli (nell'edizione del 1798 quest'ultima affermazione è meglio spiegata in una nota a fine componimento, con rimando tramite doppio asterisco). Bertola vorrebbe possedere la stessa capacità dell'autore degli *Endecasillabi* e delle *Elegie* di appropriarsi dell'arte tibulliana. Alla fine, egli si augura di poter trovare rifugio in un contesto agreste (*boscherecci ritiri*) e, dopo la morte, spera che qualcuno lasci crescere un cespuglio sulla sua tomba.

La campagna. Alla signora duchessa di Castelpagano, 289-296; 305-316; 321-332

O afflitta ombra poetica,
o primo fra i maestri 290
che amore ricondussero
nelle magion campestri;

perché non signoreggiano
ne' versi miei **que' molli**,
que' delicati numeri, 295
che tu prestasti a Rolli?

[...]

Ma se d' Augusto al secolo 305
tu favellasti invano,
il mio leggi ricevere
vorrà da oscura mano?

Si sperì, e tu confortati,
afflitta ombra amorosa: 310
potrà quest' aureo esempio
di coppia avventurosa

quel che far mai non possono
le canzonette mie,
quel che le tue non fecero 315
un dì **molli elegie**.

[...]

Deh intanto a me, deh s' aprano
boscherecci ritiri;
e questa sia la splendida
mia sorte infìn ch'io spiri!

Poi sul mio rozzo tumulo 325
qualche cultore amico
lasci un cespuglio crescere
che accenni il genio antico!

Numi! e all'orgoglio e al merito 330
gl'illustri doni io cedo:
per lor non è quest'anima;
men che **Tibullo** io chiedo.

Un altro componimento degno di attenzione si intitola *All'insigne poetessa Donna Maria Maddalena Morelli Fernandez tra gli Arcadi Corilla Olimpica*. Per celebrare le capacità di questa poetessa, il Bertola immagina che i più grandi letterati, dall'oltretomba, elogino Corilla, in quanto è riuscita a superarli. Fra i nomi citati compaiono quelli di Pindaro, Anacreonte, Rolli e Frugoni; seguono riferimenti a Tibullo e a Orazio.

All'insigne poetessa Donna Maria Maddalena Morelli Fernandez, 21-28

Tibullo avvezzo a gemere

soavemente ancora,
scordò **Neera**, e **Delia**;
te ne' suoi versi adora.

Confronta con le proprie 25
qualche tua strofa bella,
e poscia esclama Orazio:
questa è la mia favella.

L'elegiaco viene visto come poeta flebile e delicato, come si ricava dall'espressione *avvezzo a gemere / soavemente*: ancora una volta ricorre lo stereotipo della malinconia tibulliana. Il poeta latino, giungendo a scordare Neera e Delia, adora Corilla nei propri versi.

Giovanni Fantoni (1755-1807) *

Giovanni Fantoni ritiene che i componimenti di Tibullo debbano esser assaporati in un ben preciso momento della giornata: consideriamo un passo proveniente dalla *Lezione II*, dedicata all'arte di saper leggere. Essa fa parte delle *Lezioni di eloquenza*, un'opera che doveva comprendere 44 trattazioni; ne sono state pubblicate soltanto 13 in forma frammentaria³⁰⁰. Nell'enunciare i fondamenti del metodo di studio ideale, Fantoni scrive le parole che seguono.

* Per le lettere cito da GIOVANNI FANTONI (LABINDO), *Epistolario (1760-1807)*, a cura di P. Melo, Roma, Bulzoni, 1992. Per i componimenti poetici seguo *Opere di Giovanni Fantoni fra gli Arcadi Labindo*, tomo I, Lugano [s. n.], 1823, avvalendomi, per certi aspetti dell'interpunzione e dei diacritici, di alcuni suggerimenti provenienti dall'edizione Lazzeri (1913); ho modernizzato inoltre *j* in *i*. Per le *Lezioni di eloquenza* tengo presente *Opere di Giovanni Fantoni fra gli Arcadi Labindo*, tomo III, Lugano, [s. n.], 1824. I volumi del 1823 e del 1824 sono conservati presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

³⁰⁰ Fantoni (1824), p. 99.

Il delicato Virgilio, il precettivo Orazio, il **sentimentale Tibullo** possono formare le delizie del dopo pranzo; [...]

Il momento ideale per dedicarsi a Tibullo, Virgilio e Orazio è il primo pomeriggio. Come accade spesso nel Settecento, l'elegiaco latino viene associato all'idea di tenerezza (*il sentimentale Tibullo*).

Anche l'epistolario dimostra come il cantore di Delia fosse un poeta importante nella prospettiva di Giovanni Fantoni. Consideriamo un brano della lettera dell'11 novembre 1791 indirizzata a Melchiorre Cesarotti.

Non spaventato dall'esempio infelice di monsignore Tolomei e dal Caro, che seguendo l'Alberti, e Bernardo Tasso tentarono, però materialmente, e senza sistema, in circostanze poco favorevoli d'introdurre i metri greci, e latini, **mi sono ora provato a comporre un'Elegia** conservando simile all'antico il pentametro, e sostituendo all'esametro l'endecasillabo.

A Voi nutrito dei classici stimo inutile di dire, che ho procurato d'imitare **Tibullo**, quel **poeta che con la dolcezza de' suoi versi, e la scelta delicata delle parole più s'allivella con la nostra lingua**, e che mi hanno servito di norma nel cesurare i pentametri la toscana pronunzia, e l'analogia delle nostre voci con le latine, e perciò mi restringo ad assicurarvi, che la vostra approvazione, o disapprovazione, farà, che questa sia la prima fra molte, o l'ultima Elegia.

Risultano interessanti le parole scritte a proposito di Tibullo: *quel poeta che con la dolcezza de' suoi versi, e la scelta delicata delle parole più s'allivella con la nostra lingua*. Dolcezza, delicatezza e lessico selezionato rendono l'espressione tibulliana assai simile a quella italiana. Il componimento in questione è l'ode *L'Umanità*, indirizzata a Melchiorre Cesarotti, scritta da Fantoni nel 1791³⁰¹. Il testo reca traccia della lettura dell'elegia quarta di Ligdamo. Questo, in sintesi, il contenuto. L'Umanità personificata appare in sogno al poeta e lo esorta a destarsi per intonare un inno risanatore: l'Europa è vessata dalle guerre e gli uomini sono sempre pronti a correre alle armi. Di fronte allo stridore dei combattimenti e al sangue che scorre, l'Umanità si inquieta e sparisce. Il poeta si risveglia; il nuovo giorno sorge tenebroso e angosciante. Nel componimento di Ligdamo, invece, Apollo compare in sogno a colui che scrive e gli rivela l'infedeltà di Neera. Entrambi i testi, dunque, rappresentano un sogno in cui un personaggio enuncia delle verità; nel modello latino l'ambito è sentimentale e privato, mentre nel componimento settecentesco si parla di una situazione storico-politica che coinvolge molti popoli. L'aspetto della figura personificata riprende quello di Apollo nell'elegia 3,4.

L'umanità, 7-16
quando donna mi **apparve incoronata**
il crin di sacre foglie pacifiche.

Bell'era, **quale** in puro ciel la **luna**,

³⁰¹ Melo (1992), p. 236.

se tinge il volto candido purpureo ;	10
mostrava il <i>sen sempre lattante, e bianco</i> ; scendeale veste docile dagli omeri.	
Ardea pietosa, avea languente il guardo, <i>e odor spirava d'eterea ambrosia.</i>	
<i>Sciolse la voce</i> , e dal labbro soave mi scese un lento tremito nell'anima.	15
LYGD. 4, 23-24; 27-30; 35-36; 41-42 Hic iuvenis <i>casta redimitus tempora lauro</i> est visus nostra ponere sede pedem. [...] Intonsi crines longa cervice fluebant, <i>stillabat Syrio myrtea rore coma.</i> Candor erat, qualem praefert Latonia Luna , et color in niveo corpore purpureus ,	30
[...] Ima videbatur talis inludere palla, namque haec in nitido corpore vestis erat. [...] Sed postquam fuerant digiti cum voce locuti, <i>edidit haec tristi dulcia verba modo:</i>	35

Le formule che introducono le due descrizioni sono affini (*est visus; mi apparve*). L'Umanità indossa un serto (*incoronata / il crin di sacre foglie pacifiche*), similmente all'Apollo del testo latino (*casta redimitus tempora lauro*). Il personaggio femminile emana un profumo soave (*odor spirava d'eterea ambrosia*) e ciò trova una corrispondenza, sia pur generica, con l'elegia di Ligdamo, in cui la chioma di Apollo *stillabat Syrio [...] rore*. In entrambi i componimenti è presente un gioco cromatico che descrive l'incarnato della figura che compare in sogno: l'alternanza di bianco e rosso che caratterizza l'aspetto del dio di Delo (*Candor erat, qualem praefert Latonia Luna, / et color in niveo corpore purpureus*) si rintraccia anche nel viso e nel corpo dell'Umanità (*Bell'era, quale in puro ciel la luna, / se tinge il volto candido purpureo; / mostrava il sen sempre lattante, e bianco*). Il riferimento al candore lunare e il richiamo al latino *purpureus* in chiusura di verso rendono riconoscibile l'ipotesto. Segue, in entrambi i componimenti, un rapido accenno alla veste indossata e, infine, la descrizione fisica si conclude per lasciar spazio al discorso rivelatore (*edidit haec tristi dulcia verba modo; Sciolse la voce*).

Consideriamo ora l'ode *A Glicera* (1789): essa presenta come ipotesto principale l'elegia 1,1 di Tibullo.

A Glicera, 1-12
Sudando infatigabile
altri ricchezze aduni, altri **possegga**
di **molti** aviti **iugeri**
fertil terreno, e a mille buoi provvegga.

A me più breve spazio basta di terra, ove tranquillo io resto, e agli avi miei dissimile con ingegnosa man <i>poto</i> , ed <i>innesto</i> .	5
Bacco, Pomona, e Cerere ridono ai voti miei; m'invita il rivo al sonno, e mi <i>difendono</i> e l'aure, e l' ombra dall' ardore estivo .	10
TIB. 1,1, 1-2; 5-8; 15-16; 27-28; 43-44 Divitias alius fulvo sibi congerat auro et teneat culti iugera multa soli , [...] me mea paupertas vita traducat inertes, dum meus adsiduo luceat igne focus. Ipse <i>seram</i> teneras maturo tempore vites rusticus et facili grandia poma manu; [...] Flava Ceres , tibi sit nostro de rure corona spicea, quae templi pendeat ante fores, [...] sed Canis aestivalis ortus vitare sub umbra arboris ad rivos praetereuntis aquae. [...] <i>parva seges satis est</i> , satis est requiescere lecto si licet et solito membra levare toro.	5
	15

Fantoni riprende dal modello latino suggestioni sparse, a partire dalla presa di distanza dalle ricchezze (*Divitias alius [...] congerat [...] / et teneat culti iugera multa soli; altri ricchezze aduni, altri possegga / di molti [...] iugeri / fertil terreno*). Nella seconda strofa si ribadisce la propria indipendenza rispetto al comportamento altrui (*A me più breve spazio / basta di terra*): qui troviamo una contaminazione tra il v. 5 (*me mea paupertas [...]*) e il v. 44 (*parva seges satis est*) dell'ipotesto. Mentre Tibullo menziona solamente Cerere, Fantoni aggiunge anche Bacco e Pomona nella terza strofa; segue una suggestione proveniente dai vv. 27-28 dell'elegia latina, dove il cantore di Delia si ripara dalla calura estiva all'ombra, nei pressi di un rivo (*sed Canis aestivalis ortus vitare sub umbra / arboris ad rivos praetereuntis aquae*), e Fantoni afferma di fare la stessa cosa (*m'invita il rivo / al sonno, e mi difendono / e l'aure, e l'ombra dall'ardore estivo*). Dopo un rapido accenno alla stagione invernale, assente nel testo tibulliano, ecco la scena dei due amanti abbracciati mentre fuori il cattivo tempo imperversa.

A <i>Glicera</i> , 17-20 Quanto , se stride il turbine, dolce è l'amica consolar, che pave, e nelle notti gelide stringerla al <i>caldo sen</i> , quanto è soave!	20
TIB. 1,1, 45-46	

Il calco tibulliano è evidente sin dalla corrispondenza tra *Quanto* e *Quam*, che introducono la scena. Il fatto di tenere la donna tra le braccia (*dominam tenero continuisse sinu; stringerla al caldo sen*) è piacevole (*iuvat; dolce è*), soprattutto se fuori il tempo è inclemente (in questa sede interviene una lieve *variatio*, in quanto *stride il turbine* non corrisponde perfettamente a *ventos audire*). Non escludo la compresenza di un influsso proveniente dalle *Rime boscherecce* del Marino (40, 1-11), in cui troviamo una scena simile, influenzata a sua volta dal passo tibulliano³⁰². Anche la successiva maledizione topica delle ricchezze si riallaccia all'elegia incipitaria.

A Glicera, 21-24

Più *perle* in mar non nascano,
tutto *l'argento* e **l'or** struggasi e *pèra*,
pria che d'ingiuste **lagrime**
bagni per mia cagion gli occhi *Glicèra*.

TIB. 1,1, 51-52

O quantum est **auri pereat** potiusque *smaragdi*,
quam **fleat ob nostras** ulla *puella vias*.

Piuttosto che la ragazza pianga a causa della partenza del suo amato (*quam fleat ob nostras ulla puella vias; pria che d'ingiuste lacrime / bagni per mia cagion gli occhi Glicèra*), è meglio che tutte le ricchezze scompaiano (notiamo la perfetta corrispondenza tra *pereat* e *pèra*). Similmente a Tibullo, che esorta Messalla ad occuparsi della guerra, anche Fantoni lascia l'ingrato compito a Laudon³⁰³. In modo del tutto simile a quanto avviene nel modello latino, il poeta immagina la propria morte, ricorda alla sua amata che la giovinezza è transitoria e che quindi le gioie dell'amore vanno godute pienamente. Il testo di partenza viene religiosamente osservato.

A Glicera, 25-64

Tu dèi, *Laudon* intrepido, 25
sudar fra le armi, e preparar catene,
onde tornar di **spoglie**
carco dall'Istro alle Viennensi arene.

Me prigionier ritengono

di **fanciulla** gentil *chiome tenaci*, 30
e son beato premio
della mia servitù liberi baci.

Non curo gemme inutili,
non la fama e gli allòr della Vittoria;

³⁰² Per l'analisi di questo testo si veda la trattazione relativa al Marino all'interno del presente lavoro.

³⁰³ Considerando la data dell'ode, si potrebbe pensare a Ernst Gideon barone di Laudon, feldmaresciallo austriaco, che combatté contro i Turchi e nel 1789 (anno dell'ode *A Glicera*) prese Belgrado. Per informazioni su questo personaggio si veda la voce relativa nella *Treccani online*.

<i>tu sei, Glicèra amabile, la mia sola ricchezza e la mia gloria.</i>	35
Te mirerò con languidi sguardi di vita nell'estremo istante, e spirerò stringendoti con moribonda man la man tremante:	40
tu piangerai lagnandoti di tua sventura al mio ferètro accanto, e fra gli amplessi teneri mescerai non sentita i baci al pianto.	
Sì, piangerai; le viscere non hai di ferro, o di macigno il cuore, <i>e amanti, spose e vergini</i> <i>piangeranno pietose al tuo dolore.</i>	45
Deh! l'ombra non offendere del tuo fedel, perdona al crin disciolto, al sen scoperto, e al candido collo, e al bagnato impallidito <i>volto.</i>	50
Ma uniamo intanto i facili amor, finché ride propizio il Fato, finché ci giova mescere risse agli scherzi, e di goder ci è dato.	55
Verrà di folte tenebre coperta il capo inesorabil morte, né, o cara, fia più lecito <i>con le braccia formar dolci ritorte.</i>	60
In seno a te son placido anch'io guerriero, e il crin di mirto ho cinto; so anch'io pugnare e vincere, e far che applauda al mio trionfo il vinto.	
TIB. 1,1, 53-76 Te bellare decet terra, <i>Messalla,</i> marique, ut domus hostiles praeferat exuvias; me retinent vinctum formosae vincla puellae, et sedeo duras ianitor ante fores. Non ego <i>laudari</i> curo, <i>mea Delia;</i> <i>tecum</i> <i>dum modo sim,</i> quaeso segnis inersque vocer. Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, te teneam moriens deficiente manu.	55
Flebis et arsuro positum me, <i>Delia,</i> lecto, tristibus et lacrimis oscula mixta dabis. Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro vincta, neque in tenero stat tibi corde silex. <i>Illo non iuvenis poterit de funere quisquam</i> <i>lumina, non virgo, sicca referre domum.</i>	60
Tu manes ne laede meos, sed parce solutis crinibus et teneris, <i>Delia,</i> parce <i>genis.</i> Interea, dum fata sinunt, iungamus amores: iam veniet tenebris Mors adoperta caput, iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,	65
	70

dicere nec cano blanditias capite.
 Nunc levis est tractanda Venus, **dum** frangere postes
 non pudet et **rixas inseruisse iuvat**.
Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,
 Ite procul, *cupidis* volnera ferte *viris*,

75

Fantoni cita a piene mani dal testo latino, avvicinandosi in alcuni punti alla traduzione letterale. Egli si rivolge dapprima a Laudon, esortandolo a occuparsi della guerra (*Tu dèi, Laudon intrepido, / sudar fra le armi, e preparar catene; Te bellare decet terra, Messalla, marique*) e del bottino (*onde tornar di spoglie / carco; ut domus hostiles praeferat exuvias*). L'autore settecentesco è trattenuto dall'amore per una fanciulla dai bei capelli, che sembrano lacci (*me prigionier ritengono / di fanciulla gentil chiome tenaci*); qui subentra una *variatio* rispetto al testo tibulliano, che parla invece di catene (*Me retinent vinctum formosae vincla puellae*)³⁰⁴. Successivamente Fantoni afferma di non essere interessato a ricchezze e onori, dilatando gli spunti provenienti dal modello latino (*Non ego laudari curo; Non curo gemme inutili, / non la fama e gli allòr della Vittoria*): l'unica cosa che gli preme è la sua donna (*tu sei, Glicèra amabile, / la mia sola ricchezza e la mia gloria; mea Delia; tecum / dum modo sim [...]*). Segue la rappresentazione del momento del trapasso (*nell'estremo istante; suprema mihi cum venerit hora*). Allora egli avrà davanti agli occhi l'amata (*Te mirerò rielabora Te spectem*) e morirà stringendole la mano (*spirerò stringendoti / con moribonda man la man tremante* trova alcuni punti di contatto con *te teneam moriens deficiente manu*). Così come avviene nel testo tibulliano, si allude due volte al pianto di Glicera (*tu piangerai [...] Sì, piangerai; Flebis [...] Flebis*) sul feretro del poeta (*al mio ferètro accanto; arsureo positum me [...] lecto*). A queste lacrime si accompagneranno anche baci (*mescerai [...] i baci al pianto; lacrimis oscula mixta dabis*); del resto, il cuore della donna non è né di pietra, né di ferro (*le viscere / non hai di ferro, o di macigno il cuore; non tua sunt duro praecordia ferro / vincta, neque in tenero stat tibi corde silex*) e il suo dolore sarà accompagnato dal cordoglio generale (*amanti, spose e vergini / piangeranno pietose al tuo dolore; Illo non iuvenis poterit de funere quisquam / lumina, non virgo, sicca referre domum*). Il poeta esorta quindi Glicera a non offendere il suo spirito (*l'ombra non offendere / del tuo fedel; Tu manes ne laede meos*) e a non deturpare la propria bellezza (*perdona al crin disciolto, / al sen scoperto, e al candido / collo, e al bagnato impallidito volto; sed parce solutis / crinibus et teneris [...] parce genis*). Come vediamo, l'autore settecentesco procede secondo una dilatazione dello spunto latino di partenza. Segue l'esortazione a godere delle gioie dell'amore (*Ma uniamo intanto i facili / amor; Interea [...] iungamus amores*) finché il fato lo consente ed è piacevole scatenare piccoli litigi (*finché ride propizio il Fato, / finché ci giova mescere / risse agli scherzi, e di goder ci è dato; dum fata sinunt [...] / [...] / [...] dum [...] / [...] rixas inseruisse iuvat*). La morte, con il capo coperto di tenebre, un giorno sopraggiungerà (*Verrà di*

³⁰⁴ Un'immagine simile a quella del testo settecentesco figura nel componimento che Ariosto dedica a Pandolfo (v. 25), per cui si veda l'analisi relativa all'interno del presente lavoro.

folte tenebre / coperta il capo inesorabil morte; iam veniet tenebris Mors adoperta caput) e, negli anni senili, non sarà opportuno abbandonarsi a questo sentimento (*né [...] fia più lecito / con le braccia formar dolci ritorte; iam subrepet iners aetas, nec amare decebit*). Solo nelle battaglie d'amore il poeta è valoroso (*In seno a te son placido / anch'io guerriero; Hic ego dux milesque bonus*). Le corrispondenze sono molto puntuali e il modello tibulliano agisce come elemento strutturante. Anche l'ultima strofa reca traccia della lettura dell'elegia incipitaria.

A Glicera, 69-72

ricchi, e temuti riedano

alle terre natie; teco contento

*nei campi miei **dispregio***

grandi e tesor, né povertà pavento.

70

TIB. 1,1, 77-78

ferte et opes: ego conposito securus acervo

despiciam dites despiciamque famem.

Fantoni lascia che siano gli altri a tornare a casa con un cospicuo bottino (*ricchi, e temuti riedano / alle terre natie; cupidis [...] viris, / ferte et opes, vv. 76-77³⁰⁵*). Egli si ritiene soddisfatto di ciò che ha: l'espressione *contento / nei campi miei* recupera in modo generico la suggestione di *conposito securus acervo*, che indica la sicurezza fornita dal raccolto. Agli occhi di chi scrive il potere, la ricchezza e la povertà non costituiscono aspetti degni di interesse (*dispregio / grandi e tesor, né povertà pavento; despiciam dites despiciamque famem*); da notare la vicinanza tra *dispregio* e *despiciam*.

Un altro testo degno di attenzione è *Il sogno*. Esso recupera suggestioni provenienti dalla quarta elegia di Ligdamo e ha come destinatario il Bondi (di alcuni anni più vecchio e vissuto nello stesso periodo del Fantoni), autore di un componimento omonimo che prende spunto dalla medesima elegia latina. Già l'*incipit* è significativo per la corrispondenza con entrambi i testi, quello di Ligdamo e quello di Bondi.

Il sogno. A Clemente Bondi, 1-4

Renda il pietoso ciel vano l'orribile

***sogno**, e vuote di corpo oscure larve*

sian quella tomba, e quel Nume terribile,

che al rinascere dell'alba oggi mi apparve.

LYGD. 4, 1-2

*Di meliora ferant, nec sint mihi **somnia vera**,*

quae tulit hesterna pessima nocte quies.

Bondi, *Il sogno*, 1-3

³⁰⁵ Maltby (2002), p. 150, ricorda la doppia interpretazione di *cupidis [...] viris* come soldati avidi di denaro o come mariti desiderosi di rivedere le loro mogli. Della Corte (1989²), p. 135, opta per la prima ipotesi.

Deh! volga il cielo a lieto augurio il nero
sogno feral, che s'affacciò presente
la scorsa notte al torbido pensiero;

Tutti e tre i componimenti si aprono con la speranza che il contenuto del sogno non si avveri. La formula *al rinascere dell'alba* potrebbe rinviare a una configurazione del testo simile a quella che compare nell'edizione curata da Volpi e risalente al 1749; qui troviamo infatti *extrema [...] nocte* («alla fine della notte», quindi sul far del giorno, all'alba).

Volpi 1749
Di meliora ferant, nec sint insomnia vera,
quae tulit **extrema** pessima **nocte** quies.

Fantoni amplia in seguito lo spunto del testo latino, affermando di non aver commesso colpe tali da meritare una punizione: egli nega di essersi macchiato di crimini contro gli uomini. Anche Ligdamo si difende, genericamente, da eventuali accuse di comportamenti turpi o empì. Le suggestioni provenienti dal modello vengono quindi rielaborate in modo autonomo e l'anafora di *né* riprende il duplice *nec* del distico latino.

Il sogno. A Clemente Bondi, 9-16
Io **non** offersi all'aureo Pluto vittime
di famiglie indifese ed innocenti, 10
né del tranquillo Sud l'onde marittime
avidò corsi a depredar le genti.

Non arsi in corte di celata invidia
turpe ministro d'ambiziose brame,
né ai creduli clienti io tesi insidia, 15
né delusi gli amici ospite infame.

LYGD. 4, 15-16
si mea **nec turpi** mens est obnoxia facto 15
nec laesit magnos in pia lingua deos.

Verso l'alba, entrambi i poeti si addormentano: il carro della notte bagna le sue ruote nelle acque (*Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis / mundum caeruleo laverat amne rotas; Le ruote ormai del carro suo stellifero / tergea la notte nella stigia gora*) e il sonno chiude gli occhi stanchi (*pressit languentis lumina sera quies; su le mie luci di stanchezza gravide / sparse pietoso alfin l'onda di Lete*).

Il sogno. A Clemente Bondi, 21-28
Le **ruote ormai** del carro suo stellifero
tergea la notte nella *stigia gora*,
e del Sol messaggier scendea Lucifero
l'ore guidando, e la compagna Aurora,

quando il *sonno*, che *tardi* all'egre e all'avidie
menti ministra placida **quïete**,
su le mie **luci di stanchezza gravide**
sparse pietoso alfin l'onda di Lete. 25

LYGD. 4, 17-18; 21-22

Iam Nox aetherium nigris emensa *quadrigis*
mundum *caeruleo* **laverat amne rotas**,
[...]
Tandem, **cum** summo Phoebus prospexit ab ortu,
pressit **languentis lumina sera quies**.

Fantoni prosegue in modo autonomo nella descrizione del sogno: egli viene catapultato in un luogo inospitale, caratterizzato da rovine, dirupi, tombe, uccelli rapaci e piante selvatiche. Il cielo è attraversato da lampi e rimbombano i tuoni, il vento spezza i rami degli alberi, le onde sono agitate. Tutti questi dettagli sono assenti nel componimento di Ligdamo. A partire dal v. 49, tuttavia, le suggestioni si fanno sempre più frequenti.

Il sogno. A Clemente Bondi, 49-58; 63-64

Chino sopra di questa, la bellissima
fronte al braccio appoggiata, **era il più vago**
garzon che viva, ma di duol mestissima
nube turbava la divina imago. 50

Intonso il crin gli svolazzava, squallida
avea la faccia, e di pietà languente;
qual si mostra la **Luna** allorché pallida
cede al dì fra le nubi in Occidente. 55

Dall'alte spalle al piè lenti scendeano
il croceo manto, e la cerulea **veste**,
[...]

[...]
e gli **pendea** l'eburnea **cetra**, nobile
opra rara dell'arte, alla sinistra.

LYGD. 4, 23-30; 35-38

Hic **iuvenis** casta redimitus tempora lauro
est visus nostra ponere sede pedem.
Non illo quicquam formosius ulla priorum
aetas humanum nec videt illud opus. 25

Intonsi crines longa cervice fluebant,
stillabat Syrio myrtea rore coma.
Candor erat, **qualem** praefert Latonia **Luna**,
et color in niveo corpore purpureus, 30

[...]
Ima videbatur talis inludere palla,
namque haec in nitido corpore **vestis** erat.
Artis opus rarae, fulgens testudine et auro
pendebat laeva garrula parte lyra. 35

Nella descrizione Fantoni riprende puntualmente tessere lessicali provenienti dal testo di Ligdamo. Il giovane dio (*iuvenis; garzon*) è di una bellezza senza paragoni (*Non illo quicquam formosius [...]; era il più vago*), ha i capelli intonsi (*Intonsi crines; Intonso il crin*), l'incarnato lunare (*Candor erat, qualem praefert Latonia Luna; qual si mostra la Luna*), è abbigliato (*vestis; veste*) e porta con sé il suo strumento musicale (*Artis opus rarae [...] / pendeat laeva [...] parte lyra; e gli pendea l'eburnea cetra, nobile / opra rara dell'arte, alla sinistra*). L'imitazione a tratti rasenta la traduzione e il modello è ben presente alla memoria di Fantoni. Il dio si appresta a pronunciare la sua verità, che è diversa rispetto a quella del testo latino: la Neera di Ligdamo è infatti bugiarda e infedele, mentre Nice, la donna di Fantoni, sta per morire. In ogni caso, la premessa non cambia.

Il sogno. A Clemente Bondi, 71-81
fe' la cetra parlar: tacque la cetera,
 si scosse il suol, tremò la selva, e disse:

«**Salve, mia cura e delle Muse**, amabile
cantor, intatto di pensieri e d'opre:
 armati di costanza inalterabile; 75
 ti *squarcio* il vel, che **l'avvenir** ricuopre.

Colei, *che adori più che sposo*, ai teneri
 giorni nuziali, timidetta *sposa*,
 e saggia amica, e pura amante veneri
 più che *figlio fedel madre pietosa*, 80

presto ahi! presto cadrà; [...]

LYGD. 4, 39-44; 47-48; 51-52
 Hanc primum veniens plectro modulatus eburno
felices cantus ore sonante dedit. 40
Sed postquam fuerant digiti cum voce locuti,
edidit haec tristi dulcia verba modo:
 'Salve, cura deum: casto nam rite **poetae**
Phoebusque et Bacchus Pieridesque favent;
 [...]
 At mihi fatorum leges aevique futuri
eventura pater posse *videre* dedit.
 [...]
 Tantum *cara tibi*, quantum *nec filia matri,*
quantum nec cupido bella puella viro,

Così come avviene nel testo latino, nell'ode settecentesca Apollo dapprima fa suonare la cetra, poi la fa tacere: Fantoni sintetizza in un solo verso (*fe' la cetra parlar: tacque la cetera*) ciò che nel modello è espresso in modo più ampio (*plectro modulatus eburno / felices cantus ore sonante dedit. / Sed postquam fuerant digiti cum voce locuti [...]*). Anche il modo in cui si introduce il discorso (*disse*) è più rapido rispetto a quanto accade in Ligdamo (*edidit haec tristi dulcia verba modo*). L'esordio è simile nei due testi: il poeta viene salutato e definito caro agli dei («*Salve, mia cura e*

delle Muse, amabile / cantor [...]»; ‘Salve, cura deum: casto nam rite poetae / Phoebusque et Bacchus Pieridesque favent / [...]’). Dopo aver enfatizzato le proprie capacità profetiche (*At mihi fatorum leges aevique futuri / eventura pater posse videre dedit; ti squarcio il vel, che l’avvenir ricuopre*) e riconosciuto che la donna in questione è sommamente cara al suo compagno (*Tantum cara tibi, quantum nec filia matri, / quantum nec cupido bella puella viro; Colei, che adori più che sposo, ai teneri / giorni nuziali, timidetta sposa, / e saggia amica, e pura amante veneri / più che figlio fedel madre pietosa*), il dio enuncia la propria verità. A differenza del testo di Ligdamo, in cui Apollo rivela l’infedeltà e la crudeltà di Neera, nel componimento settecentesco troviamo uno sviluppo autonomo: Nice è destinata a morire, ma potrà aver salva la vita se il poeta sceglierà di rinunciare a lei e di accettare che un altro uomo diventi il suo amante. La tomba che si trova in questo scenario si configura come allusione alla possibile morte della fanciulla, ma l’innamorato, dopo aver accettato lo scambio, afferma che quel sepolcro accoglierà lui, destinato a spegnersi per il dolore. Lo sviluppo del testo risulta quindi indipendente rispetto al modello latino, ma le tessere lessicali dimostrano chiaramente quale sia il punto di riferimento.

Il componimento intitolato *Alla conversazione di Anna Maria Berte di Livorno* (1790) si apre con una palese reminiscenza dell’elegia 1,10 di Tibullo.

Alla conversazione di Anna Maria Berte di Livorno, 1-8 e 17-20

Pèra colui, che di faretra d’arco
 il **primo** armò l’ignudo fianco e l’omero,
 e schiuso all’ire, ed alle pugne il varco
 cangiò in brando la falce e in asta il vomero.

Quindi le Furie a desolar la terra 5
 nacquero, e a danno dell’umano genere
nuova strada alla morte aprì la guerra,
 campi e capanne riducendo in cenere.

[...]

Tanto dell’oro può la sete, e tanto
 su l’uomo avaro il mai tranquillo e sazio
 desio, che a prezzo di delitti e pianto
 di terra sepolcral compra uno spazio! 20

TIB. 1,10, 1-4; 7-8

Quis fuit, horrendos **primus** qui protulit enses?
 Quam ferus et vere ferreus ille fuit!

Tum caedes hominum generi, **tum proelia nata,**
tum brevior dirae mortis aperta via est.

[...]

Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt,
 faginus adstabat cum scyphus ante dapes.

Fantoni inizia pronunciando un'invettiva contro colui che per primo ha utilizzato le armi (*horrendos primus qui protulit enses; di faretra e d'arco / il primo armò l'ignudo fianco e l'omero*), introducendo una nuova causa di morte per gli uomini (*tum proelia nata, / tum brevior dirae mortis aperta via est; e a danno dell'umano genere / nuova strada alla morte aprì la guerra*). La colpa di stragi e distruzioni va ricondotta al desiderio di ricchezza (*Divitis hoc vitium est auri; Tanto dell'oro può la sete*). In seguito, similmente a quanto avviene nel testo tibulliano, è menzionata più volte la pace, alla quale si ricollega un sereno contesto agricolo; in questi brani non si trovano vere e proprie imitazioni di passi dell'elegia, bensì solo generici contatti (il più interessante dei quali si instaura tra il v. 26 del passo settecentesco e il v. 46 del modello).

Alla conversazione di Anna Maria Berte di Livorno, 21-28

Pace ritorna, né sangue si versi
più di fratelli, che tra lor si sfidano,
né Italia mia vegga di lutto aspersi
i pingui campi del conteso Eridano.

Pace ritorna inghirlandata in fronte, 25
e il sacro guida amico aratro; riedano
teco la fede e l'abbondanza pronte,
e ai nostri vizi le virtù succedano.

TIB. 1,10, 45-50

Interea **pax** arva colat. Pax candida primum 45
duxit araturos sub iuga curva boves,

Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
funderet ut nato testa paterna merum,
Pace bidens vomerque nitent – at tristia duri 50
militis in tenebris occupat arma situs –

*Diodata Saluzzo Roero (1775-1840)**

Il componimento in ottave *Alla madre. La pace ed il piacere* (il terzo di una sezione intitolata *Stanze*) si configura come il racconto di un sogno. Diodata si rivolge alla madre tanto amata e rievoca una visione onirica ambientata in un contesto ultraterreno. Qui colei che scrive incontra la Pace e il Piacere, figlio di costei, e ha l'occasione di scorgere i più importanti poeti del passato, fra i quali compare anche Tibullo.

Alla madre. La pace ed il piacere, 161-168

Fra lor conobbi il vecchio Anacreonte
sol nella vil ebbrezza sua costante;

* I testi di Diodata provengono da *Poesie di Diodata Saluzzo torinese*, tomo I, Pisa, Tipografia della Società Letteraria, 1802, edizione conservata alla Biblioteca Civica di Padova. La celebre poetessa nacque a Torino nel 1774 e morì nel 1840. Sposò il conte Roero e rimase vedova. La sua esistenza fu interamente consacrata alla letteratura; nelle opere di Diodata si mescolano forme classicheggianti e sentimenti romantici. Le informazioni provengono dalla voce *Saluzzo Roero, Diodata* presente all'interno della *Treccani online*.

Saffo conobbi, a cui son anco l'onte
sul pallido dipinte egro semblante;
e **Tibullo** e Catullo all'orme impronte
io ravvisai; Ovidio dall'errante
chioma odorosa di mollezza prova,
ed altri ancor che qui nomar non giova.

165

Nel suo discorso, la Pace sottolinea come da lei si origini non un piacere incline a forme di violenza o di vizio, bensì caratterizzato da innocenza, dolcezza e virtù. Successivamente Diodata incontra alcuni poeti del passato, che in effetti sono i principali ispiratori della poesia settecentesca: Anacreonte, Saffo, Tibullo, Catullo e Ovidio. La Pace, però, si scaglia contro di loro, in quanto caratterizzati da aspetti moralmente riprovevoli³⁰⁶. Gli scrittori di questo tipo, infatti, possono danneggiare l'animo di coloro che li leggono. Tibullo perciò viene considerato secondo un'ottica negativa, come è avvenuto non di rado nella storia della cultura italiana.

³⁰⁶ Forse le *orme* che Catullo e Tibullo hanno lasciato dietro di sé potrebbero indicare le schiere di poeti erotici che li hanno imitati, seguendo quindi i loro passi.

PARTE QUINTA: L'OTTOCENTO

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA EDITORIALE

Premessa*

Il XIX secolo costituisce un punto di svolta nella storia del testo tibulliano, in quanto vengono pubblicate alcune edizioni molto importanti. Continua la fortuna del lavoro settecentesco di Heyne, che esce nuovamente nel 1817 con i contributi di Wunderlich e, in seguito, può vantare un discreto numero di ristampe ottocentesche. Il successo di questa edizione verrà a malapena offuscato dall'edizione di Lachmann¹. Al 1810 e al 1811 risalgono i volumi a cura di Voss, studioso che per primo si occupa in modo esauriente dei problemi di attribuzione relativi ai componimenti del terzo libro². Nel 1829 esce la prima vera e propria edizione critica di Tibullo³, a cura di Lachmann, il quale però non si serve dei manoscritti migliori, anzi, sceglie dei codici complessivamente inadatti⁴. Ciononostante questo lavoro assume un'importanza fondamentale, poiché Lachmann tenta di eliminare le interpolazioni e gli stravolgimenti del passato⁵. Al 1835 risale l'ampia edizione commentata allestita da Dissen e in parte basata su quella di Lachmann. Risulta interessante, dal punto di vista della cronologia dei testi tibulliani, il volume a cura di Gruppe, pubblicato a Lipsia nel 1839. Nel 1876, infine, Baehrens scopre i codici *Ambrosianus* R 26 sup. e *Vaticanus Latinus* 3270, senza però comprenderne l'importanza, e, nella sua edizione del 1878, preferisce basarsi su un *Guelferbytanus* del XV secolo, che ritiene erroneamente molto più antico⁶.

Notevoli sono anche le traduzioni italiane, non solo di singoli componimenti isolati (come avviene spesso nelle pubblicazioni per nozze), ma anche dell'intera opera; è interessante notare il fenomeno delle versioni censurate, sebbene compaiano anche volgarizzamenti che non intendono assolutamente *imbacchettonire*⁷ i componimenti dell'elegiaco latino.

Per quel che concerne le case editrici, soprattutto a partire dalla seconda metà del secolo, si segnala la ditta Teubner, che nello stesso arco di anni pubblica lavori curati da studiosi diversi:

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Martinon (1895), p. LIII.

² Riposati (1967²), p. 281.

³ Neumeister (2010).

⁴ Von Albrecht (1995²), p. 764.

⁵ Namia (1973), p. 73, e Riposati (1967²), p. 283.

⁶ Namia (1973), p. 73.

⁷ L'espressione prende spunto da Casorati (1885), p. XXXVI.

negli ultimi trent'anni dell'Ottocento è proprio la Germania ad assumere un ruolo trainante nel settore.

Le edizioni⁸

67 – Rotterdam, Looy e van Spaan (tipografia J. J. Stuerman, Delft), 1805⁹

Il volume, uscito a Rotterdam presso Looy e van Spaan nel 1805 (stampato dalla tipografia Stuerman a Delft¹⁰), contiene non solo i testi di Catullo, Tibullo e Propertio (così come segnalato dal frontespizio), ma anche quelli dello pseudo-Cornelio Gallo e il *Pervigilium Veneris*. Esso è sprovvisto di introduzione, e similmente mancano i paratesti (argomenti, commenti, biografie).

Le elegie tibulliane sono suddivise in quattro libri e non presentano particolarità per quel che riguarda la numerazione; compare anche l'epigramma di Domizio Marso. Almeno un paio di passaggi (i vv. 25-26 della 3,4 e il v. 3 della 3,6) sono affiancati da asterisco, ma l'assenza dell'introduzione rende difficile comprenderne il motivo.

68 – L'edizione a cura di Voss: Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1811¹¹

Voss realizza due importanti opere su Tibullo: nel 1810 egli pubblica una traduzione delle elegie dotata di commento, nel 1811 un'edizione annotata¹². La sua acquisizione principale è certamente rappresentata dai chiarimenti in merito alla paternità del *Corpus Tibullianum*, in particolar modo per quel che concerne il terzo libro rispetto ai primi due¹³. Lo studioso dichiara che *Lygdamus* non è affatto uno pseudonimo utilizzato da Tibullo per indicare se stesso (quest'ultimo si è avvalso di nomi fittizi unicamente per le donne da lui amate) e sottolinea la differenza che intercorre non solo tra le caratteristiche del terzo libro e quelle dei primi due (soprattutto per quel che concerne il sentimento e la rappresentazione della natura), ma anche tra Neera da un lato e Delia e Nemesi dall'altro¹⁴. Anche il dato cronologico che compare ai vv. 17-18 dell'elegia 3,5 contribuisce a supportare questa tesi¹⁵. Un altro aspetto dell'indagine di Voss è costituito dal fatto che egli

⁸ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

⁹ L'edizione appartiene alla Civica di Verona.

¹⁰ Jan Jacob Stuerman, proveniente da Bergen op Zoom e attivo a Delft, fu non solo stampatore, ma anche fondatore di riviste e avvocato. Le notizie su di lui provengono dal *database* CERL.

¹¹ Il volume è presente in formato elettronico all'interno del sito Digitale Sammlungen; l'originale appartiene alla Bayerische Staatsbibliothek.

¹² Riposati (1967²), p. 281.

¹³ Riposati (1967²), p. 281.

¹⁴ Riposati (1967²), pp. 52-53.

¹⁵ Riposati (1967²), p. 53.

rivendica il *Panegirico di Messalla* a Tibullo, dimostrando l'inconsistenza delle obiezioni alla paternità del testo¹⁶.

L'edizione uscita ad Heidelberg nel 1811 è completamente imperniata sulla tradizione manoscritta, nella quale Voss cerca di porre ordine rispetto a quanto avvenuto con gli eruditi del passato; in questo lavoro egli prende inoltre le distanze dal suo maestro Heyne¹⁷. Per quanto riguarda l'organizzazione complessiva del volume, possiamo notare alcune particolarità.

- Dopo l'introduzione vengono riportati i primi due libri delle elegie, con un paio di discrepanze rispetto alla situazione corrente. L'attuale 1,2 è suddivisa in due spezzoni distinti (vv. 1-66 e 67-100), mentre dall'elegia oggi numerata 2,3 vengono ricavate due parti, una comprendente i vv. 1-32 e 61-80, l'altra i vv. 33-60.
- Il fatto che il *Panegirico* sia attribuito a Tibullo è rivelato anche dalla dicitura *Albii Tibulli carmen ad Messalam*.
- Le elegie del quarto libro sono riportate sotto il titolo *Albii Tibulli epistolae*.
- Seguono la biografia dei manoscritti e l'epigramma di Domizio Marso.
- In una sezione a parte sono presenti le *Lygdami elegiae*.
- In conclusione si trova il commento ai singoli componimenti, che occupa la maggior parte del volume.

69 – Padova, Tipografia del Seminario, 1813¹⁸

Il volume, stampato a Padova presso la Tipografia del Seminario nel 1813, appartiene alla *Collectio omnium scriptorum latinorum*¹⁹ e contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio.

Nella prefazione il tipografo si rivolge al lettore, esponendo i principi impiegati nell'allestimento dell'opera. Nonostante nella stessa città di Padova il Volpi avesse pubblicato i tre poeti latini, il lavoro dello studioso non è stato seguito; esso è certamente ricco di note e indici, ma risulta eccessivamente dipendente da Scaligero e Broekhuysen, caratterizzato da spiegazioni inadeguate o insufficienti e troppo incentrato sull'accumulo di luoghi paralleli²⁰. Per Catullo è preferibile l'edizione Doering (1788), per Tibullo quella di Heyne (1798) e quella di Wunderlich (1808) e infine per Propertio quella di Kuhnol (1805)²¹. Da questi studiosi il curatore si è discostato raramente, spiegando comunque i motivi della sua scelta in nota²². Negli altri paratesti, come le

¹⁶ Riposati (1967²), p. 281.

¹⁷ Riposati (1967²), pp. 281-282.

¹⁸ Il volume da me compulsato appartiene a una collezione privata.

¹⁹ *Classis IV. Elegiaci et Epigrammatici, tom. I.*

²⁰ Seminario Patavino (1813), p. III.

²¹ Seminario Patavino (1813), pp. III-IV.

²² Seminario Patavino (1813), p. IV.

biografie degli autori e gli argomenti premessi ai componimenti, sono state impiegate informazioni provenienti non solo dal Volpi, ma anche da altri importanti eruditi²³.

Seguono, articolati in tre paragrafi, alcuni cenni relativi ai tre poeti; per quanto riguarda Tibullo, troviamo le consuete notizie biografiche (con riferimenti alla dibattuta cronologia della nascita, alle sostanze di famiglia, ai rapporti con Messalla e ad altre amicizie, a Delia e Nemesi, le donne amate, e infine alla morte prematura)²⁴. Non manca qualche allusione alla problematica attribuzione del *Panegirico* e dei componimenti legati a Sulpicia²⁵. Forse si può notare una forma di moralismo nel fatto che il curatore menziona sì Marato, ma cercando di farlo apparire come un semplice personaggio delle elegie tibulliane, al pari di Neera, Sulpicia e Cerinto²⁶.

Successivamente si trovano i testi, ognuno dei quali è dotato di argomento iniziale (le elegie lunghe vengono suddivise in macrosequenze). Non sono presenti note di commento né traduzioni italiane. La sezione tibulliana, suddivisa in quattro libri, non mostra particolarità nell'organizzazione dei componimenti; mancano i priapei, l'elegia ovidiana in morte dell'autore e l'epigramma di Domizio Marso.

70 – *La fortuna ottocentesca dell'edizione Heyne: Londra, Hamilton, 1816*²⁷

Il volume è stato stampato a Londra nel 1816 da Hamilton con il contributo finanziario di molti personaggi²⁸. Esso contiene i componimenti di Catullo, Tibullo e Propertio curati rispettivamente da Doering, Heyne e Kuhnol. Manca l'introduzione, sono assenti le note e tutta l'attenzione è concentrata sui testi.

71 – *L'edizione Heynio-Wunderlichiana, curata da Dissen (Lipsia, Vogel, 1817)*²⁹ e ristampata poi a Torino ex typis viduae Pomba et filiorum, 1821³⁰

Il volume del 1817 è stato stampato a Lipsia da Friedrich Christian Wilhelm Vogel³¹. Si tratta della quarta edizione del lavoro, ampiamente commentato, realizzato dall'ormai defunto Heyne, cui si aggiungono note e osservazioni di Ernst Karl Friedrich Wunderlich³².

²³ Seminario Patavino (1813), p. IV.

²⁴ Seminario Patavino (1813), pp. VIII-XI.

²⁵ Seminario Patavino (1813), p. X.

²⁶ A pagina X il curatore nomina esplicitamente soltanto Delia e Nemesi come donne amate da Tibullo. Per quel che concerne Neera, Marato e la coppia di innamorati Sulpicia e Cerinto, egli si limita a dire che sono stati celebrati nelle elegie del poeta. Il discorso avviato con la menzione di Delia e Nemesi riguarda la propensione di Tibullo agli amori, ma chi ha scritto la trattazione, almeno nel punto in cui vengono nominati gli altri personaggi, cerca di restare vago.

²⁷ Il volume è presente, in formato elettronico, all'interno del sito Google Libri (Oxford University).

²⁸ Il frontespizio menziona Rodwell, Martin, Law, Whittaker, Booker, Baldwin, Cradock, Joy, Walker, Edwards, Robinson e Reynolds.

²⁹ Il volume è conservato presso la Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

³⁰ La pubblicazione si trova presso la Biblioteca Civica di Padova.

La *Praefatio* è scritta da Ludolph Dissen, professore di Gottinga, che si è occupato di far pubblicare il tutto³³. In questo testo, datato 1817³⁴, egli spiega la complicata vicenda legata alla genesi del volume. Wunderlich, suo amico, aveva accettato di attendere alla riedizione del Tibullo curato da Heyne e accarezzava anche altri progetti, ma la morte era sopraggiunta nel 1816 a impedire il compimento di tutto ciò³⁵. Il proseguimento del lavoro tibulliano fu inizialmente affidato a Huschke, che in quel tempo dimorava a Gottinga, anche lui amico di Wunderlich³⁶. Costui però, dopo un iniziale temporeggiare, decise di rinunciare a quell'impegno, che fu affidato finalmente a Dissen³⁷. Wunderlich aveva già allestito il primo libro: in questo contributo egli aveva mutato alcune lezioni e aggiunto note critiche più abbondanti, differenziando le proprie osservazioni da quelle di Heyne mediante il ricorso a lettere distintive³⁸. A questo punto è entrato in gioco Dissen: egli ha analizzato gli appunti di Wunderlich, conservando quelli che erano stati recentemente corretti dal defunto filologo e inserendo anche quelli sparsi che comunque sarebbero rientrati nel lavoro definitivo, sempre tenendo conto dell'ipotetica volontà dell'amico³⁹. Wunderlich aveva ricevuto, fra l'altro, una serie di preziosi materiali:

- una collazione di due codici Zwicensi del secolo XV, offerta da Görenz;
- la collazione, effettuata sempre da Görenz, del codice *Gothanus*, che in alcuni punti si discostava da quella utilizzata da Voss;
- un esemplare di Tibullo inviato da Gurlitt, il quale vi aveva annotato lezioni del manoscritto di Amburgo⁴⁰.

Dissen racconta anche un episodio increscioso: il dotto Bardili aveva offerto a Wunderlich una collazione da lui effettuata a Parigi, e in più gli aveva comunicato alcune informazioni preziose sulle edizioni tibulliane⁴¹. Questi materiali erano piaciuti a Huschke, che li aveva ricevuti per allestire la sua edizione; egli, tuttavia, non li aveva restituiti dopo aver rinunciato all'incarico⁴². Dissen non si è potuto quindi servire di tali annotazioni⁴³.

Segue una serie di prefazioni redatte da Heyne; dopo alcune pagine di carattere generale, compaiono un prospetto dei codici e delle edizioni tibulliane, una vita dell'autore, una tavola

³¹ Il sito CERL riporta le seguenti informazioni. Nato nel 1776, lavorò a Lipsia. Acquistò l'azienda di Siegfried Leberecht Crusius; dal 1837 il figlio Wilhelm Ferdinand Theodor, che era stato associato nel 1835, rilevò l'attività. Friedrich Christian Wilhelm Vogel morì nel 1842.

³² Ramous (1988), p. XXXII, e Martinon (1895), p. LIII.

³³ Martinon (1895), p. LIII.

³⁴ Dissen (1817), p. VI.

³⁵ Dissen (1817), p. III.

³⁶ Dissen (1817), p. IV.

³⁷ Dissen (1817), p. IV.

³⁸ Dissen (1817), p. IV.

³⁹ Dissen (1817), pp. IV-V.

⁴⁰ Dissen (1817), p. V.

⁴¹ Dissen (1817), p. V.

⁴² Dissen (1817), pp. V-VI.

⁴³ Dissen (1817), p. VI.

sinottica delle biografie di Tibullo e di Messalla e infine alcune testimonianze di autori illustri sull'elegiaco latino. Vengono quindi le elegie con ampio commento a fondo pagina. La suddivisione dei testi corrisponde a quella attuale; la sola discrepanza è costituita dalla ripartizione in quattro libri dei componimenti. L'unico testo aggiunto è l'epigramma di Domizio Marso. Il volume si conclude con la sezione *Observationes et indices in Tibullum*, dotata di un frontespizio indipendente. Oltre ad alcune annotazioni critiche, troviamo una traduzione in greco dell'elegia 1,10, redatta da Frédéric Morel. Segue la serie degli indici, che non solo elencano i vocaboli dei testi tibulliani (è il caso dell'*Index verborum*), ma aiutano anche a districarsi nel labirinto delle trasposizioni tipiche delle edizioni di Scaligero e Broekhuysen (troviamo infatti tavole di corrispondenze).

Nel 1821 esce a Torino, presso la stamperia gestita dalla vedova e dai figli di Pomba, una ristampa del volume, suddivisa in due tomi.

Il primo contiene:

- l'introduzione del tipografo torinese (1821);
- la prefazione di Ludolph Dissen (1817);
- le prefazioni di Heyne (1797 e 1775);
- un capitolo dedicato ai codici e alle edizioni che riportano i testi tibulliani;
- la vita di Tibullo scritta dal Volpi;
- le biografie comparate di Tibullo e Messalla;
- le testimonianze di celebri uomini relative al poeta;
- il testo delle elegie (*carmina*), con fitto commento a fondo pagina⁴⁴;
- una sezione intitolata *Addenda et corrigenda notitiam Tibulli litterariam spectantia edente Ludolfo Dissenio*;
- un'altra sezione che reca la dicitura *Collatio Tibulli codicis Parisiensis duarumque editionum principum anni 1472 cum editione Heynio-Wunderlichiana*;
- gli *Indices in Tibullum*.

Il secondo tomo comprende:

- le *Observationes in Tibullum*, che occupano tutto il volume;
- una traduzione in greco dell'elegia 1,10 a cura di Frédéric Morel.

Nell'introduzione il tipografo torinese ricorda come il lavoro sia in realtà una ristampa dell'edizione Heynio-Wunderlichiana curata poi da Dissen.

72 – L'edizione a cura di Amar: Parigi, Didot, 1821⁴⁵

⁴⁴ Il quarto libro reca la dicitura *Sulpiciae et aliorum elegidia* e si chiude con il componimento di Domizio Marso.

Il volume è uscito nel 1821 presso Didot, ma, come suggerisce il frontespizio, probabilmente è stato distribuito da Lefèvre. Il formato è piccolo e il taglio è dorato. Il libro contiene nella prima parte i testi di Catullo basati sull'edizione Doering, nella seconda i componimenti di Tibullo tratti da quella di Heyne; il curatore dell'opera nel suo complesso è J. A. Amar, che è l'ideatore della collana *Scriptores latini principes*.

I testi non sono corredati di note, ma presentano un argomento iniziale. La sezione tibulliana si apre con la biografia a cura di Pietro Crinito (così com'era avvenuto anche per Catullo) e si conclude con l'epigramma di Domizio Marso. Non risultano elementi particolari nella numerazione e nell'organizzazione dei componimenti.

73 – *L'edizione Valpy curata da Huschke con annotazioni provenienti dal volume Ad usum Delphini, Londra, 1822*⁴⁶

L'inglese Abraham John Valpy ripropone la collana di testi a uso del Delfino di Francia in 141 volumi, stampati tra il 1819 e il 1830; i lavori della collezione originaria vengono integrati con elementi nuovi, come apparati critici e rassegne di edizioni e manoscritti (quest'ultima novità rappresenta tuttavia un punto debole)⁴⁷.

La pubblicazione contenente i testi tibulliani è stata stampata a Londra nel 1822. Il testo delle elegie proviene dall'edizione di I. G. Huschke; sono stati inoltre consultati codici e antiche edizioni per aggiornare il prodotto editoriale. L'opera risulta suddivisa in due volumi⁴⁸ con numerazione delle pagine continuata. Il primo si apre con un *Conspectus eorum quae hac editione continentur*. Segue la prefazione, in forma di poesia, la medesima che Dubois inserì nella sua edizione del 1685. Successivamente compare la *Praefatio* a cura di Immanuel Gottlieb Huschke, proveniente dall'edizione del 1819. In questo lungo testo vengono affrontate molte problematiche, compresa anche la discussione di alcune varianti. Huschke dimostra una notevole attenzione non solo nei confronti dei manoscritti, ma anche delle edizioni più antiche, che vengono esaminate e confrontate fra loro con l'analisi delle annotazioni presenti nei vari esemplari. In questo contesto egli distingue due pubblicazioni importanti, discrepanti fra loro, uscite entrambe nel 1472: la prima viene definita «minore» (con riferimento al formato) ed è quella consultata a suo tempo da Volpi, priva del luogo di stampa⁴⁹. Le sue lezioni sono soddisfacenti ed essa può esser considerata un buon sostituto del

⁴⁵ La pubblicazione appartiene alla Biblioteca Palatina di Parma.

⁴⁶ Il volume di riferimento è conservato presso la Civica di Padova; informazioni su di esso sono presenti anche nei contributi di Gascard (2000), p. 409, e Volpilhac-Augier (2000)d, pp. 289-290.

⁴⁷ Volpilhac-Augier (2000)d, pp. 289-290.

⁴⁸ Anche le edizioni di Catullo e Propertio, risalenti allo stesso anno, sono divise in due volumi.

⁴⁹ Huschke (1822), pp. 4-6.

codice da cui è derivata⁵⁰. L'altra, che contiene anche i testi di Catullo, Propertio e le *Selve* di Stazio, è definita «Veneta» e «maggiore» (sempre a causa del suo formato)⁵¹. Il *Parisiensis* 7989 è stato collazionato da Bardili con l'edizione di Voss del 1811⁵² e i risultati sono stati inseriti da Huschke nella sua edizione; esso è considerato uno dei codici più antichi. Per quel che concerne l'*Eboracensis*, è riportato il parere di Broekhuysen, che lo ritiene il più datato fra quelli che ha visto⁵³. Altri manoscritti presi in considerazione sono il *Colbertinus* (risalente agli inizi dell'arte tipografica), il *Lipsiensis* (collazionato personalmente) e il *Vaticanus* 1609 (posteriore all'invenzione della stampa)⁵⁴. Huschke ha tenuto conto anche degli *excerpta* riportati da Petrei sull'Aldina del 1515⁵⁵. Il filologo dimostra inoltre la conoscenza delle edizioni di Muret, Stazio, Scaligero, Dousa, Grasser (1607), Gebhard, Broekhuysen, Heyne, delle Plantiniane (1560 e 1569) e anche delle Gryphiane (1561 e 1573)⁵⁶. Egli ha confrontato le edizioni uscite a Vicenza, Reggio Emilia e le due Venete del 1491 e 1493 (queste ultime due sono spesso in accordo con la Veneta del 1487⁵⁷) e ha distinto una seconda classe, derivante dalla Romana del 1475 (con il commento del Cillenio) che include anche la Veneta e la Bresciana del 1486⁵⁸. Viene inoltre discusso il ruolo di alcuni dotti come Tommaso Seneca, interpolatore di almeno tre manoscritti tibulliani, nei quali sono stati inseriti versi apocrifi che vanno necessariamente espunti⁵⁹, e Pontano, che fingeva di avere a disposizione un antico codice derivante dall'archetipo perduto, mentre in realtà questo esemplare non esisteva e lo stesso Pontano si comportava da interpolatore⁶⁰.

In seguito viene riportata, con alcuni tagli e aggiunte, la solita tavola sinottica cronologica delle vite di Tibullo e di Messalla realizzata da Ayrmann, seguita dalle testimonianze relative a Tibullo prodotte da uomini illustri antichi e moderni. Successivamente si trova un *Elenchus alphabeticus nonnullorum Scripturae compendiorum quae in VV. LL. occurrunt*; qui compaiono tutte le sigle delle edizioni e dei manoscritti che sono stati impiegati nel lavoro.

Passando ora alle elegie, troviamo una particolare impostazione della pagina:

- in alto è presente il testo di Tibullo;
- immediatamente sotto i distici figura la *Interpretatio* in prosa latina;
- nella fascia intermedia compare una sorta di apparato critico;
- a fondo pagina si trovano le *notae*.

⁵⁰ Huschke (1822), p. 5.

⁵¹ Huschke (1822), p. 4.

⁵² Huschke (1822), pp. 7-8.

⁵³ Huschke (1822), pp. 9-10.

⁵⁴ Huschke (1822), p. 10.

⁵⁵ Huschke (1822), pp. 10-11.

⁵⁶ Huschke (1822), pp. 13-16.

⁵⁷ Huschke (1822), pp. 13-14.

⁵⁸ Huschke (1822), p. 15.

⁵⁹ Huschke (1822), pp. 8-9.

⁶⁰ Huschke (1822), p. 7.

La suddivisione dei testi è in quattro libri e la numerazione risulta regolare; compaiono anche l'epigramma di Domizio Marso e i priapei (riportati sotto la dicitura *Duo epigrammata Tibullo ascripta*).

Consideriamo ora il secondo volume, che, nell'esemplare da me consultato, è rilegato assieme al primo. Esso contiene le *Notae variorum in Albii Tibulli opera*; sul retro del frontespizio troviamo la dicitura *Ex editione J. G. Graevii Trajecti ad Rhen. 8vo. 1680*. I contributi presenti sono:

- le *Notae variorum in Albii Tibulli opera* (a cura di Scaligero, Dousa padre e figlio, Gebhard, Lievens, Passerat, Lipsio, Gabbema, Heinsius e molti altri);
- gli *scholia* di Muret;
- il commento curato da Achille Stazio;
- i *Praecidanea* e lo *Schediasma Succidaneum* di Dousa;
- la sezione intitolata *Conjectanea et notae* di Dousa figlio;
- il *Recensus editionum Albii Tibulli* proveniente dalla Bipontina del 1798;
- il *Recensus codicum mss. Albii Tibulli qui in bibliothecis Britannicis asservantur*;
- l'*Index in Tibullum*.

L'edizione Valpy, pur essendo in parte derivata da quella a uso del Delfino, non si può considerare scolastica. L'esemplare da me compulsato è stato, tuttavia, almeno parzialmente utilizzato in classe, come dimostra la presenza di segni di censura tracciati a matita accanto ad alcuni brani⁶¹.

74 – L'edizione Pickering (Londra, 1824)⁶²

Il volume, stampato a Londra presso Pickering nel 1824, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio, è di piccolo formato e ha il taglio dorato. Con ogni probabilità si tratta di un capriccio elegante e non di un'edizione per la lettura: le dimensioni del libro e dei suoi caratteri rendono infatti molto difficile la consultazione. In apertura troviamo una dedica costituita dalla sola intestazione (*Viro optimo et honorabili Georgio Johanni comiti Spencer elegos latinae musae et amores d. d. d. G. P.*)⁶³.

La sezione tibulliana non presenta particolarità nell'organizzazione dei componimenti e si chiude con l'epigramma di Domizio Marso. Sono assenti l'introduzione e le note di commento.

⁶¹ Ecco un elenco sintetico dei passi eliminati:

- 1,1: 45-46; 49-52; 55-74;
- 1,3: 25-26; 63-66 (ma due brani di questo componimento erano da imparare a memoria);
- 1,10: 51-66.

⁶² Il volume da me consultato appartiene alla Civica di Padova.

⁶³ Il conte George John Spencer visse tra il 1758 e il 1834. Fu attivo in politica e bibliofilo (informazioni provenienti dal sito CERL).

Il volume, uscito a Parigi presso Lemaire nel 1826, è curato dal poliedrico Philippe-Aimé de Golbéry, magistrato, uomo politico e archeologo⁶⁵. Tutta la prefazione è impostata sul racconto di un sogno palesemente ispirato all'elegia 3,4. Nel corso di questa visione onirica, l'*editor* può scorgere non solo Tibullo, ma anche Delia, Nemesi e gli altri personaggi che compaiono nelle elegie, eccezion fatta per Marato e per Messalla⁶⁶. Il poeta e i suoi amici si sono recati sulla terra in quanto negli Inferi circolava la notizia dell'allestimento di una nuova edizione⁶⁷. Tibullo è molto adirato: egli pronuncia una serie di lamentele nei confronti di coloro che ne hanno torturato il testo, spogliandolo, spezzettandolo e proponendo nefaste congetture. Il primo bersaglio della polemica è Scaligero, a causa delle trasposizioni da lui effettuate, ma ci si lamenta anche di Voss, Broekhuizen e Gebhard⁶⁸. I commentatori e i copisti, attribuendo nuovi amori a Tibullo, hanno spesso causato litigi tra il poeta e le sue donne⁶⁹. L'*editor* sa di avere una cospicua tradizione interpretativa alle spalle e non intende esibire come propri i frutti delle fatiche altrui⁷⁰. Per questo motivo egli sembra inizialmente voler rinunciare, ma viene supplicato di continuare il suo lavoro dallo stesso Tibullo, che gli fornisce dei consigli in proposito: scegliere le varianti migliori dai libri, mirando alla semplicità, non evocare i nomi di Ligdamo, Neera e Glicera, consultare Huschke ed evitare Voss⁷¹. Alla fine del sogno l'*editor* tenta di trattenere l'elegiaco per chiedergli maggiori informazioni, ma la visione si dissolve⁷². In seguito vengono elencati anche alcuni criteri seguiti nell'allestimento dell'edizione: la fedeltà ai codici, la consultazione di Heinsius e Voss per alcune ingegnose emendazioni, l'impiego, per quel che concerne la biografia, del saggio di Spohn (1819), e, per quanto riguarda gli *Excursus* mitologici, del lavoro di Creutzer⁷³. Dalle parole dell'introduzione si ricavano alcune prese di posizione: le donne amate dall'elegiaco sono state solamente Delia e Nemesi⁷⁴ e il *Panegirico di Messalla* non va attribuito a Tibullo (il testo viene definito talmente orribile che lo stesso Messalla preferirebbe essere sconfitto piuttosto che sentire una esaltazione tanto pessima delle sue virtù)⁷⁵.

Martinon ritiene il lavoro di Golbéry insoddisfacente: afferma che il testo scelto è in realtà quello di Huschke, pensa che il commento si riduca a un centone di annotazioni provenienti da

⁶⁴ Ho compulsato il volume alla Civica di Verona.

⁶⁵ Martinon (1895), p. I. Il sito CERL riporta anche altre informazioni. Nato a Colmar, visse tra il 1786 e il 1854. Fu avvocato, procuratore, deputato e pubblicista, oltre che traduttore, storico ed esponente di numerose società erudite.

⁶⁶ De Golbéry (1826), p. IX.

⁶⁷ De Golbéry (1826), p. X.

⁶⁸ De Golbéry (1826), pp. XIII-XV.

⁶⁹ De Golbéry (1826), p. XIV.

⁷⁰ De Golbéry (1826), p. XV.

⁷¹ De Golbéry (1826), pp. XV-XVI.

⁷² De Golbéry (1826), p. XVII.

⁷³ De Golbéry (1826), p. XIX.

⁷⁴ De Golbéry (1826), p. IX.

⁷⁵ De Golbéry (1826), p. X.

Broekhuysen e Heyne e infine dimostra di non apprezzare la sezione degli *Excursus* dedicati alla mitologia, che egli considera pesanti⁷⁶.

Dopo la *Praefatio editoris*, troviamo una serie di paratesti:

- il prospetto *De Tibulli codicibus et editionibus* (la parte relativa alle edizioni riprende molto dai lavori di Huschke e di Heyne, con aggiunte originali relative alle pubblicazioni più recenti);
- la *Vita Tibulli* (la consueta dei manoscritti e delle prime edizioni, che Golbéry riporta citando da Burmann, il quale la ricava a sua volta dal manoscritto della Biblioteca Regia di Berlino);
- una serie di testimonianze di uomini illustri relative a Tibullo;
- una sezione intitolata *Elegiarum argumenta*;
- una prima tavola delle elegie disposte secondo l'ordine cronologico (per quello che riguarda gli amori di Tibullo, viene ricostruita la sequenza Delia – Marato – Nemesi, e il ciclo dedicato alle vicende di Sulpicia e Cerinto precede le elegie dedicate a Nemesi);
- altre due tavole, presenti anche nell'edizione di Heyne – Wunderlich del 1817, che aiutano a orientarsi nelle trasposizioni tipiche dell'impostazione scaligeriana e di quella boukhusiana. Dopo questa lunga serie di paratesti troviamo le elegie tibulliane, dotate di un fitto commento a fondo pagina. Il libro terzo ospita un componimento in più, che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*, mentre il quarto contiene anche l'epigramma di Domizio Marso.

Dopo questa sezione si può riscontrare un'altra consistente serie di paratesti:

- un elenco di passi di poesia francese che si configurano come imitazioni di brani tibulliani;
- una lunga sezione dedicata agli *excursus* mitologici presenti nelle elegie di Tibullo;
- una parte intitolata *De Tibulli vita et carminibus*, incentrata su vari argomenti: l'anno di nascita del poeta, le donne da lui amate, Ligdamo (con riferimenti a Voss), Marato e gli altri personaggi e il *Panegirico di Messalla*;
- una tavola cronologica in cui gli eventi della biografia di Tibullo vengono inseriti nel contesto storico dell'epoca in cui è vissuto;
- un *Index verborum in Tibullum*;
- l'indice del volume, seguito dalle correzioni.

76 – Una ristampa dell'edizione di Heyne: Firenze, Giuseppe Molini, 1827⁷⁷ e 1829⁷⁸

Il volume, stampato a Firenze nel 1827 da Giuseppe Molini, contiene i testi di Catullo, Lucrezio, Virgilio, Tibullo, Propertio e Orazio (è il primo fascicolo della collana *Poetae latini veteres*). Si

⁷⁶ Martinon (1895), p. I.

⁷⁷ L'edizione è conservata presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

⁷⁸ Il volume appartiene alla Teresiana di Mantova.

tratta di una pubblicazione che cerca di condensare nel minor spazio possibile tutte le opere di questi poeti: manca il frontespizio, ogni autore è preceduto da un brevissimo paragrafo informativo di carattere biografico⁷⁹, la pagina è suddivisa in due colonne, non esistono note di commento⁸⁰. Per Tibullo viene seguita l'edizione di Heyne⁸¹; nella nota introduttiva si afferma che anche Sulpicia rientrò fra gli amori dell'elegiaco.

Un'edizione simile, in cui i componimenti tibulliani provengono ancora una volta da Heyne, esce presso lo stesso editore fiorentino nel 1829. Quest'ultima, a differenza della precedente, non è suddivisa in fascicoli, e comprende all'interno di un unico tomo tutte le principali opere poetiche della latinità, dal teatro di Plauto e Terenzio fino agli autori tardi. Il volume è dotato di un'introduzione del tipografo in cui si specifica che si è tenuto principalmente conto di due collane di letteratura latina: quella uscita a Londra presso Davison tra il 1815 e il 1824, destinata a uso del reggente, e quella pubblicata nella medesima città da Valpy (*Delphin Classics with the Variorum Notes*). In una pagina a parte è stato inserito l'elenco di altre opere consultate per l'allestimento dell'edizione (per Tibullo viene indicato il lavoro di Heyne del 1798). Quattro eruditi si sono occupati di controllare la correttezza del lavoro, mentre un altro personaggio, non meglio specificato, ha curato le premesse ai componimenti di ciascun poeta.

[77] – *L'edizione a cura di Lachmann (Berlino, 1829)*⁸²

La prima vera e propria edizione critica di Tibullo⁸³ viene pubblicata da Lachmann, allievo di Heyne⁸⁴, nel 1829⁸⁵; è lo studioso a realizzare la *recensio*, anche se non si avvale dei manoscritti migliori⁸⁶. Questa pubblicazione è importante perché Lachmann cerca di eliminare le interpolazioni e gli stravolgimenti che hanno inquinato i testi delle precedenti edizioni⁸⁷; egli non ha potuto impiegare i due codici migliori (*Ambrosianus* e *Vaticanus*), ma altri di valore inferiore (*Eboracensis*, *Parisinus*, *Wittianus*, *Datanus*, *Askewianus*) cui si aggiungono gli *excerpta* e il

⁷⁹ Per quel che concerne Tibullo, ci si sofferma sul ceto sociale di provenienza del poeta, sulle persone a lui care (gli amici, le donne, Messalla) e sulla sua morte, pianta da Ovidio.

⁸⁰ Eccezion fatta per una nota in cui si spiega l'utilizzo delle parentesi quadre all'interno del testo.

⁸¹ Le edizioni seguite per gli altri autori sono:

- Doering (Catullo);
- Wakefield (Lucrezio);
- Heyne (Virgilio);
- Kuhnol (Properzio);
- Zeune (Orazio).

⁸² Non mi è stato possibile consultare questa pubblicazione.

⁸³ Neumeister (2010).

⁸⁴ Riposati (1967²), p. 282.

⁸⁵ Neumeister (2010).

⁸⁶ Von Albrecht (1995²), p. 764.

⁸⁷ Namia (1973), p. 73, e Riposati (1967²), p. 283.

*Fragmentum Cuiacianum*⁸⁸. Il codice che Lachmann ha utilizzato maggiormente (eccezion fatta per il *Fragmentum Cuiacianum*, che ha potuto conoscere dalle annotazioni fatte da Heinsius su un esemplare della seconda Aldina⁸⁹) è stato l'*Eboracensis* collazionato da Heinsius⁹⁰. Questo lavoro, nonostante la sua importanza, riesce appena a oscurare quello realizzato da Heyne⁹¹.

Per quel che concerne il modo di procedere, Lachmann adotta un metodo rigoroso, che prevede un'indagine approfondita della tradizione manoscritta e una forte diffidenza, a volte arbitraria, nei confronti dei codici umanistici; egli ritiene inoltre che il terzo libro non sia di paternità tibulliana e che sia stato invece l'editore ad apporvi il nome fittizio di Ligdamo⁹². Rispetto alla prima pubblicazione properziana del 1816, i lavori del 1829 (comprese quindi anche la seconda edizione di Propertio e quella di Catullo) presentano un apparato critico che Timpanaro definisce «secco»⁹³.

L'edizione di Haupt (1853, 1861, 1868) apporterà dei miglioramenti al testo di Lachmann⁹⁴, anche se non in modo eclatante⁹⁵. Essa dimostra come in Germania il lavoro di questo studioso fosse tenuto in somma considerazione, anche se privato dell'apparato critico e del commento⁹⁶.

78 – *Le edizioni Tauchnitz: Lipsia, 1829; Lipsia, 1843 (a cura di Weise)*⁹⁷

Il volume edito nel 1829 è privo di introduzione e note; compaiono solo i testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Per quanto riguarda la sezione tibulliana, il terzo libro è attribuito al cantore di Delia, e similmente parte del quarto, ma, a partire dall'elegia 3,8, è presente la dicitura *Sulpiciae et aliorum elegidia*; in conclusione figura l'epigramma di Domizio Marso.

La pubblicazione del 1843 è curata da Christian Weise, che è autore di una prefazione sulla vita e gli scritti dei tre poeti (datata 1842). Per quanto riguarda Tibullo, ci sono le consuete notizie relative agli anni di nascita e morte, alle condizioni della famiglia, agli amori con Delia e Nemesi, all'amicizia con Messalla e Orazio e alle spedizioni militari⁹⁸. Dopo i dati strettamente biografici compare anche un rapido accenno ai problemi di attribuzione dei libri III e IV⁹⁹. Per quanto riguarda le diciture che accompagnano la sezione tibulliana, valgono le stesse osservazioni effettuate per il volume del 1829. I testi sono privi di note di commento.

⁸⁸ Namia (1973), p. 73.

⁸⁹ Martinon (1895), p. LIV.

⁹⁰ Timpanaro (2003), p. 49.

⁹¹ Martinon (1895), p. LIII.

⁹² Riposati (1967²), pp. 282-284.

⁹³ Timpanaro (2003), p. 47.

⁹⁴ Namia (1973), p. 73.

⁹⁵ Ponchont (1968), p. XXI.

⁹⁶ Martinon (1895), p. LVI.

⁹⁷ Entrambi i volumi analizzati sono conservati presso la Civica di Padova.

⁹⁸ Weise (1843), p. IV.

⁹⁹ Weise (1843), p. V.

Il volume è stato stampato a Gottinga da Dieterich¹⁰¹ nel 1835 ed è in parte basato sull'edizione curata da Lachmann. Esso risulta suddiviso in due blocchi.

La prima parte si intitola *Disquisitiones de vita et poesi Tibulli. Carmina. Accedunt lectiones editionis Pinellianae nunc primum collatae*. In apertura troviamo una introduzione rivolta ai filologi Christian Friedrich Wilhelm Jacobs e a Friedrich Gottlieb Welcker¹⁰². Dissen dedica a questi due studiosi la sua opera, sperando in un apprezzamento da parte loro¹⁰³. Dichiara di seguire il testo del Lachmann, emendandolo però in alcuni luoghi e rendendo sempre conto di ciò¹⁰⁴. Il curatore ricorda poi come vi siano opinioni varie per quel che concerne la separazione o unificazione di certi testi, la presenza di lacune e l'attribuzione del terzo e quarto libro (egli ritiene che il quarto possa essere autentico, ma non il terzo, e nemmeno il *Panegirico*, anche se essi probabilmente risalgono agli stessi anni dei componimenti tibulliani)¹⁰⁵. Il contributo di Dissen sta soprattutto in aspetti di tipo interpretativo: egli ha indagato l'arte poetica tibulliana, la composizione e unità di ciascuna elegia, il collegamento tra le parti, tentando di correggere eventuali opinioni errate di altri studiosi, oppure citando quelle valide, se necessario¹⁰⁶. Egli ha scritto inoltre una biografia di Tibullo, ritenendo poco soddisfacente la *Synopsis* presente nell'edizione di Heyne¹⁰⁷.

Segue una sezione intitolata *Vitae Tibulli ex antiquitate servatae*, che comprende la breve *Vita Tibulli* dei primi incunaboli e quella di Girolamo Alessandrino. Successivamente troviamo le *Disquisitiones de vita et poesi Tibulli*, con una sezione biografica (contenente anche una cronologia anno per anno) e una dedicata alla poesia (riguardante aspetti contenutistici e stilistico-formali). Figurano quindi i componimenti tibulliani, con un apparato a fondo pagina che riporta le soluzioni proposte dai vari eruditi, incluso Lachmann. Per quel che concerne l'organizzazione dei testi, non risultano particolarità; figurano anche i due priapei e l'epigramma di Domizio Marso. Chiude questa prima parte una collazione tra l'edizione detta Pinelliana e la prima Aldina.

La seconda parte è quasi completamente occupata dal commento; per ogni elegia esso viene suddiviso in *introductio* ed *explicatio*. In chiusura si trovano l'*Index rerum et verborum* e le correzioni.

¹⁰⁰ Il volume appartiene alla Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova. Nell'esemplare da me consultato le due parti sono rilegate assieme.

¹⁰¹ Johann Christian Dieterich è il fondatore di una casa editrice che ebbe sede dapprima a Gottinga, poi a Lipsia e Wiesbaden: per ulteriori informazioni si veda la voce *Dieterich, Johann Christian* nella *Treccani online*.

¹⁰² Welcker (1784-1868) fu filologo, archeologo e docente nelle università di Giessen, Gottinga e Bonn; Jacobs (1764-1847), anch'egli filologo, insegnò a Monaco. Entrambi si occuparono di greco. Questi dati provengono dalle voci *Welcker, Friedrich Gottlieb* e *Jacobs, Christian Friedrich Wilhelm* presenti nella *Treccani online*.

¹⁰³ Dissen (1835), pp. III-IV.

¹⁰⁴ Dissen (1835), p. IV.

¹⁰⁵ Dissen (1835), pp. IV-V e VII.

¹⁰⁶ Dissen (1835), pp. V-VI.

¹⁰⁷ Dissen (1835), p. VII.

80 – *Un tentativo di ricostruzione cronologica: l'edizione a cura di Gruppe (Lipsia, Wigand – Teubner, 1839)*¹⁰⁸

L'edizione, suddivisa in due tomi, contiene i testi di Tibullo e Propertio e gli *Amores* di Ovidio ed è stata pubblicata a Lipsia nel 1839 dalla casa editrice di Otto Wigand (in realtà, come risulta dal *colophon*, si tratta dei tipi teubneriani). Il curatore è Gruppe, che nel frontespizio viene definito *Philosophiae doctor*.

Nel primo tomo Gruppe si sofferma sulla tecnica compositiva degli elegiaci, quindi su aspetti prevalentemente formali, utilizzando talvolta parametri personali e, in parte, fantasiosi¹⁰⁹. Per quanto riguarda il testo, egli segue Lachmann e non contempla né trasposizioni, né interpolazioni¹¹⁰. La sua edizione è particolarmente famosa per l'analisi del quarto libro, soprattutto dei testi legati a Sulpicia, che egli distingue in due differenti cicli, il primo caratterizzato da una visione più serena (e, in quanto tale, tibulliano), il secondo contraddistinto da impeto, sofferenza, tormento (e perciò riconducibile a Sulpicia)¹¹¹.

L'altro tomo comprende i soli testi di Tibullo e Propertio e gli *Amores* ovidiani. I componimenti tibulliani sono disposti in ordine cronologico: il prospetto che segue riassume l'assetto di questa sezione.

Libro	Elegia	Diciture
I <i>Panegyricus in Messalam</i>	<i>Panegirico di Messalla</i> 1,7 1,10	
II <i>Delia</i>	1,1 1,3 1,5 1,2 1,6	
III <i>Marathus</i>	1,4 1,8 1,9	
IV <i>Sulpicia</i>	3,8	<i>Poeta loquitur</i>
	3,9	<i>Sulpicia loquitur</i>
	3,10	<i>Poeta loquitur</i>
	3,11	<i>Sulpicia loquitur</i>
	3,12	<i>Poeta loquitur</i>
	3,13	<i>Sulpicia loquitur</i>
	2,2	<i>Poeta loquitur</i>

¹⁰⁸ Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana.

¹⁰⁹ Riposati (1967²), p. 286.

¹¹⁰ Riposati (1967²), p. 286.

¹¹¹ Riposati (1967²), p. 286.

	3,14 3,15 3,16 3,17 3,18	<i>Accedunt Sulpiciae Servi filiae epistolae</i>
V <i>Glyceriae elegia et fragmentum</i>	3,19 3,20	
VI <i>Nemesis</i>	2,1 2,3 2,4 2,5 2,6	
VII <i>Priapea</i>	<i>Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli Quid hoc novi est?</i>	
VIII <i>Lygdamus fortasse Ovidii</i>	3,1 3,2 3,3 3,4 3,6 3,5	<i>elegia singularis</i>

In pochi casi, a fondo pagina, vengono annotate alcune varianti. Gruppe ricostruisce quindi una sequenza ben precisa, suddividendo le elegie in otto libri. I primi testi scritti da Tibullo (libro I) si ricollegano alla figura di Messalla e alle campagne militari; la prova d'esordio del giovane poeta sarebbe perciò costituita da quel *Panegirico* che molta critica ritiene opera imperfetta, grossolana, sgraziata. Successivamente si collocano le elegie per Delia (libro II), poi quelle per Marato (libro III). Il libro IV, dedicato a Sulpicia, comprende innanzitutto alcuni testi in cui le voci parlanti si alternano: compaiono infatti le formule *Poeta loquitur / Sulpicia loquitur*, quasi a ricostruire una sorta di dialogo poetico. In questo primo raggruppamento viene inserita anche l'elegia 2,2 (al v. 9 viene adottata la forma *Cerinthe*). Segue un altro gruppo di testi contrassegnato dalla dicitura *Accedunt Sulpiciae Servi filiae epistolae*. Il libro V è intitolato *Glyceriae elegia et fragmentum* e probabilmente cerca di dare una sistemazione a due componimenti eccentrici della raccolta, le elegie oggi numerate 3,19 e 3,20. Il libro VI viene assegnato a Nemesis, il VII comprende i soliti due priapei e infine il libro VIII contiene i testi legati a Ligdamo che, come lascia intendere il Gruppe, forse sono di Ovidio. All'interno di quest'ultimo l'elegia oggi numerata 3,5 viene accompagnata dalla dicitura *Elegia singularis*: probabilmente il curatore non sapeva dove collocarla.

81 – *Lipsia*, apud S. Hirzelium (impressit Otto Wigand), 1853¹¹²

Il volume è stato stampato a Lipsia per conto di Salomon Hirzel¹¹³ nel 1853. Mancano del tutto introduzione e note: la preminenza viene assegnata ai testi di Catullo, Tibullo e Propertio. Nel *colophon* si legge la dicitura *Lipsiae impressit Otto Wigand*.

¹¹² Il volume da me compulsato appartiene alla Civica di Padova.

La sezione tibulliana si apre con l'epigramma di Domizio Marso; il terzo libro è riportato sotto il nome di Ligdamo e una parte del quarto (le elegie attualmente numerate 3,14-3,18) sotto quello di Sulpicia. Anche se non viene indicato, il curatore è Moritz Haupt¹¹⁴; questa pubblicazione del 1853 costituisce la prima edizione da lui curata, cui seguiranno quelle del 1861 e del 1868¹¹⁵. Haupt impiega lo stesso metodo del Lachmann, ma riesce a essere molto più elastico nella sua applicazione, correggendone alcuni aspetti troppo rigorosi e giungendo a migliorare alcune lezioni¹¹⁶.

82 – *L'edizione a cura di August Rossbach: Lipsia, B. G. Teubner, 1862*¹¹⁷

Il volume, stampato a Lipsia presso Teubner¹¹⁸ nel 1862, è curato da August Rossbach. Sul retro del frontespizio, a mo' di introduzione, troviamo l'epigramma di Domizio Marso e la solita *Vita Tibulli*. In apertura figura una tavola intitolata *Diversitas editionis Lachmannianae*, in cui Rossbach spiega gli interventi effettuati in ogni elegia (nei quali egli ha scelto di discostarsi da Lachmann), le lezioni portate dai vari testimoni manoscritti (elencati in una nota a fondo pagina) e le congetture di diversi studiosi. Nessuna particolarità si può riscontrare nell'organizzazione dei componimenti che vengono riportati in seguito, suddivisi in quattro libri.

83 – *L'edizione Teubneriana a cura di Müller; Catullo, Tibullo e Propertio con i neoterici e i priapei (Lipsia, 1870*¹¹⁹*; rist. 1880*¹²⁰ *e 1885*¹²¹*) e le edizioni contenenti il solo Tibullo (Lipsia, Teubner, 1877*¹²²*, 1880*¹²³ *e 1885*¹²⁴*)*

Questa fortunata edizione esce per la prima volta nel 1870; essa contiene non solo i testi di Catullo, Tibullo e Propertio, ma anche i componimenti dei neoterici e i *Priapea*. Il volume è

¹¹³ Questo editore fu attivo a Lipsia a partire dal 1853 e si occupò anche di Goethe: le informazioni provengono dalla voce *Hirzel, Salomon* presente nella *Treccani online*.

¹¹⁴ Il tedesco Moritz Haupt fu attivo come filologo (1808-1874). Gli venne revocata la cattedra di filologia classica a Lipsia a causa della sua partecipazione ai moti del 1848. Nel 1853 divenne successore di Lachmann a Berlino. Queste notizie si ricavano da Giobbio Crea (1995⁴), p. 303.

¹¹⁵ Riposati (1967²), p. 293.

¹¹⁶ Riposati (1967²), p. 293.

¹¹⁷ Ho compulsato questa pubblicazione presso la Palatina di Parma. Insieme a Tibullo sono stati rilegati nel medesimo volume anche Orazio, *Opera omnia*, a cura di Jahn e Schmid (1851), Persio a cura di Karl Friedrich Hermann (1865) e Cicerone, *De legibus*, a cura di Reinhold Klotz (1859).

¹¹⁸ Creata da Benedictus Gotthelf Teubner nella prima metà del XIX secolo, la casa editrice divenne famosa soprattutto per la collana di scrittori greci e latini; alla morte del fondatore, la ditta fu amministrata dai generi A. Rossbach e A. Ackermann e nel 1952 fu trasferita da Lipsia a Stoccarda. Per le informazioni si veda Dondi (1995⁴)b.

¹¹⁹ Biblioteca Civica di Verona.

¹²⁰ Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova.

¹²¹ Biblioteca Teresiana di Mantova.

¹²² Biblioteca Estense Universitaria di Modena.

¹²³ Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

¹²⁴ Biblioteca del Seminario di Padova.

dedicato a Karl Halm (*Carolo Halmio*) di Monaco; segue la prefazione, indirizzata al lettore. In questo testo Müller si sofferma su alcuni aspetti metodologici relativi al volume nel suo complesso. Il curatore dichiara fin da subito, come norma di trasparenza, la presenza di un segno diacritico per indicare l'impossibilità di sanare un vizio; tale scelta appare preferibile rispetto alla costruzione di un qualcosa di artificioso. Un'altra norma tenuta presente è stata quella di privilegiare il giudizio, anche a costo di contrapporsi ai codici.

Segue la sezione dedicata a Catullo, ai neoterici e ai priapei, corredata di prefazioni, appendici metriche, indici. Fra i priapei rientrano anche i due che spesso vengono attribuiti a Tibullo (LXXXI e LXXXII).

Consideriamo ora la sezione tibulliana. La numerazione delle pagine ricomincia: si tratta quindi di una parte concepita anche per un'eventuale pubblicazione indipendente. In apertura troviamo l'epigramma di Domizio Marso seguito da una *Praefatio*, che include anche la trascrizione dei *Fragmenta Frisingensia*¹²⁵ e un apparato critico¹²⁶. I *Frisingensia* vengono considerati gli unici *excerpta* tibulliani degni di fiducia, in quanto privi di interpolazioni (non così quelli prodotti in Gallia nel IX-X secolo, soggetti alle modifiche moralizzanti dei monaci)¹²⁷; molto importante viene stimato anche il *Fragmentum Cuiacianum*¹²⁸. Müller ritiene abbastanza buoni anche l'*Eboracensis* e il *Parisinus Regius* 7989, mentre gravemente interpolati sono, secondo lui, *Wittianus*, *Datanus* e *Askewianus*¹²⁹. Il curatore cerca di ricostruire i tre apografi dell'archetipo: il primo è collegato al *Fragmentum Cuiacianum*, il secondo, dal quale sarebbero derivati poi i *Frisingensia*, risulta privato dei due priapei e contiene il quarto libro senza alcuna separazione dai precedenti, e il terzo, infine, è privo del quarto libro delle elegie, mentre presenta il secondo e il terzo accorpati¹³⁰. Per quanto riguarda coloro che si sono occupati di Tibullo, Müller riconosce pregi (l'uso del *fragmentum Cuiacianum*) e difetti (gli eccessi nella pratica delle trasposizioni) del metodo di Scaligero¹³¹; stima il lavoro di Broekhuysen, soprattutto per l'emendazione dei luoghi corrotti, anche se ritiene che egli abbia considerato troppo i manoscritti interpolati e venerato eccessivamente il metodo di Scaligero¹³². Per quel che concerne Heyne, colloca il suo lavoro nella temperie culturale dell'epoca, mentre Voss non giovò altrettanto a Tibullo, pur avendo scoperto l'estraneità del terzo libro¹³³. Il contributo di Lachmann è considerato in maniera critica (Müller riflette sugli effetti negativi dell'edizione del 1829 e sull'eccessiva deferenza nei confronti dello studioso da parte delle

¹²⁵ Alle pp. VIII-X.

¹²⁶ Alle pp. XV-XXVII.

¹²⁷ Müller (1870), pp. III, VIII e XI.

¹²⁸ Müller (1870), p. VII.

¹²⁹ Müller (1870), p. X.

¹³⁰ Müller (1870), pp. IV-VI.

¹³¹ Müller (1870), p. XIII.

¹³² Müller (1870), p. XIV.

¹³³ Müller (1870), p. XIV.

generazioni successive)¹³⁴; l'apporto di Dissen viene ritenuto scarso per quel che concerne l'interpretazione e nullo relativamente all'emendazione¹³⁵. Sempre all'interno della *Praefatio* si trova una sezione intitolata *De Tibulli arte metrica*¹³⁶.

I testi, suddivisi in quattro libri, non presentano difformità rispetto alla sistemazione attuale. A fine sezione troviamo gli indici (*carminum, nominum, grammaticus*) e un prospetto di *Addenda*.

La sezione dedicata a Propertio presenta un'impostazione simile.

Di questo volume esistono numerose ristampe, due delle quali uscite nel 1880 e nel 1885.

Si segnalano anche alcune edizioni con il solo Tibullo, uscite negli anni 1877, 1880 e 1885 nella collana *Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*. Esse sono prive di introduzione e di note e i testi tibulliani sono suddivisi in quattro libri. A fine volume troviamo i consueti tre indici (*carminum, nominum* e *grammaticus*) e una sezione intitolata *Addenda*. Il *Panegirico* viene contrassegnato dalla dicitura *incerti auctoris*, i testi attualmente numerati 3,8-3,12 e 3,19-3,20 vengono attribuiti a Tibullo, mentre le elegie 3,13-3,18 sono riferite a Sulpicia.

Secondo Martinon, questa edizione ebbe l'inconveniente di ripiombare, sia pure senza esagerazioni, nella vecchia pratica delle trasposizioni, che era stata superata già ai tempi di Volpi¹³⁷.

84 – L'edizione a cura di Baehrens: Lipsia, Teubner, 1878¹³⁸

Baehrens scopre i codici *Ambrosianus* e *Vaticanus* nel 1876, aprendo una nuova epoca nella critica tibulliana¹³⁹; egli, però, non ne comprende pienamente l'importanza e basa la sua edizione del 1878 su un *Guelferbytanus*, databile intorno al 1425 e collazionato da Heyne¹⁴⁰, che egli crede a torto molto più antico¹⁴¹. Nella pubblicazione del 1878, destinata a suscitare una notevole polemica in Germania (soprattutto per quel che concerne il valore assegnato ai manoscritti¹⁴²), egli include una lettera scritta da Tommaso Seneca a Giovanni di Rimini e cita anche alcuni emendamenti e supplementi a Tibullo proposti dal medesimo¹⁴³.

Il volume, dedicato agli amici Gustav Löwe e Wilhelm Meyer, si apre con dei *Prolegomena*. Baehrens prende fin da subito le distanze dai codici utilizzati da Lachmann, troppo recenti e interpolati, come l'*Eboracensis* e il *Parisinus* 7989; egli afferma di aver trovato altri due libri

¹³⁴ Müller (1870), pp. XIV-XV.

¹³⁵ Müller (1870), p. XV.

¹³⁶ Alle pp. XXVII-XXXI.

¹³⁷ Martinon (1895), p. LVI.

¹³⁸ Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

¹³⁹ Namia (1973), p. 73.

¹⁴⁰ Martinon (1895), pp. LVI-LVII.

¹⁴¹ Namia (1973), p. 73.

¹⁴² Martinon (1895), pp. LVI-LVIII.

¹⁴³ Sabbadini – Foffano – Billanovich (1995) = (1898-1899), p. 280.

interessanti¹⁴⁴. Cerca inoltre di confutare la tesi, sostenuta da molti, per cui Tibullo non sarebbe stato letto nel XIV secolo, ricordando la presenza di reminiscenze elegiache in Guglielmo da Pastrengo e di citazioni in un florilegio scritto a Verona nel 1329¹⁴⁵. I codici considerati da Baehrens sono l'*Ambrosianus* (A, visto personalmente a Milano, nel quale si riconoscono due mani, una principale e una correttrice successiva di cinquant'anni)¹⁴⁶, il *Vaticanus* (V, ritenuto quasi buono quanto il precedente e con esso imparentato)¹⁴⁷, il *Guelferbytanus* (G, stimato affidabile, databile al 1425, che fu nelle mani di Francesco Pucci¹⁴⁸, nel quale è presente anche una seconda mano g, correttrice e interpolatrice; esso appartiene a una famiglia diversa da quella di AV, in quanto ha origini comuni con gli *Excerpta Parisina*)¹⁴⁹, il *Fragmentum Cuiacianum* (F, considerato assai positivamente)¹⁵⁰, alcuni codici recenti (XV secolo) interpolati dai dotti italiani (lontani quindi dalla bontà di A e V)¹⁵¹ e infine gli *Excerpta Frisingensia* (*Fris.*, giudicati eccellenti, portatori di ottime lezioni)¹⁵² e *Parisina* (di questi ultimi si servì Vincenzo di Beauvais; essi presentano pesanti forme di intervento da parte del compilatore)¹⁵³. Baehrens parla anche degli emendatori (nonché autori di congetture) di Tibullo, Giovanni Aurispa, Tommaso Seneca e Gioviano Pontano, i cui lavori si trovano nei manoscritti più recenti (c); tali manoscritti derivano, così come altri e comunque con vari gradi di modifica, in parte da A e in parte da V, ma il curatore si chiede se i dotti abbiano emendato *ope ingenii* oppure *ope codicum*¹⁵⁴.

I testi sono dotati di apparato a fondo pagina. I primi due libri vengono attribuiti a Tibullo; tutto il resto va sotto il nome di *Appendix carmina pseudotibulliana continens*, suddivisa in sette parti:

- I. *Lygdami elegiae*
- II. *Panegyricus Messalae*
- III. *De Sulpiciae et Cerinthi amore* (3,8-3,12)
- IV. *Sulpiciae epistolia* (3,13-3,18)
- V. *Epigrammata* (3,19-3,20)
- VI. *Priapea* (i consueti due testi)
- VII. *Domitii Marsi* (l'epigramma più la vita dei manoscritti)

85 – *Lipsia, Hirzel* (inpressit W. Wigand), 1879, a cura di Haupt e Vahlen (*quarta edizione*)¹⁵⁵ e 1885 (*quinta edizione*)¹⁵⁶

¹⁴⁴ Baehrens (1878), p. V.

¹⁴⁵ Baehrens (1878), pp. VI-VII.

¹⁴⁶ Baehrens (1878), p. VII.

¹⁴⁷ Baehrens (1878), pp. VII-VIII.

¹⁴⁸ Dal sito CERL si ricava che Francesco Pucci, vissuto tra il 1463 e il 1512, fu un umanista fiorentino autore di *Adnotationes in Catullum, Tibullum, Propertium*.

¹⁴⁹ Baehrens (1878), pp. X-XI.

¹⁵⁰ Baehrens (1878), pp. XIX-XX.

¹⁵¹ Baehrens (1878), p. VIII.

¹⁵² Baehrens (1878), p. XIX.

¹⁵³ Baehrens (1878), pp. XII-XIII.

¹⁵⁴ Baehrens (1878), pp. VIII-IX.

¹⁵⁵ Biblioteca Civica di Verona.

Il volume, contenente Catullo, Tibullo e Propertio, è stato stampato a Lipsia da W. Wigand per conto dell'editore Hirzel nel 1879. Si tratta della quarta edizione del lavoro allestito da Haupt, ma il nuovo curatore è Vahlen (Haupt era morto già da cinque anni); non si riscontrano tuttavia mutamenti rilevanti, eccezion fatta per la correzione di sette punti¹⁵⁷. Non si trova alcuna introduzione che indichi coordinate metodologiche e non sono presenti note ai componimenti. La numerazione dei testi tibulliani (suddivisi in quattro libri) non mostra particolarità rispetto alla sistemazione attuale. In apertura di sezione troviamo l'epigramma di Domizio Marso.

Ho compulsato anche una quinta edizione, uscita nel 1885, che presenta caratteristiche affini a quella precedente (la successiva del 1904 sarà invece caratterizzata dalla conoscenza delle ricerche di Hiller¹⁵⁸).

86 – L'edizione a cura di Hiller: Lipsia, Tauchnitz, 1885¹⁵⁹

Il volume è uscito a Lipsia presso Tauchnitz nel 1885; il curatore è Eduard Hiller, che lo dedica al maestro Alfred Fleicksen.

In apertura troviamo la *Praefatio*, in cui vengono fornite le coordinate metodologiche. Il curatore elenca innanzitutto le principali fonti manoscritte: *Ambrosianus* e *Vaticanus*, che sono ritenuti i più importanti, cui seguono il *Fragmentum Cuiacianum*, il *Florilegium Parisinum* e gli *Excerpta Frisingensia* (conservati nel codice *Monacensis* 6292)¹⁶⁰. Sono stati considerati in via secondaria anche i codici interpolati, indicati dalla sigla ζ, la prima mano del *Guelferbytanus* (manoscritto al quale Hiller riserva un ruolo meno importante¹⁶¹), l'*Eboracensis*, il *Wittianus* e i due *Berolinenses* cui ricorse il Lachmann¹⁶². Hiller ha potuto consultare anche la collazione del *Guelferbytanus* effettuata dal defunto Gustav Löwe e fornitagli da Georg Goetz¹⁶³. Nelle annotazioni critiche sono elencati i punti in cui il curatore si è allontanato dall'*Ambrosianus* (manoscritto, di cui sa comprendere l'importanza¹⁶⁴, da lui consultato personalmente a Milano nel 1884)¹⁶⁵. Per quanto riguarda le congetture dei dotti, egli ha annotato le più importanti, non solo quelle post-lachmanniane, ma anche quelle antiche, eccezion fatta per molte di quelle effettuate da Baehrens,

¹⁵⁶ Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova.

¹⁵⁷ Riposati (1967²), p. 293.

¹⁵⁸ Riposati (1967²), p. 293.

¹⁵⁹ Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova.

¹⁶⁰ Hiller (1885), p. V.

¹⁶¹ Ponchont (1968), p. XXII.

¹⁶² Hiller (1885), p. VI.

¹⁶³ Hiller (1885), p. VI.

¹⁶⁴ Namia (1973), p. 73.

¹⁶⁵ Hiller (1885), p. VI.

per le quali rinvia il lettore alla consultazione diretta della relativa edizione¹⁶⁶. Le testimonianze sulla vita e sulla poesia di Tibullo provengono dal Volpi¹⁶⁷. Alla fine della *Praefatio* compare anche un elenco di edizioni, articoli, dissertazioni e saggi cui Hiller fa riferimento nelle sue annotazioni critiche: tra le edizioni si segnalano non solo quelle più recenti, uscite nel XIX secolo (Voss 1811; Heyne 1817, quarta edizione; Huschke 1819; Becker 1827; Lachmann 1829; Rossbach 1859; Haupt 1868, terza edizione; Müller 1870; Baehrens 1878), ma anche altre più antiche, risalenti al XVI secolo (Muret 1558; Stazio 1567; Dousa 1592; Scaligero 1600, ristampa del lavoro del 1577), al XVII (Lievens 1621) e al XVIII (Broekhuysen 1708; Volpi 1749). A questa rassegna bibliografica segue la *Adnotatio critica*, condensata in un blocco unico. Alcune testimonianze antiche relative all'elegiaco figurano prima dei testi tibulliani, che sono suddivisi in tre libri e non in quattro, a differenza di molte altre edizioni coeve. Compaiono anche i due priapei. L'edizione si chiude con l'epigramma di Domizio Marso, con la *Vita Tibulli* dei manoscritti e con un *Index verborum* realizzato da Adolf Brinck.

Secondo Riposati questo lavoro, impostato su solidi presupposti storici e metodologici, è decisivo in quanto supplisce alle manchevolezze delle precedenti edizioni tibulliane¹⁶⁸.

87 – *L'edizione Belling: Berlino, Gaertners, 1897*¹⁶⁹

Il volume, uscito a Berlino presso Gaertners nel 1897, è suddiviso in due tomi (che nell'esemplare da me consultato sono rilegati assieme). Il primo si intitola *Untersuchung der Elegien des Albius Tibullus*: si tratta di una sorta di monografia sull'autore, con capitoli che parlano degli amori di Tibullo (Delia, Marato, Nemesi), di Messalla, delle vicende di Sulpicia e Cerinto e del *Panegirico*, con riferimenti alla campagna e alla città. Alla fine troviamo una tavola cronologica, indici degli argomenti e dei luoghi e l'*errata corrige*. Il secondo volume si intitola *Text* e presenta i componimenti tibulliani in ordine cronologico¹⁷⁰. In chiusura figurano l'epigramma di Domizio Marso, la biografia dell'autore e il giudizio di Quintiliano.

Le traduzioni

(cfr. n. 58) – *Fortuna ottocentesca della traduzione di Raffaele Pastore: Bassano, Remondini, 1805 (quarta edizione)*¹⁷¹

¹⁶⁶ Hiller (1885), p. VI.

¹⁶⁷ Hiller (1885), p. VI.

¹⁶⁸ Riposati (1967²), p. 294.

¹⁶⁹ L'edizione appartiene alla Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

¹⁷⁰ 1,2, 5-88; 1,6, 1-56; 1,5, 1-18 e 37-76; 1,8; 1,9; 1,4; 1,7; 1,3; 1,1; 1,5, 19-36; 1,6, 57-86; 1,2, 1-4 e 89-100; 1,10; 2,1; 2,3; 4,3; 4,4; 4,5; 4,6; 4,7; 4,8-4,12; 4,2; 2,2; 4,13; 4,14; 2,4; 2,5; 2,6.

¹⁷¹ Biblioteca Classense di Ravenna.

Nel frontespizio il volume viene presentato come *quarta edizione ritoccata dal traduttore, accresciuta insieme e modificata in parte, e divisa in due volumi colla giunta degli argomenti e d'osservazioni e note alla piena intelligenza de' passi oscuri e difficili*.

Per questa traduzione si veda la scheda relativa a Raffaele Pastore all'interno del capitolo sulla fortuna editoriale di Tibullo nel Settecento.

88 – Le traduzioni pubblicate sparse da Francesco Benedetti Forestieri¹⁷²

Francesco Benedetti Forestieri¹⁷³ dà alle stampe alcune traduzioni sparse delle elegie tibulliane. Sono riuscita a reperire due pubblicazioni diverse: la prima si trova nel terzo tomo degli *Opuscoli Letterarii* pubblicati a Bologna da Annesio Nobili nel 1820 (elegie 1,1 e 1,3), la seconda nella *Nuova collezione d'opuscoli letterarii* uscita a Bologna nel 1824 presso Marsigli (elegie 2,4, 2,6, 3,5 e 3,6). Per tutti i lavori l'edizione latina di riferimento è quella del Volpi del 1749 (come dichiarato dall'autore stesso; il testo latino a fronte risulta tuttavia assente); il metro scelto è quello, abbastanza scontato, della terzina di endecasillabi.

Leggendo la traduzione del Benedetti Forestieri, si possono riscontrare alcune particolarità. Come è emerso in più punti del presente lavoro, esistono edizioni e versioni censurate di Tibullo, nelle quali gli aspetti scabrosi vengono eliminati o attenuati con sapienti modifiche; fra questi ultimi interventi rientra anche il fatto di ricondurre l'amore elegiaco (che normalmente consiste in una relazione clandestina) a un rassicurante ambito matrimoniale. Consideriamo un esempio di questo procedimento nella traduzione di Benedetti Forestieri.

Elegia prima di Tibullo

Oh! come è dolce mai giacendo in letto
sentir che il vento la capanna muova,
mentre ti stringi **la tua sposa** al petto.

TIB. 1,1, 45-46 (Volpi 1749)

Quam juvat immites ventos audire cubantem, 45
et **dominam** tenero continuisse sinu:

Come vediamo, l'impiego della terzina costringe ad aggiungere al testo di partenza alcuni dettagli, come si nota nell'espressione *che il vento la capanna muova*.

¹⁷² La traduzione delle elegie 1,1 e 1,3 si trova all'interno di una miscellanea conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova; la traduzione delle elegie 2,4, 2,6, 3,5 e 3,6 si trova invece in una raccolta di opuscoli ed è consultabile presso l'Universitaria di Padova.

¹⁷³ Alcune informazioni su Francesco Benedetti Forestieri si possono ricavare dal suo necrologio, scritto da P. A. Paravia e riportato nel volume *Prose e Versi di Carlo Pepoli*, pp. 220-224 (l'originale si trova nella «Gazzetta Privilegiata di Venezia» del 29 agosto 1827); il volume è conservato alla Civica di Padova. Francesco nacque a Senigallia nel 1797; i suoi genitori furono Filippo, cavaliere di Malta, e la contessa Barbara Cavalca di Bologna. Studiò dapprima nella città d'origine della madre, successivamente in una celebre scuola gesuitica di Parma, poi a Roma nel Collegio Nazareno e infine presso l'Accademia Ecclesiastica, dalla quale tuttavia uscì. Fu attivo come letterato a Bologna, che fu per lui una sorta di patria adottiva. Morì prematuramente. Tradusse alcune elegie di Tibullo (1,3, 2,4, 2,5, 2,6, 3,5 e 3,6) e qualche poesia latina del Petrarca; fu dotato inoltre di una memoria prodigiosa.

A tratti la resa dei versi latini sconfinava in una sorta di ‘espressionismo fonico’. Nel catalogo dei dannati presente all’interno della 1,3, Benedetti si serve del rotacismo con effetti stranianti, che in parte ricalcano le suggestioni dell’originale.

Elegia III del I libro di Tibullo

Sta su l’entrata spaventosamente
con tre bocche di fuoco e un fumo nero
versa latrando Cerbero fremente.
Ission che levare osò il pensiero
a Giuno, dalle membra aperte piove
e tabe e sangue nello strazio fero.

TIB. 1,3, 71-74 (Volpi 1749)

Tum niger in porta serpentum Cerberus ore
stridit, et aeratas excubat ante fores.
Illic Junonem tentare Ixionis ausi
versantur celeri noxia membra rota.

Nella traduzione di un passo della 2,6 Benedetti Forestieri rende più concreto e dettagliato lo scenario del testo latino di partenza, aggiungendo elementi nuovi, come spesso viene richiesto dal metro italiano impiegato.

Elegia VI del libro II

Che ruinando giù **ne la sassosa**
via dall’alta fenestra a Radamanto
venne lacera tutta e sanguinosa.

TIB. 2,6, 39-40 (Volpi 1749)

Qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra
venit ad infernos sanguinolenta lacus. 40

Il dettaglio della *sassosa* / *via* è assente nella 2,6 e contribuisce a precisare meglio lo scenario; esso aggiunge un ulteriore tocco di realismo e di concretezza rispetto a quanto abbia già fatto Tibullo stesso con l’introduzione, nel suo testo, della morte della sorella di Nemese, un evento che risulta completamente estraneo al mondo codificato dell’elegia¹⁷⁴.

La traduzione di Benedetti Forestieri raggiunge i suoi punti migliori quando tocca le corde del patetico, come emerge dagli esempi che seguono.

Elegia VI del libro II

O fiero amor, tosto veder vorrei
spezzato l’arco e le tue faci spente,
di che tanto ti vali a’ danni miei;
che me costringi per dolor fremente
a maledirmi, e ciò che si conviene
tacer, palesa la mia pazza mente.
Io volea trarmi di sì dure pene
con la morte, che sola a me rimane;
ma la speranza in vita mi mantiene.

TIB. 2,6, 15-20 (Volpi 1749)

Acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas 15
ilicet, extinctas aspiciamque faces.
Tu miserum torques, tu me mihi dira precari
cogis, et insana mente nefanda loqui.
Jam mala finissem leto: sed credula vitam
Spes fovet, et melius cras fore semper ait. 20

Elegia VI del libro III

Ahì difficile è pur covar nel seno
amare cose, né mostrarle in viso,
e finger gioia chi d’affanni è pieno.
Ché mal su labbra menzognere il riso
si mostra, e indarno avvien ch’ebbre parole

LYGD. 6, 33-38 (Volpi 1749)

Hei mihi, difficile est imitari gaudia falsa:
difficile est tristi fingere mente jocum.
Nec bene mendaci risus componitur ore, 35
nec bene sollicitis ebria verba sonant.
Quid queror infelix? turpes discedite curae.

¹⁷⁴ Lenaz (1994²), p. 357.

cerchi qual è da piacer diviso!
Lasso! a che parlo di che più mi duole?
Deh lasciatemi, o mie tristi querele;
ché voi il padre Leneo udir non vuole.

Odit Lenaeus tristia verba pater.

89 – *Le traduzioni pubblicate sparse da Giovanni Caselli*¹⁷⁵

Anche Giovanni Caselli¹⁷⁶ pubblica sparse alcune traduzioni tibulliane, prive di dati editoriali, delle elegie 1,1, 3,2 e 3,3. Il metro scelto è quello della terzina di endecasillabi. Consideriamo alcune particolarità che emergono da questi lavori; per l'analisi mi avvalgo dell'edizione curata da Volpi pubblicata nel 1749.

L'*incipit* della 1,1 presenta un gioco fonico che sembra riprodurre il suono della tromba di guerra: Caselli si avvicina in questo caso all'onomatopea.

Della prima elegia

Mentre gelida tema il cor gli serra
per nemico vicino, e freme orrenda
i suoi sonni a fugar tromba di guerra.

TIB. 1,1, 3-4 (Volpi 1749)

Quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent.

Più avanti, sempre nella stessa elegia, Tibullo prende le distanze dalla vita militare e menziona Messalla, ricordando come i combattimenti si addicano a lui. In questo contesto il traduttore riesce addirittura a essere più celebrativo dell'autore stesso; ciò rientra nella ridondanza imposta dal metro scelto.

Della prima elegia

Tuo, Messala, è il sudor, che palme coglie,
tuo per terra, per mar vincer da forte,
e ornar tuoi lari di nemiche spoglie.

TIB. 1,1, 53-54 (Volpi 1749)

Te bellare decet terra, Messala, marique,
ut domus hostiles praeferat exuvias.

Molto struggente è la chiusa della seconda elegia di Ligdamo.

Di due elegie (3,2)

Qui ricordevol lacrima dal volto
cada sul freddo tumulo: converso
in polve, io tal mi bramo esser sepolto.
Ma di morte s'incida anco sul terso
marmo il tristo argomento, e la pietosa
storia ne conti altrui il funebre verso:
“Qui la spoglia di Ligdamo riposa:

LYGD. 2, 25-30 (Volpi 1749)

et nostri memores lacrimae fundantur eodem. 25
Sic ego componi versus in ossa velim.
Sed tristem mortis demonstret littera caussam,
atque haec in celebri carmina fronte notet:
*Lygdamus hic situs est. Dolor huic, et cura Neaerae,
conjugis ereptae, caussa perire fuit.* 30

¹⁷⁵ Ho consultato le due traduzioni presso la Palatina di Parma; esse sono contenute all'interno di una miscellanea.

¹⁷⁶ Per alcune informazioni su di lui, si veda il necrologio scritto da Borghi (1831); la rivista appartiene alla Biblioteca Universitaria di Padova. Di aristocratica famiglia lucchese, Giovanni Caselli fu attivo come letterato. Tradusse Anacreonte, i *Remedia amoris* di Ovidio e alcune elegie di Tibullo; compose inoltre opere originali. Borghi lamenta il fatto che il defunto erudito non sia riuscito a portare a termine il volgarizzamento del cantore di Delia. Caselli visse sempre in solitudine, condizione che forse iniziò ad avvertire come un peso nell'ultimo periodo della sua esistenza.

lui doglia immedicabile, infinita
strusse così per la rapita sposa,
che ne fu domo e vi perdé la vita”.

90 – *La traduzione dell’elegia 1,1 realizzata dal Tommaseo (tra il 1821 e il 1827)*¹⁷⁷

Il lavoro va collocato tra il 1821 e il 1827, presumibilmente nell’inverno del 1823-1824¹⁷⁸. Tommaseo ritiene che i versi di Tibullo siano dotati di immediatezza, ingenuità, bellezza e armonia e considera l’elegiaco un *poeta del cuore* insieme a Virgilio. La semplicità costituisce la cifra che innalza i suoi versi rispetto a quelli dei moderni, traboccanti invece di artificiosità e ricercatezza. Ecco alcune considerazioni significative provenienti dagli *Esercizi letterari*.

Tibullo non ha la profondità di Virgilio né nel pensiero, né nell’artificio del dire; ma n’ha l’armonia, l’avvenenza della collocazione, la proprietà dei modi, l’ingenuità del sentimento, la delicatezza delle immagini, e quella rosea fantasia, quasi timida di spandere le ali più su del cuore. [...] Esprimere quel che si sente e come si sente; non simulare né amore né dottrina né virtù; e non solo non la simulare, ma non l’esagerare in nulla, non ne fare mai pompa: ecco il pregio de’ più sommi tra i Classici: ecco ciò che talun dei romantici parve ignorare¹⁷⁹.

Nella stessa sede, Tommaseo effettua anche alcune considerazioni sulla traduzione in prosa.

La prosa, io lo so, distrugge l’incanto del dire; e le più vive idee ci presenta languide; ma siano languide, purché non contorte, e non contraffatte. E’ sarà il pensiero proprio dell’autore, spogliato, se si vuole, de’ suoi ornamenti, ma sarà desso. Più: nella prosa possiamo rendere sovente non solo il pensiero, ma il modo altresì, e lo stesso ordine de’ vocaboli; sicché, oltre all’offrire un ritratto più fedele che si possa dell’autore, la traduzione in prosa offre ancora un tesoro di modi da potere con avvedimento recare nella lingua vivente nostra. Io tentavo una traduzione, in prosa, delle elegie di **Tibullo**, e ardisco darne un saggio, non come esempio, ma come significazione del mio desiderio¹⁸⁰.

Il letterato aggiunge anche alcune note, destinate all’utilità dei non competenti di latino, finalizzate a rendere meglio alcuni aspetti che sembrano sfuggire alla traduzione. Riporto un esempio.

	TIB. 1,1, 57 ss., in realtà 1,1, 57-58 e 1,2, 75-80 e 67-68 (Pastoret 1784)
29. Essere lodato, io non curo, mia Delia; purch’io sia teco, altri mi chiami pur molle ed inerte.	Non ego laudari curo, mea Delia; tecum dummodo sim, quaeso, signis inersque vocer:
30. Io stesso, purché teco, mia Delia, saprei giungere i bovi, e in solitaria montagna pascere il gregge.	ipse boves, modo sim tecum, mea Delia, possim jungere, et in solo pascere monte pecus; 60
31. E purch’io possa stringerti nelle tenere braccia,	et te dum liceat teneris retinere lacertis,

¹⁷⁷ Per il testo della traduzione e per le riflessioni presenti negli *Esercizi letterari* mi avvalgo di NICCOLÒ TOMMASEO, *Traduzioni poetiche dal latino: Virgilio, Orazio, Tibullo*, raccolte e annotate da L. Vischi, Roma, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1936.

¹⁷⁸ Vischi (1936), p. 80.

¹⁷⁹ Vischi (1936).

¹⁸⁰ Vischi (1936).

mi sarà molle il sonno su inculta terra.
 32. Che giova giacere in tirio letto senz'amore propizio,
 quando la notte viene da vegliare con lagrime?
 33. Ché allora, né piume né coltre dipinta può
 indurre sonno, né suono di placid'acque.
 34. Ferreo colui, che potendo avere te, volesse,
 stolto, seguire le prede e l'armi.

mollis in inculta sit mihi somnus humo.
 Quid tyrio recubare toro sine amore secundo
 prodest, cum fletu nox vigilanda venit?
 Nam neque tum plumae, nec stragula picta soporem, 65
 nec sonitus placidae ducere possit aquae.
 Ferreus ille fuit qui te cum posset habere,
 maluerit praedas stultus, et arma sequi.

Evidentemente Tommaseo si serve di un'edizione nella quale il testo della 1,1 è ancora caratterizzato da una sistemazione problematica.

La traduzione di un passo dell'elegia 1,7 compare anche nell'opera intitolata *Dell'educazione* (la cui prima edizione risale al 1825¹⁸¹, la seconda al 1836).

Tue le cure mordaci e il pianto, Osiri,
 non son; ma liete danze, eterne feste,
 e cantici, e d'amor dolci sospiri.
 A te di fiori e di corimbi inteste
 dolce-olenti ghirlande, ed ondeggiante
 fino al tenero piè la crocea veste.

TIB. 1,7, 43-46 (Pastoret 1784)
 Non tibi sunt tristes curae, non luctus, Osiri;
 sed chorus, et cantus, et levis aptus amor:
 sed varii flores, et frons redimita corymbis, 45
 fusa sed ad teneros lutea palla pedes,

Come vediamo, in questo caso Tommaseo sceglie la traduzione in versi.

91 – *Le traduzioni a cura del marchese Antonio Cavalli di Ravenna: Bologna, Nobili, 1827¹⁸², Ravenna, Roveri, 1835¹⁸³, Torino, Fontana, 1842¹⁸⁴, Ravenna, Angeletti, 1864¹⁸⁵*

Dalle *Lettere* del Leopardi¹⁸⁶ emerge un dato curioso: il poeta di Recanati raccomanda ad Antonio Fortunato Stella una traduzione di Tibullo di un suo «amico».

Lettere, Ad A. F. Stella, Bologna, 26 agosto 1826

A Ravenna un mio amico mi obbligò a scrivere a Lei una lettera commendatizia di una sua traduzione di **Tibullo**. La lettera, che probabilmente a quest'ora Ella avrà già ricevuta, fu scritta sotto gli occhi medesimi dell'amico. Da ciò Ella giudicherà facilmente del conto che deve farne, anche relativamente alla mia opinione su quel manoscritto¹⁸⁷.

¹⁸¹ Vischi (1936), p. 89, da cui cito il testo della traduzione dell'elegia 1,7.

¹⁸² Il volume, da cui provengono anche i relativi passi latini, è conservato presso la Biblioteca del Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Padova.

¹⁸³ L'edizione appartiene alla Biblioteca Civica di Padova.

¹⁸⁴ Il volume è conservato presso la Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

¹⁸⁵ La pubblicazione appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova; sul frontespizio compare la dedica dell'autore.

¹⁸⁶ Il testo delle lettere proviene da *Epistolario di Giacomo Leopardi. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative* a cura di F. Moroncini, volume quarto, Firenze, Le Monnier, 1938.

¹⁸⁷ Cito da Moroncini (1938).

Come emerge dalle parole dell'epistola, tale lavoro non deve esser stato apprezzato molto; l'autore della versione tibulliana è Antonio Cavalli, parente alla lontana di Leopardi ed esiliato da Bologna nel 1821 a causa delle sue opinioni liberali¹⁸⁸.

Esiste inoltre una precedente missiva, datata 13 agosto, indirizzata dal poeta di Recanati al suo congiunto.

Lettere, Ad Antonio Cavalli – Ravenna, Bologna, 13 agosto 1826

Mio caro Antonino. Sono arrivato qui poche ore fa, stracco ma sano. Ti scrivo subito per salutarti caramente, e per ringraziarti di tante e tante gentilezze e cordialità che tu m'hai usate. Credimi che io te ne pagherò in quel modo ch'io posso, e che tu sei per accettare; voglio dir con amarti sempre teneramente come tu meriti. [...]¹⁸⁹

Cavalli non attende molto tempo prima di pubblicare la sua versione, che esce invece presso Nobili nel 1827. L'epistola dedicatoria è indirizzata all'amico e concittadino Paolo Costa, nonché lettore, insieme al conte Giovanni Marchetti, dei primi tentativi di traduzione dei componimenti¹⁹⁰. I pareri favorevoli dei due amici avrebbero incoraggiato il volgarizzatore a proseguire la sua opera. L'impresa era stata tentata anche da un altro personaggio: *l'egregio sfortunatissimo Conte Francesco Benedetti* (che aveva pubblicato sparse alcune traduzioni delle elegie tibulliane)¹⁹¹. Cavalli si diffonde sulle difficoltà del tradurre e sui vincoli imposti dalla scelta della terzina, che corrisponde al distico elegiaco¹⁹². Si è deciso di affiancare il testo latino alla resa in italiano, che tuttavia non è integrale, come si ricava dalle parole che seguono.

Mi sono ancora ingegnato di scolorire e velare que' pensieri dell'Autore, che mi parevano poco dicevoli alla civiltà del nostro secolo; e che potrebbero dar nota di scostumato a chi desiderasse di porli in quella luce che hanno nel latino: ché certamente i libri debbono portare giovamento e non danno alla specie umana. [...] Ma non per questo mi sono tenuto lecito lo sbandire del tutto quelle cose che forse non offendevano ai tempi del paganesimo, solamente ho procurato che non siano nocevoli¹⁹³.

Questa operazione viene precisata anche verso la fine del volume, dopo l'epigramma funebre di Domizio Marso.

L'autore di questa pregevole versione ha posto studio per tradurre in nostra lingua, il più decentemente che si poteva, i sensi del Latino Poeta licenzioso. Alcuni di questi sono stati tolti¹⁹⁴.

¹⁸⁸ Binni – Ghidetti (1969), p. 1454.

¹⁸⁹ Cito da Moroncini (1938).

¹⁹⁰ Cavalli (1827), p. I.

¹⁹¹ Cavalli (1827), p. II.

¹⁹² Cavalli (1827), p. III.

¹⁹³ Cavalli (1827), pp. III-IV.

¹⁹⁴ Come si legge a p. 392 del volume.

Cavalli afferma di aver evitato di tradurre il *Panegirico di Messalla*, in quanto forse non è opera di Tibullo e comunque, sgraziato com'è, sarebbe impossibile da rendere in bello stile¹⁹⁵. L'edizione impiegata è la Wetsteniana di Amsterdam del 1708, ma sono stati tenuti in considerazione anche i lavori di Heyne e di Volpi¹⁹⁶. Le note, collocate alla fine di ogni componimento, servono a chiarire i punti difficili. L'autore si augura inoltre che questa traduzione possa esser letta anche dal pubblico femminile¹⁹⁷.

Si riscontrano alcune peculiarità rispetto all'attuale suddivisione dei testi. Esiste un'elegia 1,6 che si apre con le parole *Saepe ego tentavi*, una 2,7 che inizia con *Finirent multi leto mala*¹⁹⁸ e manca il panegirico dedicato a Messalla, anche se si tratta di una dichiarata scelta del traduttore. Il tutto si conclude con l'epigramma di Domizio Marso.

Una ristampa corretta risulta edita a Ravenna presso l'editore Roveri nel 1835; la nota presente dopo il frontespizio ribadisce che per Tibullo l'edizione seguita è quella di Amsterdam del 1708¹⁹⁹. Mancano sia l'introduzione sia il testo latino a fronte. I componimenti tibulliani sono i medesimi della traduzione datata 1827, ma alcuni passi che vengono omessi in quest'ultima sono qui presenti.

Nel 1842 viene pubblicato a Torino, presso Fontana, un nuovo volume curato dal Cavalli; esso contiene una scelta di elegie di Propertio e Tibullo volgarizzate e dotate di note. La dedica è indirizzata *Alla Sacra Real Maestà di Carlo Alberto*: in questa sede il traduttore loda il ruolo di mecenate delle lettere svolto dal sovrano e gli offre il suo lavoro, contenente la versione di alcune elegie properziane e quella dei testi tibulliani, già pubblicata in precedenza e sottoposta a revisione. In una nota a parte viene precisato che la lezione seguita è quella scaligeriana, e in particolare si fa riferimento all'edizione stampata ad Amsterdam nel 1708. Il volume è sprovvisto del testo latino a fronte. Per quanto riguarda l'organizzazione generale, manca l'elegia 1,4, la 1,5 risulta suddivisa in due parti (la seconda delle quali traduce un testo che inizia con le parole *Saepe ego tentavi*) e viene omessa la 1,9; in tal modo il primo libro è rappresentato da nove unità. Il secondo libro contiene un'elegia in più (è la traduzione del componimento che si apre con le parole *Finirent multi leto mala*). Risulta assente il panegirico dedicato a Messalla: il IV libro inizia infatti con la resa in italiano dell'elegia attualmente numerata 3,8²⁰⁰.

Esiste inoltre una ristampa del volume properziano e tibulliano del 1842: essa è uscita a Ravenna presso Angeletti nel 1864 e nel frontespizio viene definita «riveduta e corretta dall'autore». Questa pubblicazione, completamente priva di introduzione e corredata di note, presenta la maggior parte

¹⁹⁵ Cavalli (1827), p. IV.

¹⁹⁶ Cavalli (1827), pp. IV-V.

¹⁹⁷ Cavalli (1827), p. V.

¹⁹⁸ Una situazione simile compare nella sopra citata edizione del 1708.

¹⁹⁹ Per Propertio, invece, si è seguita un'edizione stampata ad Amsterdam nel 1727.

²⁰⁰ Esiste anche qualche trasposizione, del tutto coerente con l'impostazione dell'edizione curata da Broekhuizen (1708). L'elegia 1,2 arriva di fatto al v. 66 della numerazione odierna, ma i vv. 67-80 sono tradotti all'interno della 1,1 e i vv. 81-100 all'interno della 1,5; i vv. 33-60 della 2,3 rifluiscono nella versione della 2,6.

dei componimenti di Tibullo e contiene una serie di passi in cui la traduzione risulta ‘edulcorata’ rispetto alla sensualità che permea certi distici tibulliani. Qui mancano la 1,4, la 1,9 e il *Panegirico*, così come avviene nell’edizione del 1842.

Sofferamoci ora su alcuni caratteri del volume edito nel 1827 effettuando, se necessario, dei confronti con quello uscito nel 1842. Il riferimento a una forma di intervento moralizzatore²⁰¹ fornisce spunti per un’analisi minuziosa di questo lavoro, che riserva molti elementi interessanti. Alcuni brani vengono sottoposti a un trattamento particolare: il testo latino rimane, ma resta vuoto lo spazio destinato alla traduzione²⁰².

- Non vengono considerati i vv. 9-12 [39-40 e 15-16] dell’elegia 1,4, che contengono riferimenti all’amore omosessuale, alla resistenza dei giovinetti e alla necessità di assecondare i loro capricci per conquistarli; all’interno della medesima elegia vengono ignorati anche i vv. 47-50 [53-56], che rappresentano imbarazzanti scene erotiche fra uomini, e i vv. 75-84, in cui il poeta si immagina maestro d’amore e si vergogna di esser stato asservito. Il componimento manca nel volume del 1842.
- Viene omessa la traduzione dei vv. 7-8 della 1,5, in cui si può immaginare il poeta a letto con Delia (essa compare invece nell’edizione del 1842).
- Per quanto riguarda l’elegia 1,7 [1,6], non viene fornita la versione dei vv. 13-14, in cui si allude ai lividi lasciati dai denti. Questi distici mancano anche nel volume del 1842.
- Non si traducono i vv. 25-40 dell’elegia 1,9 [1,8], che contengono riferimenti a momenti di intimità e a incontri clandestini fra gli amanti. Sempre nel medesimo componimento non viene fornita la traduzione dei vv. 57-58, in cui si allude all’arte dell’amore clandestino e silenzioso. L’edizione del 1842 comprende invece al suo interno tutti i passi che sono stati censurati in quella del 1827.
- Dell’elegia 1,10 [1,9] vengono forniti il riassunto e il testo latino, ma non la versione italiana, similmente a quanto avviene nel volume del 1842.

Possono aver luogo anche soppressioni parziali, che comportano lacune all’interno di una singola strofa.

elegia 2,7, 31-34 [2,6, 49-52] (1827)

Saepe, ubi nox promissa mihi est, languere puellam
nuntiat, aut aliquas extimuisse minas.
Tunc morior curis: tunc mens mihi perdita fingit,
quisve meam teneat, quot teneatve modis.

Spesso, quando
che la fanciulla in cor non è sicura,
costei mi annunzia, o che dal male è oppressa.
Allora muojo d’affannosa cura;

²⁰¹ Esso compare nell’introduzione.

²⁰² Fra parentesi quadre riporto la numerazione attuale, in quanto il testo adottato da Cavalli reca traccia delle trasposizioni. Questo espediente viene qui adottato solo in caso di discrepanza.

la perdita mia mente mi figura.

Le lacune sono dettate dall'esigenza di non alludere a rapporti sessuali. Il brano è tradotto per intero nell'edizione del 1842, anche se permane un certo pudore (basti considerare la resa dell'espressione *quisve meam teneat, quot teneatve modis*).

(1842)

Spesso, quando la notte mi è promessa,
che la fanciulla in cor non è sicura
costei mi annunzia, o che da morbo è oppressa.

Allora muojo d'affannosa cura;
e chi allor con lei abbia festa e gioco,
la perdita mia mente mi figura.

Esiste inoltre un secondo tipo di intervento sul testo: la presenza di traduzioni edulcorate, che attenuano la forza dell'originale latino.

elegia 1,6, 3-4 [1,5, 39-40] (1827)

Saepe aliam tenui: sed jam quum gaudia adirem,
admonuit dominae, deseruitque Venus.

Spesso altra donna **in braccio mi si dona**;
ma rimembrando come Delia è bella,
il favor di Ciprigna m'abbandona;

Da questa traduzione risulta difficile immaginare che Tibullo si trovi in intimità con un'altra donna e che perda tuttavia il proprio vigore nel momento cruciale. Nell'edizione del 1842 la resa di questi versi è ancora più pudica.

elegia 1,6, 3-4 [1,5, 39-40] (1842)

Spesso *ad un'altra il mio pensier si dona*:
ma rimembrando come Delia è bella,
il favor di Ciprigna m'abbandona.

Si segnalano inoltre alcuni interventi volti a ricondurre l'elegia tibulliana a un ambito matrimoniale. Consideriamo gli esempi che seguono.

1,1, 39-40 [45-46] (1827)

Quam juvat inmites ventos audire cubantem,
et dominam tenero detinuisse sinu:

Oh! Quanto è mai dolcissimo diletto
udir contrari venti in fiera prova,
stringendo allor la cara **sposa** al petto

1,1, 61-62 [1,2, 75-76] (1827)

Et, te dum liceat teneris retinere lacertis,
mollis in inculta sit mihi somnus humo.

E se dato sarà **farmi a te sposo**,
mi sia pur letto la più dura terra,
soavemente prenderò riposo.

4,3, 1-2 (1827)

Parce meo juveni, seu quis bona pascua campi,
seu colis umbrosi devia montis, aper.

Signal, perdona al giovine mio **sposo**,
o se in lieta campagna t'alimenti,

o nel deserto d'alto monte ombroso.

Nei primi due casi, l'attenuazione della sensualità passa attraverso la ricostruzione di uno scenario di 'amore coniugale' completamente assente nel testo latino: Tibullo e Delia erano amanti illegittimi e non marito e moglie. Se consideriamo la traduzione degli stessi versi presente nell'edizione del 1842, notiamo un trattamento diverso.

Edizione del 1842

1,1, 39-40 [45-46]

Oh, quanto è mai dolcissimo diletto
udir contrari venti in fiera prova
stringendo allor la cara *donna* al petto;

1,1, 61-62 [1,2, 75-76]

E s'io te stringa al mio seno amoroso,
benché letto mi sia la dura terra,
soavemente mi darò riposo.

Lo stesso avviene nel terzo caso citato: nella versione del 1842 scompare il riferimento all'amore coniugale. La traduzione è comunque assai diversa rispetto a quella del 1827.

Edizione del 1842

4,2, 1-2

Al *mio giovin*, deh prego! non far male,
o se in felici paschi t'alimenti,
o in erti monti ombriferi, Cignale.

Un'altra differenza interessante riguarda la presenza di un dettaglio nella traduzione di due passi dell'elegia 3,6; essa appartiene a un libro la cui stesura oggi è attribuita a Ligdamo. Il nome di Tibullo (che, ovviamente, non figura nel testo latino) compare nell'edizione del 1827, ma scompare in quella del 1842, dove viene rimpiazzato da espressioni generiche.

	Edizione del 1827	Edizione del 1842
vv. 9-10	Venite, amici, ove Tibul vi adduce, tutto che fu proposto si prepara: niuno rifiuti seguitar me duce.	Venite, amici, ove <i>il mio piè</i> conduce; tutto che fu proposto si prepara: nessun rifiuti seguitar me duce.
vv. 59-60	E se fugga Neëra dal convito di Tibullo , e si prenda altro cammino, desiderosa di plebeo marito,	Se rifugge Neera dal convito <i>di nostra mensa</i> , e prenda altro cammino, desiderosa di plebeo marito,

Si tratta di un caso? Probabilmente no. Cavalli potrebbe esser venuto a conoscenza delle perplessità degli studiosi sull'attribuzione dei componimenti del terzo libro e, dubbioso sulla posizione da assumere, avrebbe optato per una soluzione neutra.

Analizziamo ora alcuni passi significativi della traduzione datata 1835. Al suo interno figurano tutti i componimenti²⁰³ (a differenza dell'edizione del 1842, che omette 1,4 e 1,9); il testo latino a fronte manca, ma una lettura attenta consente di vedere che non sono stati effettuati tagli sui punti più scabrosi. L'unica forma di intervento è costituita dall'edulcorazione di alcuni distici, che convive tuttavia con la resa esplicita di altri passi imbarazzanti. Nel prospetto che segue riporto i principali procedimenti di moralizzazione del testo latino.

Tibullo (Broekhuizen 1708)	Cavalli 1835
1,1, 39-40 [45-46] Quam juvat inmites ventos audire cubantem, et dominam tenero detinuisse sinu:	Oh! quanto è mai dolcissimo diletto udir contrari venti in fiera prova, stringendo allor la cara Sposa al petto;
1,2, 55-56 [57-58] Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam: non sibi, si in molli viderit ipse toro.	Ed egli allora non avrà sospetto, né da lui fede avran gli orecchi suoi, se ne cogliesse a ragionar d'affetto.
1,3, 91-92 Tunc mihi qualis eris longos turbata capillos obvia nudato, Delia, curre pede.	E allora, o Delia mia, come sarai, o scapigliata, o scalza, incontanente ad incontrar l'amico tuo verrai.
1,6, 3-4 [1,5, 39-40] Saepe aliam tenui. Sed jam quum gaudia adirem, admonuit dominae, deseruitque Venus.	Spesso altra donna a mie braccia si dona: ma rimembrando come Delia è bella, il favor di Ciprigna m'abbandona.
1,6, 19-20 [1,5, 55-56] Currat et inguinibus nudis, ululetque per urbes. Post agat e triviis aspera turba canum.	E svergognata corra con insani ululati pel trivio più frequente, inseguita da branco aspro di cani.
1,9, 25-26 [1,8, 25-26] Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse oscula, sed femori conseruisse femur.	Ma nasce il danno da l'aver toccato il suo braccio, e libate lunghe paci, onde foco d'amor si fu destato.
1,9, 61-62 [1,8, 61-62] Quid prosunt artes, miserum si spernit amantem, et fugit ex ipso saeva puella toro?	Che giovan l'arti, s'ella si trastulla di un amante infelice? ahi vana spene! Dal tetto fugge la crudel fanciulla!
1,10, 55-56 [1,9, 55-56] Et quum furtivo juvenem lassaverit usu, tecum interposita languida veste cubet.	E quando ell'abbia per talento cieco tenuto calle a l'onestà disdetto, languidamente si riposi teco.
1,10, 59-60 [1,9, 59-60] Nec lasciva soror dicatur plura bibisse pocula, nec plures emeruisse viros.	Di tua sorella corra fama incerta, se cionchi ella più tazze, o più a l'invito d'inverecondi balli si converta.
1,10, 63-64 [1,9, 63-64] Illa nulla queat melius consumere noctem, aut operum varias disposuisse vices.	Ella si ottenga sovr'ogni altra il vanto di notturne prodezze, e in cento nodi sappia legarsi i drudi suoi da canto.
1,10, 75-76 [1,9, 75-76] Huic tamen accubuit noster puer. Hunc ego credam	Pure volve a costui gli occhi lucenti

²⁰³ Eccezion fatta per il *Panegirico di Messalla*.

cum trucibus venerem jungere posse feris.	il mio fanciullo: e al certo crederei che a truci belve ei fesse blandimenti .
2,5, 53-56 [51-54] Te quoque jam video, Marti placitura sacerdos Ilia, Vestales deseruisse focos: concubitusque tuos furtim , vittasque jacentes, et cupidi ad ripas arma relicta Dei.	Ilia, te veggio, che sacrata a Vesta, negletti i fochi de la casta Diva, a Marte piacerai ne la foresta; e le cadute bende, e la furtiva tua diletta ntanza , e l'armi abbandonate già dal cupido Nume in su la riva.
2,7, 33-34 [2,6, 51-52] Tunc morior curis: tunc mens mihi perdita fingit, quisve meam teneat, quot teneatve modis .	Allora muojo d'affannosa cura; e chi allor abbia con lei festa e gioco , la perdita mia mente mi figura.
3,6, 59-60 Non ego, si fugiat nostrae convivia mensae ignotum cupiens vana puella torum ,	Se rifugge Neera dal convito di nostra mensa, e prenda altro cammino, desiderosa di plebeo marito .
4,10 [3,16], 3-4 Si tibi cura toga est potior, pressumque quasillo scortum , quam Servii filia Sulpicia:	Se a te più cale femmina togata, oppressa da lanifero paniero, che non Sulpicia che di Servio è nata;
4,13 [3,19], 1-2 Nulla tuum nobis subducet femina lectum . Hoc primum juncta est foedere nostra Venus.	Nessuna astuzia femminil potria rapirmi a le tue braccia : mi rendei con questa legge a l'amor tuo da pria.

La soluzione adottata per i vv. 45-46 della 1,1 è simile a quella che compare nell'edizione del 1827. Nel finale della 1,3 la formula *l'amico tuo*, assente nel testo di partenza, probabilmente mira a ridimensionare l'intimità che si viene a creare fra Tibullo e Delia. La resa dei vv. 51-52 della 2,6 sarà presente in forma quasi identica anche nel volume del 1842.

(cfr. n. 61) – *La fortuna ottocentesca della traduzione di Peruzzi: Milano, Nicolò Bettoni, 1828*²⁰⁴, *Le delizie della vita campestre (Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1829)*²⁰⁵ e *il Parnaso straniero (Venezia, Giuseppe Antonelli, 1846)*²⁰⁶

La traduzione settecentesca di Agostino Peruzzi incontra una certa fortuna anche nel secolo successivo.

Essa viene ristampata a Milano nel 1828 da Bettoni nell'opera intitolata *Le elegie di Propertio e di Tibullo recate in verso italiano*; il secondo volume contiene i testi del cantore di Delia tradotti da Agostino Peruzzi (mentre, per quel che concerne Propertio, la versione riportata nel primo volume è quella del Vismara, edulcorata opportunamente nei punti più scabrosi). Manca il testo latino a

²⁰⁴ Il volume è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova.

²⁰⁵ Ho compulsato l'edizione presso la Biblioteca del Seminario di Venezia.

²⁰⁶ Ho consultato due volumi distinti, il primo presso la Biblioteca Universitaria di Padova (datato 1846 e comprendente anche altri poeti latini), il secondo presso l'Antoniana di Padova (si tratta di una ristampa del 1851, nella quale sono presenti in parte gli stessi poeti del 1846, in parte alcune novità aggiunte in quell'anno).

fronte e il *Panegirico di Messalla* risulta assente. Nell'introduzione generale l'editore, sulla scia del giudizio formulato da Giusto Lipsio, dichiara la superiorità di Properzio rispetto agli altri elegiaci latini, sebbene il giudizio di Quintiliano e di molti altri abbia conferito il primato a Tibullo, poeta dolce e soave²⁰⁷. Seguono notizie biografiche sui due autori e sulle versioni italiane proposte. Quella properziana del Vismara costituisce un ottimo lavoro, ma il traduttore non ha saputo attenuare la lascivia di alcuni passi, mentre quella tibulliana di Peruzzi viene ritenuta valida, anche se l'editore si augura che qualcun altro possa realizzare un lavoro migliore²⁰⁸.

Un brano tibulliano tradotto dal Peruzzi compare inoltre nella raccolta intitolata *Le delizie della vita campestre da celebri autori antichi e moderni descritte*, pubblicata a Venezia dalla tipografia di Alvisopoli nel 1829. Già il titolo del volume risulta significativo per il modo in cui viene recepito Tibullo: egli è visto, assieme ad altri, come poeta della campagna. La premessa, intitolata *Ai lettori*, è redatta da Bartolomeo Gamba, direttore della collana cui appartiene questa pubblicazione²⁰⁹; egli dice che il curatore Agostino Fapanni è un «nome caro agli studiosi delle cose agrarie»²¹⁰. Seguono alcune pagine in cui lo stesso Fapanni, proprietario terriero, si rivolge ai figli Francesco Scipione e Augusto Agricola, i quali, durante i periodi trascorsi in villeggiatura, chiedevano al padre qualcosa da leggere nei giorni di pioggia o nelle lunghe serate autunnali. La scelta di autori legati alla campagna è finalizzata a infondere nei due giovinetti l'amore per l'agricoltura e a far ripassare loro qualche argomento studiato durante l'anno: in questo modo il curatore cerca di coniugare teoria e pratica²¹¹. L'antologia contiene brani in versi e in prosa di autori italiani, greci e latini²¹²; per quel che riguarda le lingue antiche, Fapanni ha offerto anche le traduzioni, scelte accuratamente, e, nei casi in cui non ve ne fossero a disposizione, le versioni in italiano sono state redatte da lui. L'unico brano tibulliano proviene dall'elegia 1,1 e il testo latino a fronte deriva dall'edizione Volpi del 1749; Fapanni sceglie di arrivare al v. 44, forse perché in seguito compaiono elementi imbarazzanti, dalla scena di Tibullo e Delia abbracciati a letto, che si trova subito dopo, all'esortazione finale a godere delle gioie dell'amore.

²⁰⁷ Bettoni (1828), p. I.

²⁰⁸ Bettoni (1828), pp. VI-VIII.

²⁰⁹ *Operette di istruzione e di piacere scritte in prosa da celebri italiani antichi e moderni, scelte e pubblicate per cura di Bartolomeo Gamba.*

²¹⁰ Agostino Fapanni (1778-1861), nato ad Albaredo (oggi frazione di Veduggio, provincia di Treviso), si laureò in giurisprudenza; praticò sporadicamente la professione di avvocato ed esercitò invece in modo continuativo quella di notaio, anche se investì moltissimo tempo nella gestione della sua proprietà terriera, nella quale introdusse numerose innovazioni tecniche. Fu celebre scrittore di testi agronomici, ma non per questo smise di coltivare la passione per le belle lettere, risalente agli anni giovanili (della quale è testimonianza, fra l'altro, anche l'antologia qui analizzata). Collaborò con l'amministrazione del Lombardo-Veneto e fu autore di un'inchiesta sulla coltivazione dei territori di Mestre e Noale. Le informazioni su questo personaggio provengono dalla voce *Fapanni, Agostino* a cura di Preto (b) nel *Dizionario Biografico degli Italiani online*.

²¹¹ Fapanni (1829), pp. V ss.

²¹² Gli autori sono: Sant'Agostino, Luigi Alamanni, Bernardino Baldi, Daniello Bartoli, Aurelio de' Giorgi Bertola, Giovanni Boccaccio, Gabriello Chiabrera, Cicerone, Tommaso Giuseppe Farsetti, Vincenzo da Filicaia, Veronica Gambarà, San Giovanni Crisostomo, Alberto Lollio, Omero, Orazio, Agnolo Pandolfini, Giuseppe Parini, Plinio il Giovane, Angelo Poliziano, Giambattista Roberti, Senofonte, Giambattista Spolverini, Luigi Tansillo, Bernardo Tasso, Tibullo e Virgilio.

All'interno della collezione di volgarizzamenti del nono volume del *Parnaso straniero* si trova anche una versione di Tibullo²¹³. Il tomo è aperto da una prefazione indirizzata al lettore, firmata da F. Zanotto. Ogni poeta presenta un frontespizio a sé: è come se fossero riuniti in un solo grosso volume tanti libri singoli dedicati ai vari autori. La sezione tibulliana è aperta da una pagina di notizie biobibliografiche. Seguono le traduzioni, prive del testo originale latino a fronte, che corrispondono a quelle del volume datato 1798; la pagina è suddivisa in due colonne e questo consente di fornire tutti i testi in poco spazio. Manca il *Panegirico di Messalla*. In conclusione figura un indice relativo ai componimenti.

92 – Per le auspicatissime nozze Papadopoli – Mosconi: *Padova, coi tipi della Minerva, 1831*²¹⁴

Il volume, stampato a Padova dalla Tipografia della Minerva nel 1831, contiene le traduzioni dell'elegia 1,2 di Propertio, della 2,2 di Tibullo, della 3,7 dei *Tristia* di Ovidio e dell'ode 4,3 di Orazio²¹⁵.

Nella dedicatoria Angelo Comello, curatore dell'opera, offre allo sposo le versioni dei testi latini a cura di Lucietta Confortini Zambusi, che non è solo traduttrice, ma anche autrice di poesie originali. Manca il testo latino a fronte. Il metro prescelto per l'elegia di Tibullo è la quartina di ottonari piani e tronchi alternati.

O Cerinto, il nume adesso deh sorrida a' tuoi desir! Su via chiedi, ch'egli stesso Ti fa cenno di assentir.	TIB. 2,2, 9-16 (Volpi 1710) ²¹⁶ Annuat et Cerinthe tibi quodcumque rogabis. En age, quid cessas? annuit ille, roga. 10
Il tuo cor non èmmi ignoto: pregherai che a te fedel sia la Sposa, e il giusto voto io già scritto credo in ciel.	Auguror, uxoris fidos optabis amores, jam reor hoc ipsos edidicisse Deos;
Non piuttosto i labbri tuoi in dominio chiederan	nec tibi malueris totum quaecumque per orbem fortis arat valido rusticus arva bove:

²¹³ Nardo (1997), p. 147. Il nono volume comprende le traduzioni di Virgilio (a cura di Caro, Manara, Trento e Arici), Stazio (redatte da Biacca, Bentivoglio e Bianchi), Orazio (volgarizzato da Gargallo), Lucano (il cui traduttore è Boccella), Catullo, Tibullo e Propertio (volgarizzati da Peruzzi; compare anche la traduzione del carme 66 di Catullo a cura di Luigi Carrer), Nemesiano e Calpurnio (tradotti da Farsetti). Nella ristampa del 1851 troviamo all'incirca gli stessi autori, con qualche aggiunta e qualche sottrazione; le novità sono costituite da Giovenale (tradotto da Gaetano Giordani), Persio (a cura di Vincenzo Monti), Fedro (volgarizzato da Giovan Grisostomo Trombelli), mentre sono assenti Virgilio e Orazio.

²¹⁴ L'opuscolo da me compulsato appartiene all'Universitaria di Padova.

²¹⁵ L'elegia 1,2 di Propertio celebra la bellezza naturale, priva di artifici. La 3,7 dei *Tristia* di Ovidio si configura come un messaggio rivolto alla poetessa Perilla. L'ode 4,3 di Orazio è indirizzata a Melpomene ed è incentrata sul tema della gloria.

²¹⁶ In mancanza di un testo latino a fronte, mi avvalgo dell'edizione Volpi del 1710, che riporta al v. 15 la forma *felicibus undis* (e non *Indis*); l'analisi della traduzione lascia intendere che la configurazione del passo potrebbe essere di questo tipo.

tutti i campi che co' buoi
fende il provido villan;

non le gemme quante v'hanno
nel marin felice suol,
le cui onde rubre fanno
i nascenti rai del Sol.

nec tibi gemmarum quidquid felicibus undis 15
nascitur, Eoi qua maris unda rubet.

Si tratta di una traduzione elegante, ma piuttosto libera. Non è un caso che sia stata scelta proprio l'elegia 2,2, in quanto essa dipinge un quadro di amore coniugale tra Cerinto-Cornuto, di cui ricorre il compleanno, e la sua sposa: il testo risulta quindi adatto all'occasione per cui è stata pensata la pubblicazione.

93 – *La traduzione di Giovanni Antonio Scazzola (Alessandria, Panizza, 1833)*²¹⁷

Questa traduzione è uscita presso la tipografia Panizza nel 1833. L'autore è il professor Giovanni Antonio Scazzola di Alessandria, città in cui è stato pubblicato il volume. La dedica, costituita da un sonetto in italiano e da un epigramma in latino, è indirizzata all'avvocato e professore D. M. F. Gagliuffi, bibliotecario della Regia Università di Genova, al quale viene offerto il lavoro; si evince che il traduttore è stato alunno di questo personaggio.

Seguono i testi tibulliani. Essi risultano privati di alcuni dettagli scabrosi e, per quanto riguarda la selezione, si tratta del medesimo canone già settecentesco dei *Casta carmina* destinati alle scuole (per cui si veda il paragrafo relativo). Ho buoni motivi per ritenere che sia proprio un'edizione di questo tipo, vale a dire un'antologia censurata e scolastica, il punto di partenza per la traduzione. Le ragioni sono almeno due:

- 1) i testi presentati sono esattamente i medesimi (elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro, 1, 2 e 5 del secondo, tutti i sei componimenti di Ligdamo, il *Panegirico di Messalla*, la 3,10 del ciclo di Sulpicia, il priapeo che inizia con le parole *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e l'elegia ovidiana in morte di Tibullo);
- 2) i tagli apportati sono perfettamente identici.

Come si può vedere nei capitoli dedicati alla presenza di Tibullo nell'insegnamento, i componimenti proposti agli alunni non solo vengono privati di alcuni passi, ma in certi casi anche parole o espressioni ambigue vengono modificate per renderle coerenti con le esigenze di moralità e rettitudine da cui nascono queste edizioni scolastiche. I testi latini che Scazzola sceglie di affiancare alla sua traduzione in genere non presentano le alterazioni previste dai *Casta carmina*, eccezion fatta per pochi casi:

²¹⁷ Il volume, da cui proviene anche il testo latino, è conservato presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

- nella 3,4 figura la formula *nec timido casta puella viro* al posto di *nec cupido bella puella viro*²¹⁸ (si preferisce eliminare ogni riferimento al desiderio amoroso per puntare sulle idee di timidezza e castità)²¹⁹;
- nella 3,10 troviamo *sponsum* al posto di *juvenem* (l'elegia del ciclo di Sulpicia viene ricondotta a un rassicurante ambito matrimoniale).

Interviene inoltre una modifica testuale che non trova corrispondenza nelle edizioni scolastiche da me analizzate: il v. 57 della 1,3 viene riportato nella forma *Sed me, quod casto fuerim jam fidus amori* (la dichiarazione tibulliana di essere propenso al tenero amore viene sostituita con un verso più morigerato, in cui si allude alla fedeltà).

La traduzione dei componimenti è in terzine di endecasillabi; solo il *Panegirico* è in strofette di settenari piani e sdruciolati ed endecasillabi. Vediamo ora un esempio, proveniente dall'elegia 1,1.

TIB. 1,1, 25-28

Quippe ego jam possum contentus vivere parvo, nec semper longae deditus esse viae:	25 Aurea mediocritade io m'ho prescritto; né pensier più per me saria da saggio il fare in terra e in mar arduo tragitto.
---	---

sed canis aestivos ortus vitare sub umbra arboris, ad rivos praetereuntis aquae.	Ma al furiar dell'infocato raggio del rabido can Sirio in riva a un fonte al rezzo mi starò di ombroso faggio.
---	--

Come vediamo, la traduzione risulta assai ridondante rispetto al testo latino di partenza; ciò si nota già nella formula *Aurea mediocritade*, più oraziana²²⁰ che tibulliana, con cui si apre la terzina. Molti elementi che nell'elegia 1,1 sono presentati in modo sintetico (*longae [...] viae; canis aestivos ortus; sub umbra / arboris*) vengono resi in maniera ipertrofica e arricchiti di dettagli dal traduttore (*in terra e in mar arduo tragitto; al furiar dell'infocato raggio / del rabido can Sirio; al rezzo [...] di ombroso faggio*).

Il volume si chiude con alcune *Annotazioni e varianti ad ischiarimento delle poesie di Al. Tibullo e della loro versione* e con l'indice generale.

94 – *Per le faustissime nozze Antivari – Rosmini: Udine, Tipografia Vendrame, 1836*²²¹

Il volume, stampato a Udine nel 1836 dalla Tipografia Vendrame, è stato realizzato in occasione delle nozze fra Catterina Antivari e Angelo de Rosmini²²² e contiene tre odi oraziane (1,16, 1,18 e

²¹⁸ Cito dall'edizione Volpi del 1749.

²¹⁹ Questa modifica potrebbe dimostrare che il testo tenuto presente è addirittura settecentesco, dal momento che in diverse edizioni scolastiche ottocentesche il passo viene riportato nella formula *quantum nec cupido casta puella viro*.

²²⁰ Ode 2,10, v. 5.

²²¹ Il volume è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova.

2,4²²³) e l'elegia 4,2 del *Corpus Tibullianum*. Nella dedicatoria Giovanni Cassetti si rivolge al padre della sposa, Pietro Antivari, offrendogli i componimenti della silloge, tradotti dall'ab. Feruglio e incentrati su «cose allegre», quindi adatti alla lieta occasione. Segue un altro testo introduttivo, rivolto a Cassetti e scritto da Angelo Feruglio; da queste pagine si ricava che Cassetti ha svolto un certo ruolo nell'educazione della sposa e che, per questo motivo, il traduttore ha pensato di anticipare una sua possibile richiesta di testi da offrire alla coppia. In questi componimenti «non si fa menzione che di vino e di fanciulle: qual cosa più adatta ad uno Sposalizio solenne?»²²⁴.

Il componimento tibulliano scelto è l'elegia attualmente numerata 3,8, in cui Sulpicia si fa bella in occasione delle calende di marzo, ed è così seducente che potrebbe stregare anche Marte stesso. Manca il testo latino a fronte, trattandosi di un'edizione per nozze, senza pretese di carattere erudito²²⁵. Il metro impiegato è la quartina di settenari sdruciolli e piani alternati.

<p>Furtivamente atteggiala in ogni suo lavoro, e ovunque i piè la portino presso le vien decoro.</p>	<p>TIB. (?) 3,8, 7-12 (Heyne 1798) Illam, quicquid agit, quoquo vestigia movit, componit furtim subsequiturque Decor.</p>	
<p>Seco ha decenti grazie se il crin lascia negletto, ed alto omaggio attirasi se a' nastri il concia stretto.</p>	<p>Seu soluit crines: fuis decet esse capillis; seu compsit: comitis est veneranda comis.</p>	10
<p>O avvolta in tiria porpora agli occhi tuoi risplenda, o in nivea veste candida, avvien, che ognor t'accenda.</p>	<p>Urit, seu Tyria voluit procedere palla: urit, seu nivea candida veste venit.</p>	

Si tratta di una traduzione rapida e veloce, che fornisce al lettore una sensazione di leggerezza. Il componimento di partenza viene sostanzialmente rispettato, anche se ogni tanto affiora qualche aggiunta, dovuta con ogni probabilità a motivi metrici: basti considerare, per esempio, l'espressione *se a' nastri il concia stretto*, che amplia la suggestione proveniente da *compsit*. Ci sono altri casi, tuttavia, in cui gli stilemi originali vengono recuperati in modo assai ravvicinato: un esempio lampante è costituito da *in nivea veste candida*, che ricalca con precisione il latino *nivea candida veste*. Questa silloge testimonia come le elegie del ciclo di Sulpicia risultino particolarmente adatte a contesti matrimoniali: si tratta di una tendenza che troverà seguito anche nel secolo successivo²²⁶.

²²² Il nome di battesimo dello sposo non compare nella pubblicazione. L'OPAC nazionale segnala tuttavia un inno di Giovanni Cassetti stampato nel 1841 dalla tipografia Vendrame; il titolo è *Pei bene augurati sponsali di Antonio dott. Mauroner con Giovanna Antivari, Angelo e Catterina De Rosmini cognati*.

²²³ Il primo testo si configura come una palinodia dedicata a Tindaride. Il secondo costituisce una lode del vino. Il terzo parla dell'amore tra liberi e schiavi.

²²⁴ Feruglio (1836), pp. 5-6.

²²⁵ Per il confronto mi avvalgo di Heyne (1798).

²²⁶ Si veda, per esempio, la raccolta curata da Stampini per le nozze Cian – Garino-Canina (1915).

Il marchese Luigi Biondi²²⁹ cura una traduzione delle elegie di Tibullo nel 1837. Sebbene l'opera presenti delle imperfezioni, il confronto con l'edizione di Agostino Peruzzi (Venezia 1798) sembrerebbe dimostrare alcuni miglioramenti²³⁰. Il volume, stampato a Torino dalla tipografia Chirio e Mina, si apre con una dedica a Caterina Franceschi Ferrucci, la fidanzata di Biondi. In questa sede la decisione di tradurre Tibullo parrebbe motivata dall'indole del traduttore, simile a quella del poeta latino; la donna di Biondi, di carattere malinconico, non potrà che gradire questo omaggio²³¹.

L'anima mia fu sempre inchinevole ad un certo che di mestizia, che mi si rende soave. Ebbi per ciò sommamente cari i versi di **Tibullo**, come quelli che **spirano mesta soavità**. Ed ebbi ed ho per cara pur voi, la quale mi disvelaste un'anima non dissimile alla mia. Abbiatemi dunque, o dolcissima, il volgarizzamento di questi versi, che so esser secondo il cuor vostro, come voi siete secondo il cuor mio. Accettateli a testimonianza dell'amore che vi porto, e dell'onore in che vi tengo per quel vostro ingegno meraviglioso, che vi detta aurei versi e magnifiche prose, e vi dà eccelso luogo tra quante sono e furono illustri donne in Italia.

Luigi Biondi coglie dunque un tratto stereotipato di Tibullo che viene particolarmente esaltato tra Settecento e Ottocento: la malinconia. Segue un *Avvertimento ai lettori*, in cui egli afferma che l'edizione seguita è quella cominiana del Volpi (1749), anche se in alcuni punti ha preferito considerare quella che definisce «edizione seconda» di Heyne, arricchita dai contributi di Wunderlich (Biondi fa riferimento a due pubblicazioni, una stampata a Gottinga nel 1817 e una uscita a Torino nel 1830)²³², ovvero *la volgata, e la opinione mia propria*. Le varie lezioni sono

²²⁷ Il volume che ho compulsato è conservato presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato. Per ulteriori informazioni si consulti il contributo di Coccia (1986), che affronta una molteplicità di problemi: lo studioso si sofferma in particolar modo sui casi in cui Biondi si è allontanato dall'edizione del Volpi, cercando di fornire una spiegazione in merito.

²²⁸ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Padova.

²²⁹ Il marchese Luigi Biondi (1776-1839) per motivi economici si dedicò inizialmente alle professioni legali (fu giudice d'appello nella Corte imperiale e assistente alle cause rotali) e lavorò come ispettore delle biblioteche romane. Abbandonò queste occupazioni nel momento in cui divenne amministratore dei beni della duchessa Marianna di Savoia. Abitò quasi sempre a Roma, anche se effettuò numerosi viaggi in Italia al servizio della nobildonna; visse per tre anni a Torino alla corte di Carlo Felice. Membro di numerose accademie, fu poeta, si occupò di archeologia (fu presidente della relativa Pontificia Accademia e seguì lo scavo del Teatro di Tuscolo) e partecipò alla fondazione del «Giornale Arcadico», una vera e propria roccaforte degli amanti del classico polemico verso il Romanticismo. Fu uno degli esponenti di spicco della cultura romana dei suoi tempi. Oltre a Tibullo, Luigi Biondi tradusse anche le *Bucoliche* e le *Georgiche* di Virgilio, le ecloghe di Calpurnio, di Nemesiano, di Petrarca e di Sannazaro. Scrisse anche opere in proprio, come gli *Scherzi anacreontici* e la tragedia *Dante in Ravenna*. Queste notizie sono ricavate da Coccia (1986), pp. 197-199, e da Toscano (1984), p. 48.

²³⁰ Militerni Della Morte (2000), p. 221, e Coccia (1986), p. 214.

²³¹ Coccia (1986), p. 200.

²³² Come fa notare Coccia (1986), p. 201, in realtà si tratta della quarta edizione (e non della seconda), riconducibile a un volume stampato invece a Lipsia nel 1817; tale lavoro, dopo la morte di Wunderlich (1816), fu affidato alle cure di Dissen. La relativa prefazione fu ristampata nella pubblicazione torinese del 1821 (non esisterebbe un volume della casa editrice Pomba datato 1830) e, prima della data, venne indicata la località di Gottinga. La vera e propria seconda

state registrate in una tavola. In ogni caso viene respinta la trasposizione scaligeriana dei versi. Il volgarizzamento è in terzine, così come lo è quello dell'amico Antonio Cavalli, e i testi sono privi di note, che sono sostituite non solo dalla traduzione stessa, ma anche dall'argomento premessovi: esso serve inoltre a fornire un «collegamento» tra quelle «parti che sembrano dislegate». Pure in questa sede sono stati effettuati interventi per garantire la proponibilità del testo a un pubblico di giovani.

E perché questa mia prima edizione vada innocuamente fra le mani della gioventù, **ho velato**, volgarizzando, **alcune frasi del primo libro, le quali mi parvero men che oneste**, e ne **ho tolti via alcuni versi che troppo erano licenziosi**, tenendo modo che non si paia che io gli abbia tolti.

Un altro tratto importante delle elegie tibulliane è costituito dalla semplicità, che l'edizione mira a riprodurre in modo fedele.

In tutto il mio lavoro ho studiato a semplicità: ché dove questa non sia, più non ha vita lo spirito tibulliano.

Segue una tavola dei luoghi in cui non si è seguito il testo di Volpi; essa è corredata di opportune *Annotazioni* che spiegano le scelte effettuate (in 11 casi su 32)²³³. Biondi prende le distanze dalle trasposizioni scaligeriane, seguite dal Broekhuysen e anche dal Volpi nel 1710. Ogni libro tibulliano è preceduto da un frontespizio con alcuni versi di poeti latini riguardanti l'elegiaco: troviamo quattro citazioni, provenienti, nell'ordine, dall'elegia 3,9 degli *Amores* di Ovidio, dall'epigramma 14,193 di Marziale, di nuovo dalla 1,15 degli *Amores* ovidiani e infine dall'epigramma di Domizio Marso. Il volume si conclude con un accurato indice dei componimenti, comprendente anche gli argomenti che anticipano ogni elegia.

Una particolarità di questa edizione è la suddivisione del *Panegirico di Messalla* in cinque brani preceduti da un titolo²³⁴; il rapporto metrico fra il testo in italiano e l'originale latino si può tradurre nella formula per cui una terzina corrisponde circa a due esametri. In questa edizione manca il testo a fronte e viene proposta unicamente la versione italiana.

A p. XVI si trova una tavola di *Versi latini tralasciati o modificati nel volgarizzamento del libro primo*; quelli omessi sono contrassegnati da asterisco. Per quel che concerne i passi soggetti a

edizione di Heyne è uscita a Lipsia nel 1777. Quando Luigi Biondi afferma «io mi sto con i codici», probabilmente vuol dire che egli tiene conto di Heyne – Wunderlich, allontanandosi da Volpi: Coccia (1986), p. 210.

²³³ Coccia (1986), p. 203; a p. 209 lo studioso afferma che in molti casi l'opzione per una determinata forma da parte di Biondi è determinata da particolari riflessioni o da motivi estetici.

²³⁴ *Delle lodi di Messala* (vv. 1-38); *Della facondia di Messala* (vv. 39-81); *Della scienza militare, e delle imprese di Messala* (vv. 82-117); *Presagi delle imprese future* (vv. 118-176); *Dedica, quali che saranno, i suoi versi e tutto sé stesso a Messala* (a partire dal v. 177).

interventi, un'analisi del volume consente di scoprire che, in realtà, il traduttore è intervenuto anche su qualche altro punto.

Possiamo ora soffermarci su alcuni casi di traduzione 'edulcorata' che si segnalano all'attenzione del lettore. Consideriamo la resa dei versi 55-56 (attualmente numerati 57-58) dell'elegia 1,2.

E il tuo marito, non che d'altri al detto,
ma fé non presterebbe agli occhi sui,
ben ch'io ti vagheggiassi al suo cospetto.

(Volpi 1749)
Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam:
non sibi, si in molli viderit ipse toro.

Risulta palese in questa sede una volontà di evitare riferimenti all'intimità degli amanti. Un'attenuazione della sensualità del testo latino si nota anche nella traduzione dei vv. 73-74 (oggi 75-76) della medesima elegia.

E sol che d'esser meco non ti spiaccia,
o cara Delia, mi fia dolce il sonno,
avvegna pur che a nuda terra io giaccia.

(Volpi 1749)
Et, te dum liceat teneris retinere lacertis, 75
mollis et inculta sit mihi somnus humo.

Per quanto riguarda l'elegia 1,5, due sono le traduzioni attenuate, che eliminano ogni riferimento alla sessualità e al piacere erotico che viene meno (vv. 7-8 e 39-40).

Ma perdon mi concedi: or ten prego io
per Venere, pel nostro occulto amore,
pel tuo capo che unir ti piacque al mio.

(Volpi 1749)
Parce tamen, per te furtivi foedera lecti,
per Venerem quaeso, compositumque caput.

Spesso altra donna io tenni; e non appena
le fui da presso, che la donna mia
tornommi a mente, e mi mancò la lena.

(Volpi 1749)
Saepe aliam tenui. Sed jam quum gaudia adirem,
admonuit dominae, deseruitque Venus. 40

Anche in un passo dell'elegia 1,6 (vv. 51-52) il volgarizzamento smorza l'idea del testo originale: Delia è custodita da Amore e nessuno può violarla, altrimenti andrà incontro a una severa punizione.

«Delia è in guardia d'Amor (tali si furo
le voci sue): nūn trarla a sé tenti:
ché l'imparar, poi che 'l mal giunse, è duro:»

(Volpi 1749)
Parcite, quam custodit Amor, violare puellam:
ne pigeat magno post didicisse malo.

Similmente nell'elegia 1,8 si segnalano un paio di casi (vv. 25-26 e 57-58) in cui la traduzione attenua la forza concettuale che caratterizza l'originale latino. Come sempre, la sfera incriminata è quella legata alla sessualità e ai gesti d'amore.

Ma ben ti nocque il gran poter del bianco suo corpo, e il dolce de' bei labbri sui, e l'averla, senz'ira, avuta al fianco.	(Volpi 1749) Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse oscula, sed femori conseruisse femur.	25
--	---	----

A me i furti d'amor nuovi non sono: so premere i respiri, e scaltramente dir parolette che non mandin suono.	(Volpi 1749) Nota Venus furtiva mihi est; ut lenis agatur spiritus, ut nec dent oscula rapta sonum.	
--	--	--

Il volgarizzamento cerca di rendere meno cruda la descrizione del depravato quadro contenuto nell'elegia 1,9 (vv. 73-76): il giovinetto si concede a un vecchio devastato dalla podagra, una malattia che impedisce alla moglie di avere rapporti sessuali con quest'ultimo.

Non vizio, natural cosa è che debbe giovin bella abborrir da un vecchio, a cui turpe podagra più schifezza accrebbe. Eppure il fanciul mio diessi a costui! Or cred'io che lo star co' ferri bruti orribil cosa non sarebbe a lui.	(Volpi 1749) Nec facit hoc vitio, sed corpora foeda podagra, et senis amplexus culta puella fugit. Huic tamen accubuit noster puer. Hunc ego credam cum trucibus Venerem iungere posse feris.	75
--	--	----

Il senso generale del testo rimane, anche se si cercano traduzioni poco marcate di *accubuit* e *Venerem iungere*, mentre *amplexus* viene ignorato.

Un altro esempio di resa modificata si può individuare nell'elegia 2,3 (vv. 55-56), dove Tibullo lamenta l'avidità di Nemesi e immagina la donna accompagnata da uno stuolo di uomini di colore (egli sta elencando i lussi provenienti da terre lontane).

E corteggiata sia da fosche ancelle, cui, nelle parti d'India, il sol vicino co' suoi raggi annerita abbia la pelle.	(Volpi 1749) Illi sint comites fusci, quos India torret, Solis et admotis inficit ignis equis.	55
--	---	----

Evidentemente il traduttore ritiene sconveniente immaginare una donna in compagnia di molti uomini, e così ha pensato di trasformarli in più innocue ancelle.

Anche i delicati testi legati alla figura di Sulpicia possono contenere elementi da normalizzare: si veda il finale dell'elegia 3,16.

Tale e tal altro v'ha, cui sdegno apporta	(Volpi 1749) solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est,	5
---	---	---

quella tua, grande al certo e nobil, cura:
e a sciormi da' tuoi lacci mi conforta,
perch'io non ceda a donnicciuola oscura.

ne cedam ignoto, maxima cura, toro.

Fino a questo momento abbiamo analizzato casi in cui il traduttore sceglie di velare certi elementi forti del testo di partenza, conservando comunque l'idea generale fornita dal passo in questione. In alcuni casi, però, ci sono distici che non vengono tradotti affatto²³⁵:

- i vv. 53-56 dell'elegia 1,4, che rappresentano scene di amore omosessuale;
- i vv. 13-14 della 1,6, in cui si parla di segni lasciati dalla pressione dei denti;
- i vv. 31-38 della 1,8, che, senza alcun ritegno, descrivono scene di intimità;
- i vv. 55-66 della 1,9, che raccontano le poco edificanti prodezze 'alcoliche' e sessuali della *soror* e della moglie del vecchio rivale.

Michele Coccia, nel suo contributo sulla traduzione del Biondi, analizza la resa di alcuni versi tibulliani, sottolineando come vi siano spesso ridondanze e addirittura aggiunte rispetto al testo latino originale: ciò è dovuto certamente anche alla scelta della terzina, che impedisce di attenersi alla semplicità del testo latino²³⁶.

Più di una volta la traduzione offre spunti 'dialogici' vivaci, completamente assenti nel testo di partenza. Si consideri il passo che segue, proveniente dall'elegia 1,3 (vv. 89-90).

Verronne allora inopinatamente:
né a dirti «Ei viene» alcun verrà; ma come
sceso dal ciel mi ti farò presente.

(Volpi 1749, con modifiche provenienti da Heyne – Wunderlich)
Tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante:
sed videar caelo missus adesse tibi. 90

Una resa simile si può individuare ai vv. 35-36 dell'elegia 1,6.

Col corpo è tua; coll'alma ti ricusa:
altrui sospira; e se «Che hai?» le chiedi,
duolsi a un tratto del capo, e sen fa scusa.

(Volpi 1749)
Te tenet, absentes alios suspirat amores, 35
et simulat subito condoluisse caput.

La traduzione dell'elegia 2,5 è stata anche oggetto di un'edizione autonoma, stampata nel 1836 in un'occasione particolare: Biondi promosse un festeggiamento del natale di Roma leggendo sull'Aventino la sua versione di questo componimento di carattere eziologico²³⁷.

I giudizi sull'attività del Biondi traduttore furono assai discordanti: da un lato le lodi di Giovan Battista Rosani²³⁸ e di Salvatore Betti²³⁹, dall'altro le critiche di Carducci²⁴⁰.

²³⁵ A pagina XVI dell'edizione datata 1837 i passi tralasciati vengono elencati e contrassegnati da asterisco.

²³⁶ Coccia (1986), pp. 210-214. L'elegia da cui provengono i brani analizzati dallo studioso è la 1,3: la versione di questi distici si guadagnò le lodi del Rosani.

²³⁷ Coccia (1986), p. 200.

Questa versione tibulliana è stata ristampata, insieme a quelle di Catullo e Propertio eseguite da altri volgarizzatori, in un piccolo volume, pubblicato a Firenze da Barbèra nel 1896. Esso è suddiviso in tre sezioni. Il curatore generale è G. Rigutini, che è autore, insieme ad altri (Del Lungo, Mazzoni, Franchetti, Dazzi, Zardo e Rasi), delle traduzioni catulliane. I curatori delle parti riservate a Tibullo e Propertio sono rispettivamente Luigi Biondi (l'edizione di riferimento è appunto quella torinese del 1837) e Giacinto Casella. Nell'introduzione, dopo aver accennato al dilemma fra traduzione bella ma infedele e brutta ma fedele, Rigutini si pone il problema della moralità dei testi presentati, soprattutto per quel che concerne Catullo; alla fine, la soluzione scelta è stata di carattere intermedio, senza eccessi nell'uno o nell'altro senso²⁴¹. Questo volume ha conosciuto un discreto successo editoriale, testimoniato anche da una ristampa edita nel 1921.

96 – La traduzione dell'elegia 3,4 a cura di Giacomo Zanella per le nozze Calvi – Salviati: Vicenza, Longo, 1854²⁴²

L'opuscolo, stampato a Vicenza dallo stabilimento Longo nel 1854, si apre con la dedica *Al padre della sposa egregio sig. Girolamo Salviati* redatta da Fedele Giuseppe Lampertico: il volume è stato infatti concepito per le nozze fra Lucia Salviati e Giacomo Calvi e chi scrive esprime parole gentili e amichevoli nei confronti della sposa e della sua famiglia. Segue la traduzione in terzine dell'elegia 3,4 di *Albio Tibullo* (in realtà si tratta della quarta di Ligdamo) realizzata dall'abate Giacomo Zanella. Riporto l'*incipit* del componimento; trattandosi di un semplice dono e non di un'opera erudita manca il testo latino a fronte, ragion per cui mi avvalgo dell'edizione curata da Golbéry, risalente al 1826.

Fato miglior mi volgano gli dei;
e l'orribile sogno ah! non si avveri,
che si offerse sull'alba agli occhi miei.

Itene lungi, mobili e leggeri
della notte fantasimi; ché vani
io vi conosco a prova e menzogneri.

Solo gli dei rivelano gli arcani;
e leggono segno de' futuri mali
nelle fumanti viscere i Toscani.

Per l'aria tenebrosa incerte le ali

LYGD. 4, 1-8 (Golbéry 1826)

Di meliora ferant, nec sint insomnia vera
quae tulit extrema pessima nocte quies.

Ite procul, vani, falsumque avertite visum;
desinite in somnis quaerere velle fidem.

Divi vera monent; venturae nuntia sortis, 5
vera monent Tuscis exta probata viris.

Somnia fallaci ludunt temeraria nocte,

²³⁸ Giovan Battista Rosani, preposito generale dei chierici delle scuole religiose, si interessò anche di poesia latina e volgare: Coccia (1986), p. 199.

²³⁹ Esponente della scuola classica: Coccia (1986), p. 210.

²⁴⁰ Coccia (1986), p. 210.

²⁴¹ Rigutini (1896), pp. V-VIII.

²⁴² Il volume è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova.

battono i sogni, e di folli paure
conturbano il riposo dei mortali.

et pavidas mentes falsa timere jubent:

In questo testo viene descritta una visione onirica: Ligdamo assiste ad un'apparizione veridica di Apollo, il quale gli rivela che Neera lo inganna, poiché preferisce un altro uomo e non intende essere sposa in una casa perbene. Verrebbe spontaneo chiedersi come mai sia stato scelto proprio un testo a tinte fosche come l'elegia 3,4 in una pubblicazione per nozze: forse per il riferimento alla fresca sposina che compare ai vv. 31-32 del testo latino, o forse per il fatto che Neera, infida e traditrice, rappresenta l'esatto contrario di Lucia Salviati, persona definita «costumata e gentile». Potrebbe esser rivelatrice degli intenti del curatore la traduzione dei vv. 79-80.

«[...]
Dille: nel cielo è questo nodo ordito:
fortunata Neera, un dio ti avverte,
se in traccia non andrai di altro marito».

LYGD. 4, 79-80 (Golbéry 1826)
hoc tibi conjugium promittit Delius ipse:
felix hoc, alium desine velle virum. 80

Si tratta quindi, a mio avviso, di una scelta originale, in quanto sarebbe più logico offrire a degli sposi testi lievi e soavi, come l'elegia 2,2, che celebra l'idillio matrimoniale di Cornuto, oppure i graziosi componimenti legati a Sulpicia.

97 – *Traduttori del Settecento e dell'Ottocento nell'edizione a cura di Carlo Lanza: le Poesie di Catullo, Tibullo e Propertio tradotte da vari autori, Napoli, Paravicini, 1867*²⁴³

Il volume, stampato a Napoli da Paravicini nel 1867, contiene le versioni, a cura di vari autori, dei componimenti di Catullo, Tibullo e Propertio. Esso costituisce una testimonianza della discreta fortuna incontrata dai traduttori sette-ottocenteschi di Tibullo. Carlo Lanza è curatore dell'opera nel suo complesso, delle prefazioni ai tre autori, incentrate su aspetti biografici e letterari²⁴⁴, e delle annotazioni ai loro componimenti. Manca il testo latino a fronte.

La sezione tibulliana si apre con la premessa *Della vita e delle opere di Albio Tibullo* a cura di Lanza; sono riportati alcuni dati biografici (vengono affrontati i seguenti argomenti: le condizioni economiche, gli amori, la personalità, le amicizie del poeta). Ci si sofferma in particolare su alcune questioni di tipo cronologico riguardanti le date di nascita e di morte. Seguono due paratesti provenienti dall'edizione del Biondi: la dedica a Caterina Franceschi Ferrucci e l'*Avvertimento al lettore*. Compaiono traduzioni di Luigi Biondi (nella stragrande maggioranza dei casi), Raffaele Pastore (una sola elegia), Guido Riviera (quattro componimenti) e Agostino Peruzzi (un solo

²⁴³ L'edizione è conservata presso la Civica di Padova.

²⁴⁴ Quella relativa a Catullo è seguita dal *Discorso* premesso all'edizione di Pisa del 1815, redatto da Tommaso Puccini.

testo)²⁴⁵. Le note si trovano alla fine di ciascuno dei quattro libri delle elegie (così come avviene anche per Properzio); tali annotazioni, fra l'altro, inglobano i materiali provenienti dall'edizione curata dal Biondi (gli argomenti originariamente premessi alle elegie e le lezioni annotate nella tavola)²⁴⁶.

98 – *Per le auspicatissime nozze Cilella – Calucci: Venezia, Cordella, 1873*²⁴⁷

La pubblicazione nasce in occasione delle nozze Cilella – Calucci; il curatore del volume, come si evince dalla dedica agli *Amatissimi sposi* Andrea e File, è un tale D. P. B. L'elegia tradotta è la 2,2: si tratta di un testo particolarmente adatto all'occasione, in quanto è incentrato sull'amore tra Cornuto, di cui si celebra il compleanno, e la moglie. Il metro prescelto è la terzina e il testo latino è assente, come avviene generalmente nelle versioni per nozze. Consideriamo alcuni versi della traduzione²⁴⁸.

TIB. 2,2, 11-14 (Golbéry 1826)

Auguror, uxoris fidos optabis amores;
jam reor hoc ipsos edidicisse Deos.

Ben io indovino il tuo desir secreto;
se brami dalla sposa amor costante,
credilo, degli Dei quest'è 'l decreto.

Nec tibi malueris, totum quaecunque per orbem
fortis arat valido rusticus arva bove:
[...]

E ciò più caro ti sarà di quante
terre lavora co' robusti buoi
per tutto il mondo il buon villano aitante;
[...]

99 – *La traduzione «barbaro-dattilica» di Pietro Casorati: Verona, Libreria H. F. Münster, 1885*²⁴⁹

Il volume, uscito a Verona presso Münster²⁵⁰ nel 1885, contiene unicamente le traduzioni dei libri I e II di Tibullo (sedici elegie) a cura di Pietro Casorati²⁵¹. In apertura troviamo una dedica con le seguenti parole: *Alla memoria / del mio Tullio / che la temprà classica dell'ingegno / ravvalorava nella sventura / queste armonie purificate / nell'affetto paterno e dell'arte / dedico*. In apertura troviamo la sezione *Prefazioni*, che contiene due premesse. La prima si intitola *Albio Tibullo e le*

²⁴⁵ La maggior parte dei componimenti catulliani è tradotta da Puccini, ma sono presenti anche versioni a cura di Parmindo Ibichense (Francesco Maria Biacca), Ugo Foscolo e Raffaele Pastore; per quanto riguarda Properzio, i volgarizzatori sono Cavalli, Vismara, Peruzzi e Pastore.

²⁴⁶ Lanza (1867), p. 237.

²⁴⁷ Il volume appartiene alla Civica di Verona.

²⁴⁸ Per il confronto mi avvalgo di Golbéry (1826).

²⁴⁹ Il volume appartiene all'Universitaria di Padova.

²⁵⁰ A Verona il tedesco H. F. Münster aprì una libreria e fondò una casa editrice: Brognoligo (1924), p. 293 (disponibile all'interno del sito della Fondazione Benedetto Croce).

²⁵¹ Pietro Casorati, lombardo, fu docente dapprima presso il ginnasio di Verona, poi al liceo Foscarini. Morì nel 1905. Queste informazioni provengono da Brognoligo (1924), p. 291.

sue opere; essa contiene informazioni biografiche e letterarie sull'autore. Fra i vari temi discussi, spiccano alcune tesi sostenute con vigore da Casorati.

- **Il patrimonio del poeta:** il traduttore, sulla scia del Carducci, pensa che Tibullo sia morto cavaliere e ricco e cita numerosi argomenti a supporto di questa ipotesi²⁵².
- **I caratteri dell'arte tibulliana:** con Tibullo l'elegia latina si affranca dall'«erudito frascame alessandrino» diventando pienamente romana²⁵³. Casorati elenca pregi e difetti della produzione di Catullo, Propertio e Ovidio²⁵⁴.
- **I libri terzo e quarto:** il curatore non li ritiene opera di Tibullo (e significativamente non li traduce)²⁵⁵. Come sostenuto dalla critica tedesca (e anticipato da Scaligero e Voss), il terzo libro è stato scritto da Ligdamo, imitatore freddo e stilisticamente più pesante²⁵⁶. Per quel che concerne il quarto, viene esclusa la paternità del *Panegirico*, delle elegie di Sulpicia e Cerinto (non ha senso che Tibullo si sia occupato dei loro amori) e pure dell'elegia 13 (non sembrano esservi motivi sufficienti per l'attribuzione)²⁵⁷. Secondo Casorati nel circolo di Messalla era cosa normale 'tiballeggiare', e gli ultimi due libri della raccolta vanno collocati in questo contesto²⁵⁸.

La seconda prefazione s'intitola *Un po' di letto alla traduzione*. Casorati fa riferimento a una sconfitta, non meglio precisata, che ha avuto luogo il 5 aprile dell'anno precedente (a mio avviso essa potrebbe esser ricollegabile in qualche modo alla dedica di inizio volume), e afferma che il bisogno di tornare a vivere lo ha avvicinato a Tibullo, la cui traduzione è iniziata quasi per svago²⁵⁹. Il metro barbaro-dattilico impiegato nella versione è stato creato da Carducci per ridare vigore alla poesia italiana²⁶⁰. Il traduttore anticipa le critiche di coloro che lo definiranno un attempato e inesperto imitatore²⁶¹. Egli cita un proprio articolo, uscito nel «Giornale di Verona» del 1880, in cui già sottolineava l'urgenza di liberare da una debolezza secolare le gracili lettere italiane; in questa direzione si muove l'esuberante poesia del Carducci²⁶². Nel proprio lavoro il traduttore non si è servito di altre versioni italiane di Tibullo per non sentirsi troppo vincolato²⁶³. Dal punto di vista testuale, egli ha impiegato l'edizione Heynio-Wunderlichiana con supplementi, quella di Müller (che ha seguito, talvolta allontanandosene²⁶⁴) e i contributi critici di Petersen e Stumpe²⁶⁵. Un uso

²⁵² Casorati (1885), pp. X-XIV.

²⁵³ Casorati (1885), p. XV.

²⁵⁴ Casorati (1885), pp. XV-XIX.

²⁵⁵ Casorati (1885), p. XIX.

²⁵⁶ Casorati (1885), pp. XX-XXII.

²⁵⁷ Casorati (1885), pp. XXII-XXIV.

²⁵⁸ Casorati (1885), pp. XXIV-XXV.

²⁵⁹ Casorati (1885), p. XXVII.

²⁶⁰ Casorati (1885), pp. XXVII-XXVIII.

²⁶¹ Casorati (1885), pp. XXVIII-XXIX.

²⁶² Casorati (1885), pp. XXIX-XXX.

²⁶³ Casorati (1885), p. XXXIV.

²⁶⁴ Nella mia analisi mi avvalgo di Müller (1870).

parco delle note è finalizzato a non annoiare eccessivamente i lettori, mentre le lacune sono state colmate da versi di riempimento²⁶⁶. Per quel che concerne l'aspetto morale, il traduttore conclude la sua seconda prefazione con sferzanti parole.

Tibullo è qui pari pari, donnaiuolo e pederasta; non ho potuto imbacchettonirlo. Se un don Procopio, angelicato nella cantica dei cantici, storcesse a queste classiche libidini, non avrebbe poi il torto marcio. Se poi ci mettesse bocca per appioppare al traduttore uno di quei nomacci, che per maligno eufemismo grecheggiano, io gli direi: cotesti nomacci vanno serbati nel confessionale; se vi garba, il mio don Procopio, schiaffateli sulla bocca di quei lezioni che v'insozzano gli orecchi, versandovi la cornucopia delle loro libidini. Io chiesi a Tibullo l'arte, e se Tibullo, con l'arte, mi ha dato schizzi storici di libidine, c'è da contentarsene, caro don Procopio, pensando che il cristianesimo, col soppiantare il paganesimo, ha liberato il mondo da un carnalaccio di sette cotte²⁶⁷.

Casorati sembra mantenere le promesse, come si ricava, per esempio, da questa traduzione dei vv. 51-62 dell'elegia 1,9.

TIB. 1,9, 51-62 (Müller 1870)

Tu procul hinc absis, cui formam vendere curast
et pretium plena grande referre manu.
At te, qui puerum donis corrumpere es ausus,
rideat adsiduis uxor inulta dolis,
et cum furtivo iuvenem lassaverit usu, 55
tecum interposita languida veste cubet.
Semper sint externa tuo vestigia lecto,
et pateat cupidis semper aperta domus:
nec lasciva soror dicatur plura bibisse
pocula vel plures emeruisse viros. 60
Illam saepe ferunt convivia ducere Baccho,
dum rota Luciferi provocet orta diem:

Lungi da me, zerbino, che vendi la bella persona,
e per mercede agogni grandi manciate d'oro.
E tu, che pure ardisti adescarne coll'oro le brame,
della tua scaltra donna gioco e trastullo sii.
Essa in secreti abbracci stanchi la lena ai garzoni,
e, di contatti schiva, teco si giaccia stanca.
Sempre ti prema il letto l'orma d'un amore furtivo,
sempre la casa tua schiuda i battenti ai drudi.
La tua donna, non meno della lasciva sorella,
tazze tracanni ed ebbra stanchi le reni ai ganzi.
La tua sorella, è noto, sbevazza, notturna baccante,
fin che la dolce stella sorta rimena il giorno.

Come vediamo, Casorati non edulcora alcun dettaglio, anzi, rafforza il quadro desolante dell'originale.

Inquietante e fosca è l'atmosfera che egli rende nella versione dei vv. 49-56 della 1,5.

TIB. 1,5, 49-56 (Müller 1870)

Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento
tristia cum multo pocula felle bibat: 50
hanc volitent animae circum sua fata querentes
semper et e tectis strix violenta canat:
ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris
quaerat et a saevis ossa relicta lupis,
currat et inguinibus nudis ululetque per urbes, 55
post agat e triviis aspera turba canum.

Crudo carname inghiotta della vecchia la lurida bocca,
e la cruenta strozza tazze di fiel tracanni.
Come nibbi, le volin sul capo Ombre gementi d'amore,
e dalla gronda truce gema la strige il canto.
Per rabbia di fame cerchi l'erbe raspando le tombe,
cerchi sfuggite al dente di fieri lupi l'ossa.
Di villa in villa corra nuda con urla di lupa,
e lei dai trivii incalzi di fiere cagne un branco.

²⁶⁵ Casorati (1885), p. XXXIV. Petersen pubblicò uno studio sul quarto libro del *Corpus* nel 1849, Stumpe si occupò delle elegie di Ligdamo in un contributo del 1867.

²⁶⁶ Casorati (1885), pp. XXXIV-XXXV.

²⁶⁷ Casorati (1885), p. XXXVI.

La versione di Casorati riesce tuttavia a raggiungere anche punti di lirica delicatezza, come avviene ai vv. 29-34 dell'elegia 2,6, in cui Tibullo ricorda la defunta sorellina di Nemesi.

TIB. 2,6, 29-34 (Müller 1870)

Parce, per immatura tuae precor ossa sororis:
 sic bene sub tenera parva quiescat humo. 30
 Illa mihi sanctast, illius dona sepulcro
 et madefacta meis sarta feram lacrimis,
 illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo
 et mea cum muto fata querar cinere.

Mite meco ti faccia la sorella immatura sepolta;
 dolce così sotterra la fanciulletta dorma!
 Santa è per me la bimba; pio onorarne il tumulo voglio
 e del mio pianto molli darle fioriti serti.
 Ecco alle meste zolle mi rifugio e supplice seggo
 e de' miei fati acerbi con la sepolta parlo.

Ogni elegia è dotata di un argomento; manca il testo a fronte. A fine volume troviamo poche note di commento.

100 – *La versione di Gaetano Panbianco: Loreto Aprutino, Tipografia di Vincenzo Villanucci, 1894*²⁶⁸

Il volume è dedicato al professor Giuseppe Checchia. Il traduttore ribadisce la necessità di cogliere pienamente lo spirito delle opere antiche e afferma di aver impiegato il distico italiano di ispirazione carducciana, evitando inoltre di appesantire il lavoro con una profusione di note. Segue un componimento intitolato *Leggendo Tibullo*, tratto dai *Canti Lirici* (1894), opera del medesimo Panbianco. Il testo si apre con uno scenario di guerra; successivamente compare il personaggio di Tibullo, poeta della pace e dell'amore, immerso in un paesaggio di campagna e attorniato da Delia, dalle Muse e da Apollo. La sua poesia porta conforto nel cuore di chi scrive, ormai amareggiato e disilluso, suscitando in lui un desiderio di rinascita e risvegliando una nuova giovinezza dei sentimenti.

I testi tradotti sono le elegie 1,1, 1,3, 3,4, 1,10 e 2,5, cui si aggiunge anche il componimento ovidiano in morte di Tibullo. Risulta assente il testo a fronte²⁶⁹. Vediamo un breve passo di questa traduzione in distici (*incipit* dell'elegia 1,3).

Senza me n'andrete, o Messala, pel pelago egeo!
 Di me, deh! memore con la corte sii!
 Me ne la strania terra feace reo morbo ritiene...
 l'avidà man, prègoti, Morte, da me ritira!
 Ti prego, ritirala, o Morte! Già qui non ho madre,
 che l'ossa bruciate nel seno pio raccolga;
 non suora che assirî profumi al mio cenere doni,
 e sparsa le chiome 'nanti la tomba plori;
 meco non è qui Delia, che pria ch'io partissi da Roma,

TIB. 1,3, 1-10 (Volpi 1749)

Ibitis Aegeas sine me, Messala, per undas,
 o utinam memores ipse, cohorsque mei.
 Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris.
 Abstineas avidas, Mors, precor, atra, manus. 5
 Abstineas, Mors atra, precor. Non hic mihi mater,
 quae legat in moestos ossa perusta sinus:
 non soror, Assyrios cineri quae dedat odores,
 et flet effusis ante sepulcra comis:
 Delia non usquam, quae me quam mitteret urbe,

²⁶⁸ Il volume appartiene alla Civica di Verona.

²⁶⁹ Mi avvalgo di Volpi (1749).

Come vediamo, non sempre Panbianco riesce a trovare soluzioni ottimali (basterebbe considerare solo la resa di *per undas* mediante il cacofonico *pel pelago*); in ogni caso, la scelta del distico elegiaco costituisce un'opzione interessante, anche se non certo isolata a fine Ottocento.

*101 – Vienna, Joseph Oehler, 1801*²⁷⁰

Nei prossimi paragrafi verranno prese in considerazione traduzioni in tedesco e in francese stampate nel XIX secolo; così come è accaduto per quelle settecentesche, esse saranno analizzate unicamente per motivi di completezza, in quanto presenti sul territorio nazionale, ma senza fornire giudizi sulle versioni realizzate dai traduttori.

Il volume, stampato a Vienna nel 1801, si apre con una prefazione che si sofferma soprattutto su alcuni aspetti della biografia del poeta (data di nascita, condizioni economiche, amicizia con Messalla e campagne militari al suo seguito, donne amate e cantate nei vari libri della raccolta, con riferimento alla loro vera identità). Seguono i componimenti tibulliani tradotti in versi con il testo latino a fronte. Fornisco un esempio tratto dall'elegia incipitaria.

TIB. 1,1, 1-4

Divitias alius fulvo sibi congerat auro,	Mag ein anderer Schätze von röhlichem Golde sich häufen!
et teneat culti jugera multa soli,	Mögen mit Früchten ihm weit prangen die Felder umher!
quem labor assiduus vicino terreat hoste,	Wenn dann stete Gefahr von nahen Feinden ihn ängstet;
Martia cui somnos classica pulsa fugent:	Wenn ihm von Auge den Schlaf Mavors Drommete verjagt.

Dopo ogni componimento troviamo le relative annotazioni. Per quanto riguarda l'organizzazione dei testi, la suddivisione è in quattro libri. Il quarto si apre con la dicitura *Sulpiciae et aliorum elegidia*. Esso contiene anche l'epigramma di Domizio Marso, mentre il *Panegirico di Messalla* viene spostato alla fine, tradotto in prosa e dotato di commento.

*102 – Regensburg, Heinrich Augustin, 1816*²⁷¹

Il volume è stato stampato nel 1816 a Regensburg (Ratisbona) da Heinrich Augustin; il curatore è Conrad Alois Bauer²⁷². Esso contiene la traduzione in tedesco delle elegie di Tibullo e tre saggi conclusivi, incentrati su diversi argomenti. In apertura è collocata una introduzione con notizie di carattere biografico (la data di nascita, le campagne al seguito di Messalla, l'amicizia con Orazio,

²⁷⁰ Il volume, da cui proviene anche il testo latino, appartiene alla Biblioteca Universitaria di Padova.

²⁷¹ Il volume, da cui proviene anche il testo latino, è disponibile in formato digitalizzato all'interno del sito Google Libri (California Digital Library).

²⁷² Bach (1823), p. XI.

gli amori) e ipotesi degli studiosi (come quella di Voss su Ligdamo). In seguito compaiono due elenchi bibliografici distinti che riportano rispettivamente le edizioni e le traduzioni nelle varie lingue, sempre in ordine cronologico.

Nella parte principale del volume troviamo, affiancati su due pagine, il testo latino e la versione poetica tedesca. Sotto entrambi sono presenti le annotazioni. Riporto un esempio di traduzione, proveniente dall'elegia incipitaria.

TIB. 1,1, 1-10

Divitias alius fulvo sibi congerat auro, et teneat culti jugera multa soli, quem labor adsiduus vicino terreat hoste, Martia cui somnos classica pulsa fugent: me mea paupertas vitae traducat inertis, 5 dum meus adsiduo luceat igne focus. Ipse seram teneras maturo tempore vites rusticus, et facili grandia poma manu. Nec Spes destituat, sed frugum semper acervos praebeat, et pleno pinguis musta lacu. 10	Mag sich Schätze von blinkendem Gold ein anderer häuffen, Auch erwerb' er sich viel' Hufen bebaueten Lands, Während der naliende Feind ihn schreckt mit sieten Gefahren, Während der Tuba Ruf oft ihm verschenchet den Schlaf. Sey unthätig das Leben, wozu mich die mässige Haabe Führet, woferne mir stets leuchtet vom Feuer der Heerd. Zeitlich stek' ich dann selbst Sezlinge von Reben, als Landmann, Und mit fertiger Hand pflens' ich ergiebiges Obst. Nie wird trügen die Göttin der Hofnung: Früchte in Haufen Giebt sie und oeligen Most, was der Berhälter nur fasst;
---	--

Nella seconda metà del volume sono presenti alcuni supplementi (*Beilagen*): osservazioni di Conrad Alois Bauer sull'edizione vossiana di Tibullo e Ligdamo datata 1811, considerazioni sulla traduzione dei medesimi, realizzata dallo stesso Voss, uscita a Tubinga nel 1810 presso Cotta, e infine un saggio sull'impiego del trocheo nell'esametro tedesco.

103 – Oeuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phédre, de Syrus, avec la traduction en français, publiées sous la direction de M. Nisard, Paris, J. J. Dubochet et compagnie éditeurs, 1839²⁷³ e 1845²⁷⁴

Il volume è stato pubblicato a Parigi nel 1839 dall'editore Dubochet (ma la stamperia è quella di Adolphe Everat e compagnia); esso appartiene alla collana intitolata *Collection des Auteurs latins avec la traduction en français*. Curatore dell'opera e direttore della collana è Nisard, che nel frontespizio della pubblicazione viene definito *maître de conférences à l'École Normale*. Dopo l'indice segue un *Avertissement des éditeurs* in cui si giustifica il fatto che vengano riuniti assieme questi dodici autori latini: i rispettivi generi letterari presentano alcuni punti di contatto. A tutta la produzione raggruppata nel volume presiede la medesima morale: alcuni autori la insegnano direttamente, altri, invece, parlando delle proprie vicende consentono al lettore di ricavarla per

²⁷³ Il volume che ho compulsato, da cui proviene anche il testo latino, appartiene alla Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

²⁷⁴ L'edizione appartiene alla Teresiana di Mantova.

conto proprio²⁷⁵. Le versioni in francese, che sono state curate da traduttori diversi²⁷⁶, sono precedute da alcune pagine con notizie relative all'autore; secondo le intenzioni degli editori, tali prefazioni non dovevano occupare uno spazio troppo consistente, ma in alcuni casi si sono verificate delle eccezioni²⁷⁷. Fra queste rientra anche la premessa a Tibullo, realizzata da Théophile Baudement, che ha proposto alcune notevoli congetture di carattere biografico²⁷⁸. I testi latini di partenza sono stati scelti fra le più recenti edizioni.

Per ogni autore troviamo la struttura che segue:

- 1) prefazione;
- 2) traduzione in prosa nella parte alta della pagina e testo latino in quella inferiore;
- 3) note conclusive.

La *Notice sur Tibulle* costituisce una biografia caratterizzata da numerosi elementi di novità: le informazioni sono evidentemente ricavate dalle elegie. Si tenta di ricostruire un percorso biografico-letterario secondo una modalità che prevede la sovrapposizione perfetta di vita e poesia. In primo luogo si ipotizza che il *Panegirico di Messalla* costituisca un'opera del giovanissimo Tibullo, con la quale divenne presto celebre; grazie a tale componimento egli entrò nel seguito di Messalla e partecipò insieme a lui ad alcune spedizioni, ma l'esperienza rivelò che non era nato per la vita militare²⁷⁹. Di ritorno a Roma, seguì la sua vera vocazione, legata all'amore, ma il suo stato di salute, nel giro di poco tempo, divenne precario. Per quel che riguarda la sua presunta povertà, si chiarisce che essa non rappresentò tanto una condizione di indigenza, quanto piuttosto una mancanza di ricchezze superflue, che determinava l'impossibilità di soddisfare i capricci delle donne amate²⁸⁰. Successivamente si verificò il trasferimento a Pedo: in questo luogo il poeta riceveva le visite di Delia e di Messalla, svolgeva lavori da contadino, tributava onori agli dei della campagna e partecipava alle feste rurali. Il suo patrono avrebbe tentato più volte di strappararlo a questa condizione e di riportarlo alla vita militare, ma Tibullo, contento della sua povera esistenza accanto a Delia, resisteva. Un giorno, tuttavia, Messalla riuscì a convincerlo a partecipare a una

²⁷⁵ P. I.

²⁷⁶ Ecco un prospetto dei traduttori:

Orazio, odi	Chevriau
Orazio, satire	Génin
Orazio, epistole	Guiard
Orazio, <i>Ars poetica</i>	Nisard
Giovenale, Persio, Sulpicia, Turno	Divernésse
Catullo	Collet e Joguet
Properzio	Denne-Baron
Gallo – Massimiano	Puget
Tibullo, Publio Siro	Baudement
Fedro	Fleutelot

²⁷⁷ P. II.

²⁷⁸ P. II.

²⁷⁹ Baudement (1839), p. 613.

²⁸⁰ Baudement (1839), p. 614.

spedizione in Asia e il poeta, a malincuore, lo seguì. Il suo fisico debole, però, non gli consentì di proseguire oltre Corcira, dove si ammalò²⁸¹. Con molta probabilità la tappa successiva fu Roma, dove riprese la solita esistenza tormentata, completamente dedicata agli amori. In questo momento di fragilità ebbe inizio l'infelice relazione con Marato²⁸². Alcune riflessioni vengono dedicate all'accusa di superstizione rivolta a Tibullo; essa viene però considerata con indulgenza, come un qualcosa di intimamente legato alle sue vicende sentimentali. Egli divenne presto famoso a Roma per la sua produzione; si allude, fra l'altro, anche a delle prose, purtroppo perdute²⁸³. Seguono alcune considerazioni sulle donne da lui amate; Delia e Nemese erano due cortigiane, sia pur di alto livello, mentre l'amore per Neera rappresentò qualcosa di più puro rispetto alle precedenti relazioni²⁸⁴. Tibullo morì a 24 anni. Baudement è convinto che le elegie del ciclo di Sulpicia siano state scritte da lui su richiesta di quest'ultima²⁸⁵. La *Notice sur Tibulle* si conclude con alcuni giudizi sulle principali traduzioni in francese²⁸⁶.

Per quel che concerne la numerazione dei testi della sezione tibulliana, l'unica particolarità è costituita dalla presenza nel terzo libro di una settima elegia che inizia con le parole *Hei mihi difficile est*. Mancano del tutto testi aggiuntivi come quelli di Domizio Marso o di Ovidio in morte del poeta.

Consideriamo ora un campione proveniente dalla traduzione in francese dell'elegia 2,2 (vv. 1-12). Notiamo come, ancora una volta, la prosa costituisca l'opzione preferenziale.

TIB. 2,2, 1-12

Dicamus bona verba: venit Natalis ad aras.

Quisquis ades, lingua vir mulierque fave.

Urantur pia tura focus, urantur odores

quos tener e terra divite mittit Arabs.

Ipsa suos Genius adsit visurus honores,

cui decorant sanctas mollia sarta comas.

Illius puro destillent tempora nardo,

atque satur libo sit, madeatque mero.

Adnuat et, Cerinthe, tibi quodcumque rogabis.

En age, quid cessas? adnuet ille: roga.

Auguror, uxoris fidos optabis amores;

jam reor hoc ipsos edidicisse Deos.

Ne proférons que des paroles de joie: on célèbre, au pieds des autels, la naissance de Sulpicie; qui que vous soyez, hommes ou femmes, écoutez en silence. Brûlons un pieux encens; brûlons les parfums que nous envoie de sa terre opulente l'Arabe voluptueux. Que le génie qu'on invoque vienne assister lui-même aux honneurs dont il est l'objet, et que des guirlandes de fleurs parent son front sacré. Que le nard le plus pur distille de sa chevelure; qu'il savoure le miel de nos gâteaux, et qu'à plein coupe, le vin lui soit versé.

5

10

Puisse-t-il, ô Cérinthe! écouter toutes tes prières. Eh bien! qu'attends-tu? il t'exaucera; adresse-lui tes vœux. Je devine: tu lui demanderas l'amour d'une épouse fidèle; c'est un souhait que les dieux eux-mêmes ont sans doute entendu déjà.

²⁸¹ Baudement (1839), p. 614.

²⁸² Baudement (1839), p. 615.

²⁸³ Baudement (1839), p. 616.

²⁸⁴ Baudement (1839), pp. 616-617.

²⁸⁵ Baudement (1839), p. 617.

²⁸⁶ Baudement (1839), pp. 617-618.

Dalla traduzione risulta che il Cornuto / Cerinto dell'elegia 2,2 viene identificato con il Cerinto del ciclo di Sulpicia²⁸⁷ e che il compleanno celebrato è quello di lei (forse con riaggancio ai testi del quarto libro).

Di questo volume abbiamo anche una ristampa datata 1845.

104 – Tibullo (tradotto da Valatour) stampato con Publilio Siro (tradotto da Chenu), Paris, Panckoucke, 1836²⁸⁸, e Oeuvres de Catulle, Tibulle et Propertius, a cura di Héguin de Guerle, Valatour e Genouille, Parigi [s. d.]²⁸⁹

Il volume stampato a Parigi presso Panckoucke comprende la traduzione di Tibullo a cura di Valatour e quella di Publilio Siro realizzata da Jules Chenu (si tratta però della giustapposizione di due lavori distinti, in quanto il primo risulta pubblicato nel 1836, il secondo un anno prima). All'inizio si trova un elenco degli autori latini tradotti nella collana *Bibliothèque Latine-Française*, con la raffigurazione della medaglia celebrativa dell'impresa editoriale.

In apertura compare una *Notice sur Tibulle* a cura di Héguin de Guerle (1792-1881). Seguono le elegie: nella pagina di sinistra troviamo il testo latino, in quella di destra la traduzione in prosa. A fine sezione figurano alcune note di commento, nelle quali sono frequenti i riferimenti a imitazioni tibulliane nella poesia francese. Non mancano, inoltre, spiegazioni di aspetti culturali (religione, usi e costumi, magia, mitologia).

Il volume senza data è stato pubblicato a Parigi, presumibilmente nella seconda metà del XIX secolo, dai fratelli Garnier²⁹⁰; esso contiene testi e traduzioni di Catullo, Tibullo e Propertio a cura di Héguin de Guerle, Valatour (professore presso il Lycée Fontanes e autore della revisione dell'opera, che costituisce una *nouvelle édition*) e Genouille. Il frontespizio allude alla *collection Panckoucke*: probabilmente, per quanto riguarda Tibullo, il punto di riferimento è costituito dall'edizione del 1836. Non esiste un'introduzione che spieghi le coordinate metodologiche. Per ognuno dei tre autori latini si ripete il medesimo schema:

- una trattazione iniziale con notizie sul poeta (per Catullo e Tibullo a cura di Héguin de Guerle; per quel che concerne Propertio, invece, si incontra la sigla *G.*, che evidentemente corrisponde a Genouille);
- i testi: nella parte superiore della pagina troviamo la traduzione in prosa e in quella inferiore il componimento latino;

²⁸⁷ Una parte dei codici riporta al posto del nome di Cornuto quello di Cerinto: Némethy (1905), pp. 328-329. Némethy (2006), p. 287, ricorda che parte della critica ricollega il Cornuto della 2,2 al Cerinto del ciclo di Sulpicia.

²⁸⁸ Biblioteca Gino Baratta di Mantova.

²⁸⁹ Ho compulsato due volumi, entrambi privi di data; tengo presente principalmente quello che appartiene alla Biblioteca Borgo Cavour di Treviso, ma ne ho consultato anche un altro, molto simile, alla Civica di Padova.

²⁹⁰ La casa editrice Garnier nacque nel 1883; essa acquistò, fra l'altro, i diritti relativi alla collana di letteratura latina dell'editore Panckoucke. Per ulteriori notizie si consulti la voce *Garnier* presente nella *Treccani online*.

- le note conclusive.

A fine volume è presente una *Table des matières*.

La *Notice sur Tibulle* richiama una serie di dati biografici sull'autore: vengono passate in rassegna la possibile data di nascita, la famiglia, la dissipazione del patrimonio a causa degli amori per le cortigiane Delia, Nemesi e Neera, l'amicizia con Messalla (Tibullo è ritenuto l'autore del *Panegirico*), la partecipazione a spedizioni militari a fianco di quest'ultimo e la morte a Roma; nel ricostruire tutto ciò ci si appoggia a numerose citazioni latine provenienti anche da altri autori. Vengono riportati, inoltre, alcuni giudizi sui principali traduttori francesi. Per quanto riguarda la suddivisione dei testi, spicca la presenza nel terzo libro di una settima elegia che inizia con *Hei mihi difficile est*.

Riporto ora, a scopo informativo, un esempio di traduzione, così com'è stata elaborata nel 1836 e nel rifacimento successivo (all'interno del volume privo di data).

TIB. 1,1, 1-10	traduzione del 1836	rielaborazione successiva [s. d.]
Divitias alius fulvo sibi congerat auro, et teneat culti jugera multa soli, quem labor assiduus vicino terreat hoste, Marta cui somnos classica pulsa fugent. Me mea paupertas vitae traducat inerti, dum meus exiguo luceat igne focus. Ipse seram teneras maturo tempore vites rusticus, et facili grandia poma manu; nec spes destituat, sed frugum semper acervos praebeat, et pleno pinguia musta lacu ²⁹¹ . 10	Avide de richesses, qu'un autre entasse l'or en monceaux , et possède de nombreux arpents d'un sol bien cultivé: il vivra dans les alarmes , toujours voisin de l'ennemi, et les accens guerriers du clairon chasseront le sommeil loin de ses paupières. Pour moi, que la pauvreté m'assure une vie paisible , pourvu qu'un modeste feu brille dans mon foyer. Simple habitant des champs, je planterai moi-même, dans la saison, la vigne délicate, ou, d'une main complaisante, je grefferai l'arbre fruitier. Puissent mes espérances n'être point trompées! Puissé-je, chaque année, voir mes récoltes s'amonceler, et mes cuves se remplir d'un vin écumeux!	Avide de richesses, qu'un autre entasse l'or en brillants monceaux , et possède de nombreux arpents d'un sol bien cultivé: il vivra dans les fatigues et les alarmes , toujours voisin de l'ennemi, et les accents guerriers du clairon chasseront le sommeil loin de ses paupières. Pour moi, que la pauvreté me laisse à mon oisive existence , porvu qu'un feu modeste éclaire mon foyer. Simple habitant des champs, je planterai moi-même, dans la saison, la vigne délicate, ou, d'une main complaisante, je grefferai l'arbre fruitier. Puissent mes espérances n'être point trompées! Puissé-je, chaque année, voir mes récoltes s'amonceler, et mes cuves se remplir d'un vin écumeux!

Dal confronto tra questi passi risulta evidente che è stata effettuata una rielaborazione della traduzione, spesso in termini di ridondanza.

105 – *L'edizione a cura di Ph. Martinon con traduzione in versi: Parigi, Thorin et fils éditeurs, 1895*²⁹²

²⁹¹ Per quanto riguarda questo passo, il testo latino è identico nelle due edizioni.

²⁹² L'edizione da me consultata, da cui proviene anche il testo latino, si trova presso la Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

Il volume a cura di Martinon, uscito a Parigi nel 1895 presso Thorin, si apre con una *Préface* datata 1894. Il curatore esordisce sottolineando come, dopo la non eccelsa opera di Golbéry, la Francia non abbia prodotto grandi contributi critici su Tibullo, mentre in Germania avveniva l'esatto contrario; Martinon afferma di non aspirare a colmare lacune con la sua opera, ma di voler fornire un commento non troppo ingombrante e un testo non eccessivamente dipendente dall'erudizione tedesca²⁹³. Egli immagina già le possibili critiche al suo lavoro, soprattutto per quel che riguarda la traduzione in versi; è chiaro che un lavoro siffatto non può competere con l'originale. La traduzione in versi non può essere precisa come quella in prosa e non può pretendere di riprodurre ogni singolo dettaglio, anche a causa delle forti discrepanze metriche tra latino e francese e per il vincolo imposto dalla rima baciata²⁹⁴. Nella sezione iniziale del volume si trova una parte in cui si discutono le principali questioni relative a Tibullo (soprattutto per quel che concerne la cronologia dei componimenti legati a Delia e il quarto libro); Martinon ha evitato di ricorrere a troppe congetture, differenziandosi da molti colleghi. Per quanto riguarda il testo, l'idea iniziale era quella di seguire l'edizione Müller, la più diffusa in Francia, ma successivamente egli ha rinunciato a tutto ciò a causa di tre difetti imputabili all'opera: essa è legata più del dovuto ai codici utilizzati dal Lachmann, si accettano troppe correzioni provenienti da manoscritti secondari e abbondano le trasposizioni arbitrarie²⁹⁵. Dall'altro lato, Haupt risulta troppo cauto e Vahlen ancora più conservatore. Martinon ha cercato quindi di mantenere le distanze tra questi due eccessi, con un uso assai parsimonioso delle congetture e nullo delle trasposizioni²⁹⁶. Il commento si suddivide in due blocchi distinti, *verbal* ed *explicatif*; il curatore critica il commento di Dissen (che spiega tutto e a tratti risulta esasperante) e non si stupisce che molti ricorrano a quello, più antico, di Heyne²⁹⁷. Tra gli scopi dell'edizione rientra la creazione di un apparato critico non completo, bensì selettivo²⁹⁸.

Dopo la prefazione compare una *Notice sur la vie et les oeuvres de Tibulle*, suddivisa in nove paragrafi, dedicati alla vita del poeta, alla descrizione dei singoli libri, ai caratteri dell'elegia tibulliana, ai manoscritti e agli aspetti editoriali (edizioni e traduzioni). A fine volume troviamo un consistente *Commentaire* (per ogni elegia è presente una breve sezione introduttiva seguita dalle annotazioni singolari), un'appendice con il testo del *Panegirico* senza traduzione, un *Index alphabétique* (un indice dei capoversi) e una *Table des Matières*.

Per motivi di completezza riporto la traduzione dei primi distici dell'elegia incipitaria.

²⁹³ Martinon (1895), pp. I-III.

²⁹⁴ Martinon (1895), pp. VII-XI.

²⁹⁵ Martinon (1895), p. V.

²⁹⁶ Martinon (1895), pp. IV-V.

²⁹⁷ Martinon (1895), pp. V-VII.

²⁹⁸ Martinon (1895), pp. V-VI.

TIB. 1,1, 1-6

Divitias alius fulvo sibi congerat auro,
et teneat culti jugera multa soli,
quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
me mea paupertas vita traducat inertem,
dum meus assiduo luceat igne focus.

D'autres posséderont des trésors entassés,
ils auront maint arpent de champs ensemencés,
pour qu'effrayés toujours, toujours sur le qui-vive,
d'un sommeil incertain la trompette les prive:
5 j'aime mieux vivre pauvre et ne pas guerroyer,
pourvu qu'un feu constant brille dans mon foyer.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

Per quel che concerne la presenza del latino nell'insegnamento ottocentesco, si possono effettuare osservazioni differenziate a seconda del paese di riferimento.

In Francia, con il *baccalaureat* istituito nel 1808, il latino riacquista un'importanza fondamentale, diventando un insegnamento principe, cosa che durerà fino agli anni Ottanta¹.

Anche in Inghilterra questa lingua antica vive una stagione felice, in particolare nelle *public schools*, istituti destinati prevalentemente a studenti blasonati o comunque di famiglia ricca i quali, per frequentarli, devono pagare una retta piuttosto alta². Alcune di queste istituzioni sono aperte anche a ragazzi del popolo che abitano nelle vicinanze e che così possono accostarsi all'apprendimento gratuitamente o al più versando una quota minima³.

Diversa è la situazione italiana. Dopo l'unificazione del paese il latino non rientra nell'insegnamento dei primi rudimenti di lettura impartito ai più piccoli, ma insieme a italiano e greco rappresenta una delle discipline più importanti di ginnasio e liceo⁴. La scuola in Italia è sempre stata caratterizzata dalla presenza di riforme. Nel mio lavoro prenderò in considerazione quelle del 1859 (legge Casati), del 1923 (riforma Gentile) e del 1939 (riforma Bottai)⁵; le successive non rientrano nella presente indagine, in quanto l'arco cronologico considerato non va oltre il 1945.

La legge Casati (1859) viene elaborata in un contesto molto particolare, quando l'attenzione è puntata soprattutto sugli aspetti amministrativi; essa, per quanto provvisoria, fornisce le coordinate alla scuola italiana per più di sessant'anni⁶. Promulgata nel Regno di Sardegna il 13 novembre 1859, inizialmente riguarda le scuole del regno sardo e della Lombardia recentemente annessa,

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Waquet (2004), pp. 23-28.

² Waquet (2004), p. 306.

³ Waquet (2004), p. 306.

⁴ Waquet (2004), p. 45.

⁵ Cornacchia (1979), p. 49.

⁶ Cornacchia (1979), p. 49.

senza aspirazioni unitarie e con decorrenza dal primo gennaio del 1860⁷. L'unificazione che si verificherà poco dopo imporrà la necessità di estendere questa legge a uno stato assai più vasto⁸.

Il provvedimento viene sottoposto a numerosi perfezionamenti, già a partire dalle critiche di De Sanctis, divenuto nel 1861 ministro della Pubblica Istruzione⁹. Il dibattito, che riguarda in particolar modo la presenza e la quantità del latino e del greco insegnati a scuola e le modalità adottate, prosegue anche negli anni successivi con:

- la relazione di Giovanni Maria Bertini (1865)¹⁰;
- le riflessioni di Pasquale Villari e del De Sanctis (negli anni Settanta)¹¹;
- i programmi Coppino e la relazione sull'insegnamento delle lingue classiche a cura di G. B. Gandino (1884)¹²;
- la commissione promossa dal ministro Ferdinando Martini (1893), della quale fa parte anche il Pascoli¹³;
- le indicazioni del ministro Baccelli (1894)¹⁴;
- altre proposte successive¹⁵.

Anche in questo secolo per i testi latini particolarmente spinti si ricorre all'espurgazione, consistente nell'eliminazione o nella modifica o addirittura nella riscrittura dei brani degli autori classici ritenuti pericolosi per le giovani menti in via di formazione (un esempio notevole in tal senso è rappresentato dal *Phormio* di Terenzio)¹⁶. Ad Harrow, ai tempi di Byron, era in adozione un'antologia di testi latini con i passi espunti relegati nell'appendice: tale sezione era quella che veniva maggiormente consultata dagli studenti¹⁷.

Per quel che riguarda nella fattispecie le antologie scolastiche italiane contenenti i testi di Tibullo, continua il grande successo della formula settecentesca dei *Casta carmina / Carmina selecta*; a questa fortunata tipologia si affiancano anche altri modelli di edizioni destinate alla scuola, come, per esempio, quella realizzata dai Salesiani, oppure quella stampata dalla tipografia Aldina. Verso la fine del secolo compare inoltre un prodotto che si affermerà nella prima metà del Novecento: si tratta del volume curato da Gandino e dotato di paratesti in italiano. Nel XIX secolo l'offerta editoriale destinata alle scuole risulta assai più varia e nel complesso accresciuta rispetto a quella dei secoli precedenti, soprattutto dopo l'unità d'Italia, che pone con una certa urgenza il problema dell'istruzione.

⁷ Cornacchia (1979), p. 57.

⁸ Cornacchia (1979), p. 57.

⁹ Cornacchia (1979), p. 71.

¹⁰ Cornacchia (1979), pp. 71-72.

¹¹ Cornacchia (1979), pp. 74-75.

¹² Cornacchia (1979), pp. 75-76.

¹³ Cornacchia (1979), pp. 78-79.

¹⁴ Cornacchia (1979), p. 81.

¹⁵ Cornacchia (1979), pp. 71-82 *passim*.

¹⁶ Waquet (2004), pp. 166-167 e 359.

¹⁷ Waquet (2004), pp. 166-168 e 359.

Testimonianze della presenza di Tibullo e degli elegiaci nell'insegnamento

Nella *Prefazione alle Letture italiane scelte da Niccolò Tommaseo*, l'autore scrive le seguenti parole.

Per quel che appartiene più specialmente all'ammaestramento delle scuole, e come rendere innocuo anzi profittevole per il paragone lo studio degli antichi, ad un maestro di privata famiglia, il quale ne dimandava il parer mio, proponevo le osservazioni seguenti:

«Parecchi degli scrittori latini studiati nelle scuole più pie sono tali in più d'una parte, che la giovane età, anco immaliziata che sia, non può intenderne certe pitture od accenni. Dico Catullo, **Tibullo**, Properzio, Ovidio, Orazio, senza parlare di Plauto, Terenzio, Lucrezio, Giovenale, Svetonio, Petronio, Apuleio, dalle scuole banditi. Finché di tali autori non si faccia scelta con accorgimento migliore delle usitate fin qui, giova serbarli agli anni maturi, ed intanto cominciar dalla prosa [...]»¹⁸

Tommaseo suggerisce quindi di iniziare con gli scrittori di prosa; più avanti egli propone di aggiungere alcuni brani di Virgilio, Persio, Ovidio (*Metamorfosi*) e Orazio (qualche sermone).

Nelle *Memorie poetiche*¹⁹ lo stesso Tommaseo rievoca inoltre gli autori antichi e moderni studiati nella sua giovinezza sotto la guida di Filippo Bordini, vescovo di Sebenico, che indirizzò l'adolescente Niccolò verso interessi letterari²⁰. In queste righe vengono rievocati i classici letti da ragazzo, con i relativi pareri.

Memorie poetiche, libro I

Altro modello di nobile affettuoso dire, e di accurata ingenuità m'era già da gran tempo Tibullo. Properzio mi dispiaceva; Catullo parevami tenue cosa, ché le nozze di Tetide non ero ancora maturo a celebrare. Di Plauto avevo gustato un sorsettin con piacere a dodici anni, poi, perché non m'era più capitato alle mani, perduto ogni memoria²¹.

Tibullo viene giudicato positivamente da Tommaseo, che lo prende come modello non solo per lo stile, ma anche per i contenuti. Pure in questo passo troviamo riflessioni sulla maturità degli studenti in relazione a certi contenuti didattici, come emerge dalla frase su Catullo. Poco più avanti, Tommaseo ricorda il proseguimento degli studi a Padova sotto la guida di Monsignor Sebastiano Melan, prefetto degli studi presso il Seminario. Dal nuovo maestro il giovanissimo Niccolò acquisisce un nuovo metodo di apprendimento.

¹⁸ Il testo proviene da *Letture italiane scelte da N. Tommaseo con prefazione e note letterarie e morali*, Milano, Reina, 1854, disponibile su HathiTrust (California Digital Library).

¹⁹ Delle *Memorie poetiche* esce un'edizione nel 1838; al 1858 risale una nuova redazione intitolata *Educazione dell'ingegno*: Pecoraro (1964).

²⁰ Arato (1995⁴), p. 111.

²¹ Cito da NICCOLÒ TOMMASEO, *Memorie poetiche. Edizione del 1838 con appendice di poesie e redazione del 1858 intitolata Educazione dell'ingegno*, a cura di M. Pecoraro, Bari, Laterza, 1964.

Memorie poetiche, libro I

Un esercizio insegnatomi da lui, dirò qui, che mi giovò grandemente. Invece di notare alla rinfusa i bei modi de' grandi scrittori, e' me li fece disporre per ordine di materie in tanti quaderni aventi ciascuno il suo alfabeto, e destinati ciascuno a distinta materia: [...] Così l'esercizio pedantesco del notare le frasucce si convertiva in esercizio dell'intelligenza ordinatrice; e la memoria n'aveva agevolezza; [...] Onde a diciassett'anni potevo al sentire un verso solo staccato discernere quasi senza fallo se fosse di Virgilio o d'Ovidio o di **Tibullo** o dell'età che dicono dell'argento; cosa forse men facile che a riconoscere le maniere varie de' pittori²².

Da questo passo si ricava un elemento di didattica: i componimenti di Tibullo non si studiano solamente per intero o in brani di una certa consistenza; essi vengono anche 'parcellizzati', e ciò consente di ricavare parole ed espressioni da suddividere per aree tematiche.

Nel libro autobiografico *Una giovinezza del secolo XIX* (1919) Neera (Anna Radius Zuccari, 1846-1918) ricostruisce i momenti più importanti della sua infanzia e adolescenza, soffermandosi anche sull'educazione scolastica ricevuta presso una «scuola per giovinette frequentata per i pochi anni strettamente richiesti e senza alcun profitto»²³; del resto, l'autrice stessa dichiara «la scuola l'ho attraversata senza lasciarvi e senza prendervi nulla»²⁴. Si tratta di un istituto privato in cui «si accumulavano prima inferiore e prima superiore, seconda inferiore e seconda superiore così fino alla quarta superiore, dalla quale si usciva a educazione finita senza conoscere un solo verso di Dante»²⁵; alle allieve vengono impartite nozioni in grande quantità, ammassate in modo arido, senza alcun nesso logico, senza una progettualità educativa. Il periodo di riferimento è costituito dagli anni Cinquanta del XIX secolo, un momento storico che precede di pochi anni l'unità nazionale. Così la scrittrice parla della sua educazione.

Se un ammasso di nomi e di date così arido era il meno atto a fissare l'attenzione nostra e ad interessarla, non vi riusciva nemmeno il seguente fioretto di letteratura accademica che ci dettarono:

«Il Poliziano nasceva nell'anno 1452 a Montepulciano. D'ingegno profondo, versatile, prontissimo, cattivossi giovinetto con alquanti facili versi la stima e l'affetto di Lorenzo il Magnifico e visse lautamente la breve sua vita nei ceppi dorati della corte Medicea. Fu ad una filosofo e filologo, poeta e prosatore di chiarissimo nome, ed ebbe così facili le lingue del Lazio e della Grecia, che in esse scriveva colle grazie e le elette forme di **Tibullo** e di Anacreonte».

«[...] Moriva quarantenne il giorno stesso in cui Carlo VIII di Francia entrava in Firenze e lo dissero di carattere invido scostumato ed attaccabrighe».

Non riusciva, perché nessuna di noi sapeva nulla di Lorenzo il Magnifico, e meno ancora di **Tibullo** e di Anacreonte e ignorava affatto l'entrata di un Carlo VIII in Firenze; e non ce la spiegarono nemmeno dopo questo dettato²⁶.

²² Cito da Pecoraro (1964).

²³ Cito da NEERA, *Una giovinezza del secolo XIX* [a cura di R. Carano], [s. l.], La Tartaruga, 1975, p. 4.

²⁴ Carano (1975), p. 4.

²⁵ Cito da NEERA, *Una giovinezza del secolo XIX*, prefazione di B. Croce, Milano, Cogliati, 1919, disponibile all'interno del sito Internet Archive (Toronto University).

²⁶ Cito da Zuccari – Croce (1919).

Come vediamo, in questo caso la presenza di Tibullo nella scuola si riduce a un mero nome, privo di riferimenti ai testi scritti.

Nel romanzo *I Sanssòssi* di Augusto Monti (1963)²⁷ compare più di un'allusione ad aspetti dell'educazione ottocentesca; sono presenti alcune citazioni dai testi del cantore di Delia, che rappresentano una testimonianza significativa dell'utilizzo degli elegiaci in campo educativo. Giova ricordare, fra l'altro, che Monti insegnò al liceo e fu attivo nella riforma del sistema scolastico²⁸. Nel capitolo intitolato *Quel Quarantotto* il giovanissimo Carlin (l'autore), che viene istruito privatamente dal padre, ascolta i racconti del genitore relativi a una stagione di grande fermento politico e sociale. Il ragazzo riflette sui moti del 1848 e sui sentimenti che in quell'anno serpeggiano fra la gente; con alcune domande tenta di comprenderne le motivazioni e gli scopi, ma si sente rispondere dal padre in un modo che egli ritiene evasivo e scherzoso, e quindi cerca conferme nella storia, nella letteratura e nella mitologia.

I Sanssòssi, V (*Quel Quarantotto*)

Ma a me non quadrava questo sorridente e facezioso ragionar di Papà, e cercavo da me ragioni e spiegazioni, a cui Papà da solo non sapesse arrivare, ma che fossero esse invece le vere: e la storia me ne forniva di quelle buone, e la letteratura anche. E me ne forniva di buone, persino, per esempio, la mitologia. Età dell'oro: età del ferro: la leggenda di cui son pieni gli elegiaci augustei, non ignoti certo alla scuola di Papà:

Quam bene Saturno vivebant rege priusquam...

diceva Tibullo, e Papà lo ricordava a memoria: «**Che bella vita a' tempi di re Saturno, allora che la terra era chiusa e nessuno viaggiava lontano...non c'erano soldati non re non guerre. Adesso che comanda Giove, stragi, sangue e null'altro**»²⁹.

Il testo tibulliano viene ricordato a memoria dal padre e trasmesso al figlio. I versi di riferimento provengono dall'elegia 1,3 (vv. 35-36 e 47-50), un componimento che costituisce un caposaldo irrinunciabile delle varie edizioni ottocentesche a uso delle scuole.

Anche nel capitolo XVII, intitolato *Idealismo «attuale»*, troviamo riflessioni sull'educazione. Il padre confronta gli aspetti della scuola del figlio (il ginnasio regio) con la propria esperienza passata di studente, e assume atteggiamenti critici nei confronti dei libri di testo, degli insegnanti, delle materie spiegate e della disciplina, giungendo alla conclusione che il passato è sempre migliore del presente. Egli, indignato per l'eccessiva presenza della matematica, entra in contrasto con l'insegnante: il figlio, rimandato nella materia, eviterà l'esame di riparazione e durante le vacanze si preparerà alla prova di ammissione in quarta ginnasio. A ottobre, dopo il tema di italiano incentrato sui *voli troppo alti e repentini* il padre è indotto a un ripensamento e decide quindi di non far proseguire l'esame a Carlin. Per evitare al figlio la ripetizione della classe seconda, lo prepara

²⁷ La trilogia inizialmente era intitolata *La storia di papà*, nel 1949 venne denominata *Tradimento e fedeltà* e infine fu pubblicata nel 1963 con il titolo *I Sanssòssi*. Essa risulta formata dai romanzi *I Sanssòssi*, *Quel Quarantotto* e *L'iniqua mercede*. Per queste informazioni si veda Ghirardello (2002).

²⁸ R. F. (2002)a.

²⁹ Il testo proviene da AUGUSTO MONTI, *I Sanssòssi*, Torino, Einaudi, 1963.

personalmente nel programma di terza ginnasio; l'esame di ammissione alla classe successiva verrà brillantemente superato.

I Sanssòssi, XVII (Idealismo «attuale»)

Sgombrato in un *amen* il terreno dai rovi della grammatica e della prosodia, tosto ci s'era dati alla lettura dei testi: «*Gallia est omnis... – Mihi gratulor, tibi gaudeo, tua tueor... – Ibitis Aegaeas, sine me... – Quadrepù, dantepù, tremsoni...*»³⁰

In questa serie di citazioni ravvicinate fa capolino anche l'*incipit* dell'elegia 1,3 di Tibullo.

Consideriamo ora la situazione italiana dal punto di vista dei provvedimenti legislativi. Per quel che riguarda il periodo successivo alla legge Casati (1859), la presenza di Tibullo nell'insegnamento si può ricavare dai programmi per gli **esami finali**, redatti da Terenzio Mamiani³¹. Soffermiamoci ora su quello della **terza classe del ginnasio** (Decreto luogotenenziale n. 4414 del 14 novembre 1860)³².

III classe

Grammatica latina: Ripetizione della parte irregolare, continuazione e compimento dello studio sopra la sintassi – Regole della quantità o prosodia latina e costruzione del verso esametro e pentametro. Recitazione e spiegazione di narrazioni tolte a Cesare e a Livio, al libro *De amicitia* o *De senectute* di Cicerone, ai *Fasti* e ai *Tristi* [sic] di Ovidio, alle **Elegie di Tibullo** e alle *Ecloghe* di Virgilio³³.

Tibullo, dunque, deve essere recitato (presumibilmente a memoria) e illustrato dall'allievo; gli altri autori che compaiono in questo programma d'esame sono storici come Cesare e Livio, Cicerone nella sua produzione filosofica, poi l'Ovidio non erotico e il Virgilio bucolico.

Per quel che riguarda il **liceo**, Tibullo compare nel **programma d'esame della prima classe** (Decreto luogotenenziale n. 4463 del 17 novembre 1860)³⁴.

Saggi orali

Indole della romana letteratura e sue relazioni colla greca – Origini della lingua latina e suoi più antichi monumenti – Varie parti in che si divide la storia delle lettere latine – Loro vicende sino alla caduta dell'impero; cagioni del loro crescere e declinare. Loro risorgimento nei tempi di mezzo.

Interpretazione dell'epistola ai Pisoni, di altre epistole e satire d'Orazio, **di alcune elegie di Tibullo** e Properzio, di carmi di Catullo, della *Catilinaria* e *Giugurtina* di Salustio [sic], di luoghi scelti dalle storie di Livio e delle epistole di Cicerone³⁵.

³⁰ Il testo proviene da Monti (1963).

³¹ Cornacchia (1979), p. 62; gli esami nei ginnasi e nei licei erano di ammissione alla prima ginnasio / liceo, di promozione da una classe a quella successiva e di licenza finale del ginnasio / liceo (p. 61).

³² Cornacchia (1979), p. 68.

³³ Cito da G. A. Cornacchia, *Il latino nella scuola dell'Italia unita. Problemi di didattica*, Bologna, CLUEB, (1979), p. 63.

³⁴ Cornacchia (1979), p. 68.

³⁵ Cito da Cornacchia (1979), p. 64.

Oltre alla sezione generale di storia letteraria, compaiono alcune letture specifiche – che prevedono un'«interpretazione» – provenienti da Orazio, Catullo, Tibullo e Propertio, da storici come Sallustio e Livio e dalle epistole ciceroniane.

Fino a questo momento abbiamo trovato indicazioni relative ai programmi d'esame; esse vengono avvertite tuttavia come troppo rigide e, nel 1867, due comitati, incaricati di studiare soluzioni per la scuola secondaria e primaria sulla base di alcuni quesiti posti dal ministro, propongono di sostituirle con indicazioni di carattere generale destinate agli insegnanti³⁶. Un altro punto debole individuato è costituito dalla carenza di buoni manuali, per cui si ritiene opportuno indire dei concorsi destinati agli autori dei libri di testo³⁷. Un'altra commissione importante è quella dei presidi, relativa ai programmi delle scuole secondarie classiche, riunitasi nel 1871 e incaricata di effettuare delle proposte dopo aver analizzato le risposte fornite dai professori di ginnasi e licei ai quesiti di una circolare³⁸. Una delle questioni riguarda gli scrittori latini da studiare nelle varie classi. Dopo alcune riflessioni sull'effettiva utilità e opportunità dell'esercizio di versione per la prima ginnasio, gli autori proposti per le classi successive sono i seguenti³⁹.

Per le altre classi del ginnasio la commissione, accettando ciò che tutti i professori indicano con pochissima varietà fra loro, propone che nella 2^a si studi Cornelio, qualche letterina scelta di Cicerone e qualche favola di Fedro; nella 3^a ancora qualche vita di Cornelio, poi Cesare *De bello gallico*, qualche lettera di Cicerone, e, ad esercizio di metrica latina, **due o tre elegie di Tibullo**, e qualche egloga di Virgilio; nella 4^a Cesare *De bello civili*, poi Sallustio ed in fine Virgilio *Eneide*; nella 5^a Virgilio *Eneide*, qualche orazione di Cicerone, Sallustio, e, nel 2^o semestre, Tito Livio⁴⁰.

Come vediamo, Tibullo compare, sia pur in modo superficiale, nel programma della terza classe ginnasiale. In quelli liceali non verrà nominato, ma potrebbe esser adottato dagli insegnanti in virtù di quella libertà di scelta che viene loro concessa.

Tibullo è insegnato anche nelle scuole private, come dimostra la *Relazione di Antonio Labriola e di Aristide Gabelli*⁴¹ al prefetto di Roma, presidente del Consiglio provinciale scolastico, relativa all'ispezione condotta sul Collegio Nazareno⁴² (Roma, 29 gennaio 1877)⁴³. Dopo alcuni rapidi cenni sull'ambiente, sull'amministrazione, sui posti gratuiti e semigratuiti, sulla condizione sociale

³⁶ Bonetta – Fioravanti (1995), p. 207.

³⁷ Bonetta – Fioravanti (1995), pp. 207-208. Il documento relativo a tali decisioni si intitola *Resoconto dei quesiti e delle relative risposte in tema di programmi scolastici date dai comitati per l'istruzione secondaria e primaria* (8 agosto 1867).

³⁸ Bonetta – Fioravanti (1995), pp. 209-210.

³⁹ Bonetta – Fioravanti (1995), pp. 209-212.

⁴⁰ Cito da *Archivio Centrale dello Stato. Fonti per la storia della scuola*. Volume III, *L'istruzione classica (1860-1910)*, a cura di G. Bonetta e G. Fioravanti, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1995, p. 212.

⁴¹ A quei tempi Labriola era docente presso l'Università di Roma e Gabelli era provveditore agli studi nella medesima città: Bonetta – Fioravanti (1995), p. 301.

⁴² Il sito CERL riporta le seguenti notizie. Il collegio Nazareno si lega all'ordine degli Scolopi (chierici regolari delle Scuole Pie della Madre di Dio) il cui fondatore è San Giuseppe Calasanzio (vissuto tra XVI e XVII secolo).

⁴³ Bonetta – Fioravanti (1995), p. 301.

degli allievi (alcuni dei quali si preparano alla carriera sacerdotale) e sui titoli dei docenti (molti di loro sono privi di patente per l'insegnamento), la parte principale è costituita dall'esame delle conoscenze degli studenti. Alcune classi risultano abbastanza preparate, altre, invece, prive di molte nozioni e scarsamente motivate. Almeno nelle intenzioni, si tenta di seguire i programmi governativi relativi alle scuole pubbliche. Tibullo viene studiato nella terza ginnasio, come si evince dalle parole che seguono.

Ma non è così della III nella quale insegna il P. Luigi de Leo, anch'egli senza patente ma non privo di qualche titolo, né di sollecitudine per il suo ufficio. Gli alunni traducono **Tibullo** e Cesare e con qualche aiuto li intendono, dando ragione abbastanza bene della sintassi⁴⁴.

Il bilancio finale della relazione è solo parzialmente positivo e si riscontrano i limiti di una scuola privata che non si cura troppo del profitto degli allievi e, forse, intende esser compiacente con i ricchi genitori che pagano la retta dei loro figli.

Nei ricordi di scuola che precedono le sue poesie nell'edizione del 1966⁴⁵, Marino Moretti racconta la preparazione dell'esame di riparazione ginnasiale della terza classe (il futuro poeta, nato nel 1885, ha quattordici anni, quindi siamo nel 1899): il programma comprende trentatré elegie, ventisei di Ovidio e sette di Tibullo. Il futuro poeta prova simpatia solo per un passo proveniente dai *Fasti* (2, 80-119)⁴⁶. Nel brano in cui compare la menzione del cantore di Delia, si parla dell'estate trascorsa in città da Marino allo scopo di preparare l'esame di latino. Nonostante i suggerimenti della madre, egli insiste per portare con sé solamente tre libri, tra cui il volume delle elegie di Ovidio e di Tibullo curato da Gandino. L'edizione descritta contiene un'elegia tibulliana relativa al *genetliaco di Messala*: si tratta della 1,7, un testo che è sempre stato presente nelle antologie a uso scolastico, sin dal Cinquecento, come risulta già dalla scelta del Murmell. Nel momento in cui il giovane Moretti si presenta all'esame, il professore, vedendo l'edizione in possesso dell'allievo, gli chiede se si sia deciso finalmente a imparare a memoria i componimenti presenti nel volumetto. Nel riferirsi a Tibullo, egli si avvale dell'aggettivo *soave*, che dimostra come il poeta latino fosse considerato un modello di grazia ed eleganza e, in riferimento al rapporto con Delia, si avvale dell'eufemismo *amico*, che probabilmente si configura come una forma di *pruderie*, non infrequente nell'insegnamento dei classici latini.

Per l'analisi dell'edizione curata da Gandino si veda il paragrafo relativo.

Le edizioni⁴⁷

⁴⁴ Bonetta – Fioravanti (1995), pp. 304-305.

⁴⁵ Faccio riferimento a MARINO MORETTI, *Tutte le poesie seguite da tre idilli in prosa*. Introduzione di G. Pampaloni, Milano, Mondadori, 1966, pp. 7-8.

⁴⁶ Il brano di Marino Moretti è segnalato da Scarsella (2007), pp. 52-53.

⁴⁷ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

XVI – Firenze, typis Calasanctianis, 1819⁴⁸ e 1827⁴⁹

Il volume, stampato a Firenze nel 1819 dalla tipografia Calasanziana⁵⁰, è destinato alle Scuole Pie, come si ricava anche dal frontespizio.

In apertura troviamo la prefazione intitolata *Lectori benevolo*; in questa sede si dichiara che i testi catulliani, tibulliani e properziani proposti ai giovani discenti sono stati privati delle oscenità. Per quel che concerne le note di commento, esse in parte sono frutto di un lavoro originale, in parte si rifanno a Muret, Scaligero, Passerat e ad altri commentatori recenti, primo fra tutti il Volpi.

Seguono le tre parti dedicate a Catullo, Tibullo e Propertio, ciascuna preceduta da alcune informazioni sulla vita e l'opera dell'autore in questione. Le note sono riportate alla fine di ogni sezione.

Consideriamo ora le pagine relative al cantore di Delia. Ogni componimento è preceduto da un brevissimo argomento. La scelta testuale, le censure, le modifiche di alcuni termini sono pressoché identiche a quelle dei *Casta / Selecta carmina*, con qualche piccola differenza:

- la 1,3 è sprovvista dei versi 21-26 (sono soppressi anche i vv. 23-24, che in genere nelle altre edizioni scolastiche non vengono omessi);
- la 3,6 arriva al v. 44 ed è privata dei vv. 11-12 e 29-30 (quest'ultima mancanza è difficile da commentare; forse si tratta di una svista, in quanto il distico non è caratterizzato da elementi imbarazzanti);
- risulta completamente assente la 3,10.

Esiste anche una ristampa, datata 1827, uscita sempre a Firenze presso lo stesso editore e dotata di identiche caratteristiche.

XVII – *Selecta ex latinis poetis: Padova, Tipografia del Seminario Patavino presso Niccolò Bettinelli, 1804⁵¹, e Padova, Tipografia del Seminario, 1820⁵²*

La prima edizione citata, stampata dalla tipografia del Seminario Patavino presso Niccolò Bettinelli, fa parte di un'opera in due parti: *Selecta ex latinis scriptoribus* (del 1803, contenente autori in prosa) e *Selecta ex latinis poetis* (dell'anno successivo, che costituisce invece un'antologia

⁴⁸ L'edizione appartiene alla Civica di Verona.

⁴⁹ Il volume è conservato presso la Biblioteca Civica di Verona.

⁵⁰ Il sito CERL riporta alcune informazioni in proposito. La Tipografia Calasanziana è una casa editrice che ebbe origine a Firenze nel 1814, detta anche Tipografia di San Giuseppe Calasanio (nato nel 1566, fondò a Roma nel 1597 la Congregazione dei Chierici regolari delle Scuole Pie, chiamata anche degli Scolopi; morì nel 1648 e venne canonizzato nel 1767).

⁵¹ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Venezia.

⁵² Ho consultato l'edizione presso la Biblioteca del Seminario di Venezia.

poetica). Tibullo, insieme a molti altri, è ospitato nel tomo datato 1804. Qui figura una breve introduzione *Ad lectorem*, nella quale viene presentato il lavoro, realizzato per l'utilità dei giovinetti che studiano le lettere. Per quel che concerne la sezione tibulliana, essa si apre con una biografia del poeta; oltre alle solite notizie (data di nascita, condizioni economiche, perfezione formale, attribuzione dei testi del quarto libro, amicizie con Orazio, Ovidio e Messalla, malattia a Corcira⁵³), colpisce molto il severo giudizio finale.

Quibus se sordibus inquinavit, nimium patet ex ejus libris, de quibus ipse Ovidius, homo caeteroquin (Plauti verbis utar), quo non lutum est lutulentius⁵⁴, haec habet:

Carmina quis potuit tuto legisse Tibulli?
Re. am. v. 763⁵⁵

Ogni componimento è preceduto da un brevissimo argomento. Vediamo come vengono trattati i testi offerti al lettore.

- **1,1**: vengono saltati i vv. 46-47 (che ritraggono Tibullo e Delia abbracciati a letto mentre fuori infuria il maltempo), in modo tale da giustapporre i vv. 45 e 48; mancano inoltre i vv. 51-52 (contenenti la maledizione delle ricchezze) e 55-74 (in cui Tibullo esorta Delia a godere delle gioie dell'amore, prima che sopraggiungano la vecchiaia e la morte).
- **1,2 e 1,8 (antologizzate)**: sotto il titolo *Sagae veneficia*, vengono accorpati i vv. 45-56 della 1,2 e i vv. 19-23 della 1,8, operando in tal modo una selezione tematica significativa.
- **1,3 (antologizzata)**: vengono ricavati alcuni brani. Il primo comprende i vv. 35-50, sotto il titolo *Aetatis aureae sub Saturno felicitas*; il secondo presenta i vv. 59-76, con la dicitura *Elysii campi, et sceleratorum poenae*, ma non vengono riportati i vv. 63-64, in cui i giovani scherzano con le fanciulle tra dolci battaglie d'amore, e i vv. 73-74, che alludono al tentativo di sedurre Giunone da parte di Issione.
- **1,7**: viene riportata senza alcun taglio.
- **1,10**: mancano i vv. 51-66, in cui il contadino ubriaco percuote la sposa.
- **2,1**: mancano i vv. 11-12 (in cui si allude all'impurità dovuta ai rapporti sessuali) e i vv. 67-86 (in cui si descrivono le gesta di Cupido, vengono ritratti giovani scialacquatori per amore, vecchi infatuati e fanciulle che raggiungono l'amante di notte e si lascia intendere che è possibile anche invocare il dio Amore per le proprie vicende sentimentali).
- **2,5**: mancano i vv. 35-38 (in cui una fanciulla si reca presso un giovane e torna indietro con dei doni), 51-54 (in cui si accenna agli incontri erotici di Marte e Ilia; quest'ultima ha abbandonato i focolari di Vesta), 101-114 (in cui il giovane ubriaco inveisce contro la sua ragazza, si descrive

⁵³ Seminario Patavino (1804), pp. 367-368.

⁵⁴ La citazione viene dal *Poenulus* di Plauto (v. 158).

⁵⁵ Seminario Patavino (1804), p. 368.

l'arte di Cupido e il poeta si autocompiace del proprio dolore) e 121-122 (in cui Tibullo si augura che Febo mantenga le sue chiome intonse e che la sorella di lui rimanga per sempre casta).

- **2,6 (antologizzata)**: con il titolo *Vis spei* sono riportati i vv. 21-26.
- **3,4 (antologizzata)**: il brano, intitolato *Apollo apparet in somnis Poetae*, comprende i vv. 17-40; vengono esclusi i vv. 29-34, forse per la presenza della similitudine con il rossore della fanciulla condotta per la prima volta al suo giovane marito.
- **3,5**: viene riportata senza censure.
- **3,6 (antologizzata)**: sotto il titolo *Difficile est moestis laetitiam simulare* sono citati i vv. 33-44. Viene eliminato il passo sull'abbandono di Arianna da parte di Teseo (vv. 39-42), forse per motivi semplicemente contenutistici: il titolo del brano antologizzato suggerisce infatti considerazioni di carattere generale, mentre la vicenda mitica è particolare.

Come vediamo, il canone coincide parzialmente con quello dei *Casta carmina*, ma ci sono delle differenze, sia per quel che riguarda alcuni dei testi proposti, sia per le censure applicate (che risultano in certi casi ancora più ampie e più 'severe'). Alla fine compaiono un indice degli argomenti e l'elenco degli errori di stampa.

Il volume del 1820 rappresenta la terza edizione⁵⁶; esso si apre con una nuova introduzione intitolata *Ad lectorem*, nella quale vengono spiegati gli interventi effettuati. Questa pubblicazione presenta infatti molte affinità d'impostazione con quella del 1804, ma compare un piccolo cambiamento a livello grafico: prima di ogni taglio si trovano tre puntini di sospensione, collocati alla fine del verso precedente, e le modifiche a livello testuale sono segnalate dal corsivo⁵⁷. Tutto ciò corrisponde a una necessità di trasparenza.

Quoniam vero in iisdem nefas esset vel unum apicem adulterare; ita aliquot subinde puncta, ubi opus fuit, in orationis contextu interjecimus, ut a nobis omissa indicent, quae minime expedire videbantur: id ipsum etiam in causa fuit, cur italicis literis identidem uteremur, ubi aliqua verba vel immutata vel addita⁵⁸.

Compare anche una difesa preventiva nei confronti dei detrattori, i quali disprezzano le antologie perché propongono anche brani di autori caratterizzati da una lingua non perfettamente tersa e per

⁵⁶ Anche in questo caso troviamo due volumi, uno consacrato alla prosa e uno alla poesia. Quest'ultimo comprende testi di Fedro, Ovidio, Virgilio, Orazio, Catullo, Tibullo, Propertio, Ennio, Plauto, Terenzio, Lucrezio, Seneca, Lucano, Giovenale, Persio, Stazio, Valerio Flacco, Marziale, Silio Italico e Claudiano.

⁵⁷ Elenco rapidamente i casi di intervento sul testo (mi avvalgo della sottolineatura):

- elegia 1,1, v. 48: *securum et somnos imbre juvante sequi*;
- elegia 1,2, v. 45: *Sagam de caelo ducentem sidera vidi* (modifica assente nel 1804);
- elegia 2,5, v. 115: *Tunc Messalinum celebrem, quum praemia belli* (modifica assente nel 1804).

⁵⁸ Seminario Patavino (1820), p. 3.

così dire ‘classica’⁵⁹: l’esperienza smentisce queste tesi e dimostra invece che tali volumi sono sommamente utili agli studenti, in quanto contribuiscono ad accrescere le loro conoscenze⁶⁰.

Tibullo è preceduto da una prefazione biografica, che è la stessa dell’edizione del 1804. Compaiono inoltre le seguenti differenze:

- nel secondo brano dell’elegia 1,3 mancano anche i vv. 65-66, che ritraggono gli amanti nell’oltretomba;
- la 1,7 viene riportata solo parzialmente, a partire dal v. 29 e fino al v. 54, con il titolo *Laudatur Osiris, qui hic idem est ac Bacchus, et rogatur ut celebret diem natalem Valerii Messalae*;
- la 1,10 si ferma al v. 50;
- la 2,1 si arresta al v. 66;
- della 3,4 sono eliminati solo i vv. 31-32.

In poche parole, i testi proposti non cambiano, ma vengono spesso presentati in una forma ancora più sintetica, a volte omettendo il finale (in un caso, tuttavia, l’ampiezza della censura si riduce).

Il volume si chiude con un indice dei poeti, con un *Index rerum* e con l’*errata corrige*.

XVIII – Bassano, Remondini, 1805⁶¹, 1816⁶², 1820⁶³, 1824⁶⁴ e 1843⁶⁵; Napoli, Biblioteca Analitica, 1823⁶⁶

Queste edizioni, che costituiscono il prolungamento ottocentesco della fortuna dei *Casta carmina*, contengono una selezione di Catullo, Tibullo e Propertio contrassegnata dalla dicitura *ad scholasticorum usum selecta*, con note esplicative. Nei frontespizi si parla di *nova* o *novissima editio auctior et emendatior* e si afferma che sono presenti anche le annotazioni del Volpi.

La premessa è quella che si trovava anche nelle edizioni settecentesche; essa è seguita tuttavia da un’altra sezione introduttiva intitolata *Additamentum pro recenti hac editione*. In questa seconda prefazione, realizzata dal nuovo curatore del volume, si afferma che la premessa e le note del precedente commentatore sono state conservate e che sono state aggiunte alcune annotazioni finalizzate a illustrare meglio alcuni aspetti; fra queste rientrano anche certe osservazioni del Volpi. Chi scrive afferma di aver realizzato anche una traduzione italiana dei tre autori (che non è riportata in questo volume e che si intitola *Catullo, Tibullo e Propertio di espurgata lezione*), nella quale,

⁵⁹ Seminario Patavino (1820), p. 3.

⁶⁰ Seminario Patavino (1820), p. 4.

⁶¹ Ho compulsato questa edizione presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

⁶² Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Venezia.

⁶³ Consultata alla Biblioteca Universitaria di Padova.

⁶⁴ Ho consultato il volume presso la Biblioteca del Seminario di Venezia.

⁶⁵ Il volume da me consultato appartiene alla Biblioteca Universitaria di Padova.

⁶⁶ La pubblicazione è conservata presso la Biblioteca Palatina di Parma.

però, l'interezza dei testi è stata meno intaccata, in quanto sono state eliminate solo quelle parti che davvero oltraggiavano il pudore: del resto, non necessariamente bisogna intervenire con tagli ogni volta che si presentano le parole *mulier*, *puella* e *coniux*, ma quello che conta è mantenere una giusta via di mezzo. Egli si scaglia contro il precedente curatore non solo per la presenza di censure esagerate, ma anche perché costui ha lasciato nell'opera alcuni passi che andavano invece eliminati (segue un elenco di luoghi catulliani) e per la scarsa sostanza delle note aggiunte ai testi. Dai contenuti di questa nuova introduzione si ricava che il curatore è Raffaele Pastore.

Dopo le pagine di apertura si trovano i componimenti degli autori, sempre preceduti da qualche riga di introduzione e corredati di note. Queste ultime sono suddivise in due sezioni orizzontali separate da una linea, in modo tale che le vecchie annotazioni vengano distinte da quelle più recenti. Più di una volta, all'interno di queste chiose, il nuovo curatore riflette sul modo di lavorare del suo predecessore. I testi tibulliani (preceduti da un'introduzione biografico-letteraria, in cui ci si occupa anche di problemi di attribuzione) e le censure presenti sono esattamente gli stessi che figurano nelle edizioni settecentesche⁶⁷. Se sono stati effettuati interventi di altro tipo, essi evidentemente compaiono nelle sezioni dedicate a Catullo o a Propertio.

Le pubblicazioni che presentano questi caratteri sono:

- le edizioni pubblicate a Bassano da Remondini negli anni 1805, 1816, 1820, 1824 e 1843;
- l'antologia stampata a Napoli nel 1823 dalla tipografia della Biblioteca Analitica (editore Silvestro Gargiulo).

Sotto il titolo di *Carmina selecta / Selecta carmina* si trovano anche le seguenti pubblicazioni che non ho potuto compulsare⁶⁸:

- Milano, Agnelli, [s. d.];
- Roma, S. Michele a Ripa presso Lino Contedini, 1808;
- Milano, Giovanni Bernardoni, 1817;
- Roma, Carlo Mordacchini, tipografia di S. Michele a Ripa, 1818;
- Bologna, Annesio Nobili, 1825 e 1827.

[XIX] – *Montefiascone, Tipografia del Seminario di Montefiascone, 1816*⁶⁹

L'edizione, stampata nel 1816 dalla tipografia del Seminario di Montefiascone e destinata a uso interno, contiene il solo Tibullo. Probabilmente si tratta di una ristampa o riedizione del volume pubblicato nel 1791.

⁶⁷ Nell'elegia 3,4 si segnala la forma *nec cupido casta puella viro*, che compare anche in alcune edizioni settecentesche, mentre in altre essa era *nec timido casta puella viro*.

⁶⁸ Per questi titoli si veda il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁶⁹ L'edizione non è stata compulsata. Ho ricavato questi dati dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

Il volume del 1818, stampato a Eton da Williams, costituisce molto probabilmente una ristampa di un'edizione precedente (*Editio nova, recensita et discipulorum ergo notis aucta*); esso presenta caratteristiche simili a quelle dell'antologia Pote del 1757, ma in più compaiono anche note esplicative finali. Manca una vera e propria prefazione. In apertura troviamo soltanto due notizie su Tibullo e Ovidio, seguite da un *Index capitum*. I brani, preceduti da un titolo riassuntivo, sono molto simili a quelli dell'edizione del 1757, anche se troviamo qualche elemento di novità:

- un passo intitolato *Apollo prae Amore pastor*, che comprende i vv. 11-14 e 17-28 dell'elegia 2,3 (i versi intermedi sono stati eliminati, in quanto al curatore non interessa ripercorrere l'invenzione della tecnica casearia da parte del dio);
- un brano intitolato *Felicem reditum Neaerae optat poeta*, che corrisponde alla terza elegia di Ligdamo; nell'edizione del 1757 esso si configurava invece come giustapposizione di brani provenienti dalla stessa 3,3 (i primi dieci versi) e dalla 3,8 (vv. 5 ss.);
- la 3,8 viene riportata per intero con il titolo *Sulpicia laudatur*.

Il secondo volume in analisi, uscito a Eton presso Williams nel 1850, è a sua volta una ristampa, come suggerito dall'espressione *Editio nova, recensita et discipulorum ergo notis aucta*. Non si trovano introduzioni, eccezion fatta per le solite notizie iniziali su Ovidio e Tibullo. Ogni brano viene introdotto da un breve titolo e a fondo pagina si trovano note esplicative⁷¹. I componenti sono gli stessi dell'edizione del 1818.

XXI – La silloge elegiaca a cura di Bach: Gotha, Gläser, 1823⁷²

Il volume, uscito a Gotha presso Gläser nel 1823, si configura come antologia di Catullo, Tibullo, Propertio e Ovidio per uso scolastico. Il curatore è il pastore Ernst Karl Christian Bach. Nell'introduzione egli afferma di aver pubblicato una precedente edizione datata 1809, di dimensioni più contenute e senza annotazioni. Nel nuovo lavoro le note di commento sono state concepite per incrementare il rendimento degli studenti. In seguito vengono elencate le collazioni relative ai manoscritti e le varie edizioni dedicate agli autori antologizzati. Ciascun componimento è preceduto da un ampio argomento ed è corredato di osservazioni a fondo pagina; tutti questi paratesti sono in lingua tedesca.

⁷⁰ Ho reperito i due volumi in formato digitalizzato all'interno del sito Internet Archive (New York Public Library); edizioni simili sono conservate anche in Italia, come risulta dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁷¹ Nel volume del 1818 esse erano collocate alla fine della pubblicazione.

⁷² L'edizione qui descritta appartiene all'Accademia Virgiliana di Mantova.

La sezione tibulliana si caratterizza per la presenza di un discreto numero di passi (la scelta è diversa rispetto a quella offerta dalle antologie italiane coeve) e per la totale assenza di censure. Fornisco un prospetto dei componimenti proposti.

Libro I	Libro II	Libro III	Libro IV
1	1	2	attuale 3,8
3	2	3	attuale 3,10
7	4	6	attuale 3,11
10	6		attuale 3,19

Come vediamo, si tratta di elegie caratterizzate anche da elementi forti (per citare i testi normalmente non inclusi nelle altre edizioni scolastiche, basti considerare l'avvio molto diretto della 3,19, oppure la maledizione contro la *lena* con cui si conclude la 2,6).

*XXII – L'antologia a cura di Becker: Zerbst, Kummer, 1827*⁷³

Il volume, che contiene passi di Tibullo, Propertio e Ovidio (inclusi i *Fasti*), è uscito nel 1827 presso Kummer; il curatore è Wilhelm Adolf Becker, co-rettore del ginnasio di Zerbst.

La pubblicazione è dedicata a Wolff Karl August di Wolframsdorf, cavaliere dell'Ordine dell'Aquila Rossa; nella dedica Becker esalta il destinatario e gli offre il volume. Segue una *Praefatio*, in cui il curatore spiega il metodo di lavoro adottato, non senza qualche polemica nei confronti di altri commentatori. Egli dice che la poesia elegiaca, pur essendo adatta all'età giovanile, è poco studiata nelle scuole, in quanto presenta elementi di oscenità⁷⁴. Becker allude anche ad alcuni detrattori della cultura classica, che ingiustamente ritengono inutile lo studio del latino e del greco; queste persone in realtà sono ignoranti e talmente pigre da non voler nemmeno informarsi su questi argomenti⁷⁵. Per favorire lo studio degli elegiaci in classe, Becker ha quindi ritenuto di dover allestire una scelta: egli, però, ignorava l'esistenza di un'antologia a cura di Jacobs, uscita l'anno precedente⁷⁶. Era tuttavia a disposizione anche un altro lavoro recente, quello allestito da Bach, che però non è stato ritenuto sufficientemente adeguato a uno scopo educativo⁷⁷. L'edizione di Becker è stata pensata per tre classi, che dovranno servirsi in modo differenziato delle annotazioni ai testi, a seconda del livello⁷⁸. Nell'allestire il commento, il curatore ha tenuto conto anche dell'utilità per gli insegnanti, che possono trovare tutte le informazioni utili per la lezione, senza dover consultare troppi volumi oltre al manuale⁷⁹. Egli ammette di aver insistito un po' troppo

⁷³ La pubblicazione è conservata presso la Virgiliana di Mantova.

⁷⁴ Becker (1827), pp. IX-X e XIII.

⁷⁵ Becker (1827), pp. XI-XIII.

⁷⁶ Becker (1827), pp. XIII-XIV.

⁷⁷ Becker (1827), p. XIV.

⁷⁸ Becker (1827), p. XV.

⁷⁹ Becker (1827), p. XV.

sulla spiegazione di certi argomenti, ma forse questa esigenza di chiarezza è un vantaggio rispetto alle inesattezze e trascuratezze di altri commentatori⁸⁰. Per Tibullo, egli ha seguito l'edizione Heynio-Wunderlichiana, la quale è servita anche per le note, cui si sono aggiunti alcuni apporti provenienti da Huschke e, in parte, da Bach⁸¹.

I componimenti sono corredati di folte (e forse un po' troppo ingombranti) annotazioni a fondo pagina.

La sezione dedicata a Tibullo contiene, almeno parzialmente, i testi del consueto canone (1, 3, 7 e 10 del primo libro; 1 e 2 del secondo; 1, 2, 3 e 5 del terzo; le attuali 3,8 e 3,10, riguardanti Sulpicia), ma, in alcuni casi, la selezione si distacca dalla consuetudine ottocentesca (ad esempio, 2,3 e 2,6 non compaiono generalmente in questo tipo di prodotto editoriale). In linea di massima, non troviamo soppressioni di versi, eccezion fatta per pochi casi: Becker elimina infatti solo i passaggi più imbarazzanti. Alcune delle elegie sono riportate parzialmente.

Elegia	Soppressioni	Motivo
1,10	vv. 61-62	in questo distico Tibullo allude alla possibilità, per chi è in collera con la propria donna, di manifestare la propria ira limitandosi a strappare la veste di lei, senza picchiarla
2,1	vv. 11-12	coloro che hanno avuto rapporti sessuali devono astenersi dai riti
2,3	arriva al v. 32	forse il curatore preferisce non riportare la maledizione delle ricchezze del rivale, la descrizione dei liberi amori dei tempi antichi e la scena di masochismo contenuta nel distico finale
2,6	arriva al v. 42	probabilmente Becker vuole eliminare l'invettiva contro la mezzana e i pensieri di un Tibullo sconvolto dalla gelosia.

Il curatore del volume manifesta un atteggiamento tutto sommato permissivo rispetto alle edizioni comunemente prodotte in Italia, dove le censure sono molto più numerose: vengono infatti lasciati nel testo diversi dettagli imbarazzanti (un esempio per tutti: l'elegia 1,1). Nelle note di commento egli a volte sorvola, a volte illustra in modo rapido questi aspetti.

Il volume si chiude con un indice alfabetico dei termini.

XXIII – Alle origini delle edizioni salesiane: Torino, Marietti, 1829⁸², 1837⁸³ e 1844⁸⁴; Parma, Facciadori, 1837⁸⁵

⁸⁰ Becker (1827), pp. XVI-XVII.

⁸¹ Becker (1827), pp. XVII-XVIII.

⁸² L'antologia analizzata si trova presso la Civica di Verona.

⁸³ Biblioteca Civica di Verona.

⁸⁴ L'edizione qui descritta è conservata presso la Palatina di Parma.

⁸⁵ Il volume da me compulsato appartiene alla Palatina di Parma.

La tipologia analizzata nella presente scheda è importante perché costituisce, con ogni probabilità, il punto di partenza per le future edizioni salesiane.

L'antologia viene stampata per la prima volta a Torino da Giacinto Marietti⁸⁶ nel 1829; seguiranno ristampe nel 1837 e nel 1844. In apertura troviamo l'introduzione del tipografo torinese, nella quale si delinea l'intento di allestire edizioni leggibili da parte dei più giovani senza danni per la loro moralità; dato che tale scritto precede la sezione catulliana, viene specificato che le annotazioni aggiunte ai testi di questo poeta provengono dai migliori commentatori, in particolar modo dal Volpi (il dato può valere tuttavia anche per Tibullo e Propertio).

Sofferamoci ora sulla sezione dedicata al cantore di Delia; sia per quel che concerne i testi presenti (articolati in una parte principale e in alcuni *Fragmenta* conclusivi), sia per quanto riguarda le censure e le annotazioni, si può notare una corrispondenza con l'impostazione delle future edizioni salesiane di fine secolo (per cui si veda, più avanti, la scheda corrispondente). In apertura troviamo la biografia tratta dall'edizione di Volpi; ogni elegia è corredata di un sintetico argomento e di alcune note latine a fondo pagina. In chiusura figura l'indice.

Presenta le medesime caratteristiche il volume stampato a Parma da Pietro Fiaccadori⁸⁷ nel 1837; esso è stato pensato per le scuole dei Gesuiti, come dichiarato esplicitamente nel frontespizio⁸⁸. Sussiste però qualche lieve discrepanza come, ad esempio, la differente modifica apportata al v. 11 della 1,9 (*Muneribus nempe est captus miser*)⁸⁹.

Sempre a Parma presso Fiaccadori è uscita nel 1849 un'antologia dei medesimi autori, che probabilmente è una ristampa di quella del 1837⁹⁰.

XXIV – Firenze, Ducci, 1844⁹¹

Il volume, stampato a Firenze nel 1844, contiene i testi di Catullo, Tibullo e Propertio destinati a esser letti dagli allievi del Seminario di Firenze.

Nell'introduzione il tipografo afferma di aver allestito l'antologia con tre finalità: la correttezza dell'edizione, la scelta rigorosa delle varianti e l'utilità delle annotazioni per i giovani discenti, che

⁸⁶ La casa editrice Marietti è nata a Torino nel 1820 per iniziativa di Giacinto e si è specializzata in pubblicazioni scolastiche e religiose. Per queste informazioni si veda la voce *Marietti* presente nella *Treccani online*.

⁸⁷ Pietro Fiaccadori studiò presso i Gesuiti e a Parma fu attivo come stampatore cattolico. Dopo il 1870, anno della sua morte, l'azienda fu ereditata dal seminario cittadino, che la mise in vendita. I nuovi proprietari, a partire dal 1887, furono gli Anselmi; nel 1893 essa passò nelle mani dei Salesiani. Per queste informazioni si veda Manfredi (1999), p. 143.

⁸⁸ Nell'edizione da me consultata sono presenti, con frontespizi e foliazioni indipendenti, anche i *carmina castigata* di Catullo e Propertio.

⁸⁹ Nelle Salesiane, così come nelle pubblicazioni di Marietti, il verso esordisce con *Muneribus tacitis*.

⁹⁰ Il volume, che non ho potuto compulsare personalmente, è segnalato dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁹¹ Il volume descritto è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova.

sono i destinatari dell'opera⁹². I componimenti riportati sono i consueti delle edizioni a uso scolastico (elegie 1, 3, 7, 10 del primo libro, 1, 2, 5 del secondo, 1-6 del terzo, più il *Panegirico* e la attuale 3,10). I testi presentano qualche riga di introduzione e delle note.

Come risulta comprensibile in un volume scolastico per seminaristi, mancano alcuni brani; le modifiche di carattere testuale sono pressoché inesistenti, eccezion fatta per un verso dell'elegia 1,3.

- Per quanto riguarda la 1,1, mancano i vv. 45-46 (Tibullo abbraccia Delia a letto ascoltando il rumore dei venti) e i vv. 55-76 (la fantasticheria sulla propria morte e l'esortazione ad approfittare dell'amore nella giovinezza).
- La 1,3 è priva dei vv. 21-22 (in cui si afferma che nessuno si può allontanare contro il volere di Amore) e 25-26 (che alludono all'astinenza sessuale). Il v. 57, inoltre, è riportato nella forma *Sed me, quod casto fuerunt haec premia amanti*. È assente inoltre la rappresentazione degli amanti nell'oltretomba ai vv. 63-66.
- La 1,10 è sprovvista dei vv. 53-66 (la scena di violenza del contadino ubriaco che picchia la moglie).
- La 2,1 non presenta i vv. 11-12, che suggeriscono l'idea di rapporti sessuali, e i vv. 71-80, in cui si allude a ricchezze dissipate, censurabili amori senili e incontri clandestini.
- La 2,5 omette l'insero narrativo in cui una fanciulla raggiunge un uomo per poi tornare indietro con doni (vv. 35-38), il riferimento agli 'effetti personali' di Marte e Ilia, abbandonati per un focoso incontro (vv. 53-54) e il lamento di Tibullo sulla propria tormentata vicenda sentimentale (vv. 107-114).
- La 3,4 è sprovvista dei vv. 73-74, forse per la presenza di un certo masochismo.
- La 3,6 è priva dei versi finali (45 ss.). Oltre alla menzione palese dello spergiuro, questi distici lasciano intendere che Neera tradisce Ligdamo.
- L'elegia che corrisponde alla 3,10 non presenta i versi attualmente numerati 15-16, 21-22 e 17-18⁹³, in cui si allude ancora una volta a forme di masochismo e alla folla degli ammiratori in pensiero per la salute di Sulpicia⁹⁴.

*XXV – Roma, Tipografia dell'Ospizio Apostolico, 1853, a cura di Aloisio Portelli*⁹⁵

L'antologia, contenente i testi di Catullo, Tibullo e Propertio, è stata pubblicata a Roma nel 1853 presso la Tipografia dell'Ospizio Apostolico; il curatore è Aloisio Portelli, professore emerito dell'Università Gregoriana⁹⁶.

⁹² Ducci (1844), p. 4.

⁹³ Secondo Lenz – Galinsky (1971³).

⁹⁴ Smith (1971), p. 498.

⁹⁵ Il volume è conservato presso la Civica di Verona.

In apertura troviamo una prefazione dell'editore indirizzata agli studenti di Poetica. Viene specificato che questo volume si ricollega a un'edizione stampata nel 1790⁹⁷, allestita a suo tempo da ottimi curatori (che hanno tenuto come punto di riferimento il lavoro di Giovanni Antonio Volpi) e destinata agli alunni del Seminario e Collegio di Montefiascone⁹⁸. Questo lavoro editoriale è stato riproposto alla gioventù romana dopo che è stato opportunamente corretto e arricchito attraverso il ricorso agli utili lavori di Heinsius, Doering, Heyne e Kuhnol⁹⁹.

Le tre sezioni dedicate a ciascun elegiaco si aprono con la relativa biografia. I testi sono corredati di note. Per quanto riguarda Tibullo, la selezione testuale è molto simile a quella dei *Casta carmina* (elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro; 1, 2 e 5 del secondo; tutte quelle del terzo¹⁰⁰; il *Panegirico* e l'attuale 3,10 per il quarto), con alcune aggiunte per quel che riguarda l'ultimo libro (elegie 3,8 e 3,9). Compare anche l'epigramma di Domizio Marso.

I componimenti sono ovviamente caratterizzati da tagli e modifiche, con interventi che si ricollegano alle edizioni Marietti (anche se non si tratta di sovrapposibilità). Questa edizione presenta quindi una scelta di tipo settecentesco, ma una tipologia di manipolazione dei componimenti squisitamente ottocentesca. Vediamo quali sono le principali strategie di intervento.

Elegia	Censure	Modifiche testuali ¹⁰¹
1,1	<ul style="list-style-type: none"> - vv. 55-56 (il poeta è trattenuto dalle catene di una bella ragazza e siede di fronte alla sua porta); - vv. 59-74 (Tibullo immagina la propria morte ed esorta Delia al godimento delle gioie d'amore) 	<ul style="list-style-type: none"> - il v. 46 viene riportato nella forma <i>aequore ab indomito dum sibi nauta timet</i> (nell'originale Tibullo, a letto con Delia, stringe l'amata tra le braccia mentre fuori imperversa il maltempo); - il v. 52 viene modificato in <i>quam timeam longae mille pericla viae!</i> (si elimina il riferimento al pianto della fanciulla per la partenza del poeta); - i vv. 57-58 vengono parzialmente modificati: <i>Non ego laudari curo, modo vota secundet / parva seges, quaeso, segnis inersque vocer</i> (nell'originale il poeta si rivolge a Delia e si dice disposto a esser definito un fannullone pur di non separarsi da lei)
1,3	<ul style="list-style-type: none"> - vv. 21-22 (nessuno osi allontanarsi contro il volere di Amore); - vv. 25-26 (riferimenti alla castità rituale – e temporanea – di Delia); 	

⁹⁶ La Pontificia Università Gregoriana nacque a Roma nel 1553 per iniziativa della Compagnia di Gesù (questi dati provengono dal sito CERL).

⁹⁷ Breccola (1997), p. 11, parla di due edizioni catulliane, la prima stampata nel 1790 e la seconda nel 1791 con differenti tipologie di caratteri, e di una properziana, uscita nel 1791. Per quel che concerne Tibullo, l'OPAC nazionale segnala un volume risalente al 1791; la medesima informazione è riportata da Breccola (1997), p. 11.

⁹⁸ P. 3.

⁹⁹ P. 3.

¹⁰⁰ La 3,6 è riportata in forma più ampia.

¹⁰¹ Per i confronti mi sono avvalsa dell'edizione Heyne (1798).

	- vv. 63-66 (condizioni degli amanti nell'oltretomba)	
1,10	vv. 53-64 (il contadino ubriaco picchia la moglie)	il v. 66 contiene la forma <i>et nostris sit procul a studiis</i> (e non <i>et miti sit procul a Venere</i>)
2,1	vv. 71-80 (esempi poco edificanti di innamorati soggetti a Cupido)	il v. 12 viene citato come <i>si quos sollicitat conscia mens sceleris</i> (per evitare il riferimento all'impurità dovuta a recenti rapporti sessuali)
2,5	- vv. 53-54 (Marte e Ilia, in preda alla passione, hanno abbandonato i loro effetti personali); - vv. 109-112 (il poeta si compiace della sua sofferenza per Nemese)	il v. 36 viene modificato in <i>nubilis est festa vecta puella die</i> (eliminando <i>ad iuvenem</i>)
3,1		al v. 7 troviamo <i>Carminibus sponsae</i> al posto di <i>Carminibus formosae</i>
3,6	vv. 55-56 (Neera viene definita perfida e cara al tempo stesso)	- il v. 45 viene riportato come <i>Nec vos aut capiant manantia lumina fletu</i> (si tenta di eliminare la scena dell'abbraccio seduttore); - il v. 53 viene modificato in <i>Quam vellem tecum parcis discumbere mensis!</i> (nell'originale Ligdamo desidera riposare con Neera per lunghe notti)
3,9	vv. 15-22 (vengono soppresse le scene d'amore tra Sulpicia e Cerinto in mezzo ai boschi)	il v. 24 contiene la formula <i>patrios [...] Lares</i> al posto di <i>nostros [...] sinus</i>
3,10	mancano i versi in cui si descrivono la crudeltà di Sulpicia verso il suo innamorato e la folla degli ammiratori preoccupati per la salute della ragazza (15-16, 21-22, 17-18) ¹⁰² .	

A fine volume troviamo una *Laus Deo*, significativa per il contesto culturale in cui si colloca questa edizione.

XXVI – La fortuna ottocentesca della traduzione Pastore: Napoli, Argenio, 1853¹⁰³

Nel 1853 la traduzione di Pastore viene ristampata a Napoli presso Argenio *ad uso della gioventù studiosa*: si tratta quindi di un volume pensato anche per la scuola. Catullo, Tibullo e Propertio vengono pubblicati in due distinti tomi e arricchiti di argomenti e di note a fondo pagina utili per la comprensione dei passi più difficili. Le sezioni dedicate ai singoli poeti iniziano con alcune *Notizie* sull'autore in questione. In apertura troviamo l'introduzione curata dall'editore, in cui compaiono notizie biografiche e dichiarazioni d'intenti.

Venendo ora alla traduzione che pubblichiamo, avvertiremo soltanto che ci siamo proposti di dare le poesie di Catullo, Tibullo e Propertio espurgate a uso delle scuole, in cui **non solamente**

¹⁰² Secondo la numerazione presente in Lenz – Galinsky (1971³). Per l'interpretazione del passo rinvio a Smith (1971), p. 498.

¹⁰³ L'edizione appartiene alla Civica di Verona.

si omisero gl'interi componimenti, che trattassero materie sconce, ma anche quei brani che in un carne, casto in tutto il restante, avessero una qualche allusione lubrica o pericolosa. Per ciò poi che riguarda il merito del volgarizzamento dobbiamo prevenire, che ci parve di dovere scegliere quello di Raffaele Pastore, come il più adatto alla intelligenza de' giovanetti, a' quali consacriamo questa nostra edizione.

Dopo aver rivolto qualche critica alla versione del Vismara, l'editore ribadisce l'assoluta necessità di fornire agli studenti una traduzione il più possibile fedele: *in tal guisa ha adoperato il Pastore, che per ciò è stato introdotto e letto nelle scuole*. Da queste parole ricaviamo quindi che in classe non si utilizzavano solamente volumi sprovvisti di traduzione.

In apertura della sezione catulliana troviamo una nota, probabilmente da attribuire allo stesso Pastore: *Avverti che queste Annotazioni sono in latino aggiunte alle troppo succinte del Casta carmina: qui per altro v'è di più, essendomi stata in quelle raccomandata la brevità*.

Consideriamo ora la sezione tibulliana, che si apre con alcune notizie biografiche sul poeta, definito mediante gli aggettivi *dolce, candido, terso e pulito*. Nel seguente prospetto vengono riportate tutte le elegie presenti, con le relative censure.

Elegia	Censure
1,1	<ul style="list-style-type: none"> - v. 46: Tibullo a letto abbraccia la sua donna; - vv. 55-56: il poeta è trattenuto dalle catene di una bella ragazza; - vv. 59-74: l'elegiaco immagina la propria morte ed esorta Delia a godere delle gioie dell'amore
1,2	<ul style="list-style-type: none"> - vv. 5-6: Tibullo si lamenta in quanto la sua amata è custodita; - vv. 15-42: il poeta esorta Delia a eludere la sorveglianza ed è pronto a tutto pur di raggiungerla; - vv. 57-80: l'elegiaco è convinto che la sua tresca con Delia sia protetta da una maga (il marito non crederà nemmeno all'evidenza dei due amanti a letto insieme) ed è disposto a vivere un'esistenza semplice e appartata pur di stare con la sua donna; - vv. 91 ss.: immagine poco edificante di un vecchio innamorato
1,3	parte del v. 64 (<i>et assidue proelia miscet Amor</i> ¹⁰⁴), lacuna segnalata dai puntini di sospensione
1,4	<ul style="list-style-type: none"> - vv. 53-60: gesti affettuosi fra omosessuali e riferimenti alla vendita del proprio corpo; - vv. 71 ss.: Tibullo accenna all'omosessualità di Tizio e si proclama maestro d'amore, dichiarando al tempo stesso di esser tormentato dalla passione per Marato
1,5	<ul style="list-style-type: none"> - vv. 7-8: manca buona parte del distico (allusione all'intimità degli amanti); - vv. 39-40: l'elegiaco cerca di dimenticare Delia con un'altra, ma la sua prestanza viene meno; - vv. 43-44: Delia ha stregato il poeta con le armi della bellezza; - parte del v. 55 (viene omesso il dettaglio dell'inguine nudo della <i>lena</i>): la censura viene segnalata dai puntini di sospensione; - vv. 57-58: allusione alla protezione divina nei confronti di chi ama e alla spietatezza di Venere di fronte a certi comportamenti
1,6	<ul style="list-style-type: none"> - vv. 5-17: Delia inganna e tradisce il suo sposo grazie ai suggerimenti di Tibullo, che a sua volta viene ingannato da lei; - vv. 25-36: il poeta ha fatto ubriacare il marito dell'amata per avere campo libero; la donna finge il mal di testa per evitare il consorte; - vv. 51-56: la dea Bellona, per bocca della sua sacerdotessa, esorta gli uomini a non fare violenza alla fanciulla protetta da Amore, in quanto la punizione sarà molto dura; - vv. 59-62: la madre di Delia favorisce gli incontri clandestini tra la figlia e il poeta

¹⁰⁴ Cito il verso dall'edizione Volpi (1749).

1,7	nessuna censura
1,9	vv. 39-80: Marato vende la propria bellezza a un vecchio, il quale viene disonorato dai comportamenti della moglie traditrice e della <i>soror</i> ninfomane e ubriacona
1,10	nessuna censura
2,1	- v. 12: riferimento alla mancanza di purezza dovuta ai rapporti sessuali; - vv. 75-78: la fanciulla sfida ogni sorveglianza per raggiungere di notte il suo amante
2,2	nessuna censura
2,3	vv. 71 ss.: gli antichi godevano dell'amore senza gli ostacoli costituiti dalle porte; Tibullo è disposto a sopportare le catene e le sferzate di Nemese
2,4	vv. 57-58: riferimento alla cavalla in calore
2,5	vv. 53-54: l'incontro galante di Marte e Ilia è testimoniato dalle bende e dalle armi abbandonate
2,6	vv. 43 ss.: maledizione della mezzana Frine, che impedisce a Tibullo di vedere Nemese, favorendo invece altri uomini e suscitando la sua folle gelosia
2,7 (vv. 35-60 di 2,3)	nessuna censura
3,1	nessuna censura
3,2	vv. 1-8: qualcuno ha portato via l'amata a Ligdamo
3,3	nessuna censura
3,4	nessuna censura
3,5	nessuna censura
3,6	- vv. 11-12: chi non accetta la contesa del vino, verrà ingannato dalla sua donna; - vv. 53-56: Ligdamo vorrebbe riposare per lunghe notti e vegliare per lunghi giorni assieme a Neera; - vv. 59-62: il poeta non intende lamentarsi per tutta la notte se la sua amata preferisce il letto di un altro uomo
3,8	nessuna censura
3,9	vv. 15 ss.: Sulpicia immagina momenti di intimità con Cerinto in mezzo ai boschi
3,10	vv. 15-16: il dio non danneggia gli amanti
3,11	nessuna censura
3,12	vv. 11-12: il custode non sorprenderà i giovani innamorati, in quanto Amore suggerirà loro mille espedienti
3,14	nessuna censura
3,15	nessuna censura
3,17	nessuna censura
3,20	nessuna censura.

Alla fine della sezione tibulliana troviamo anche il priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*. Come vediamo, non tutti i testi sono presenti. Le censure, inoltre, non necessariamente coincidono con quelle dei volumi del tipo *Casta carmina / Carmina selecta*. Colpisce il fatto che vengano lasciati alcuni passi, come, per esempio, l'invettiva contro la mezzana dell'elegia 1,5, oppure la scena di violenza domestica che conclude la 1,10. Questo volume è molto più censurato di quanto non avvenga nella traduzione originale del Pastore: ciò si ricollega per l'appunto all'utilizzo in ambito scolastico. Troviamo inoltre un elemento interessante anche nelle note alle elegie 1,1, 1,3 e 1,6: Delia viene definita consorte di Tibullo e il sentimento che li lega è concepito come amore coniugale. Ci troviamo quindi all'interno del solito processo per cui, nelle edizioni scolastiche, le relazioni clandestine vengono ricondotte a un rassicurante contesto matrimoniale, proprio per non turbare le menti dei più giovani.

XXVII – Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci: Prato, Tipografia Aldina, 1846¹⁰⁵, 1851¹⁰⁶; Prato, Alberghetti (Tipografia Aldina), 1865¹⁰⁷, 1876¹⁰⁸ e 1880¹⁰⁹; Napoli, Francesco Rossi-Romano, 1860, curata dall'abate L. B.¹¹⁰

Il volume stampato a Prato nel 1846 dalla Tipografia Aldina costituisce la prima pubblicazione di una formula editoriale di successo e contiene una scelta di Catullo, Tibullo e Propertio. L'antologia si apre con alcune pagine riservate a questi poeti. Tibullo e Propertio vengono trattati assieme¹¹¹: si forniscono notizie di carattere biografico e non mancano riferimenti al contesto storico. Per quanto concerne Tibullo, di cui viene descritta l'indole buona e tendente al malinconico, si parla delle amicizie con Messalla e con Orazio, delle spedizioni in Oriente e in Aquitania, della malattia sopraggiunta a Corcira e della morte prematura. Vengono effettuate anche alcune considerazioni relative al genere letterario dell'elegia.

Segue un'*Avvertenza*, firmata da Atto Vannucci¹¹², in cui si ricordano i principali commentatori che illustrarono le opere dei tre poeti antologizzati e alcuni traduttori i cui lavori sono stati utili: dalle loro pagine sono tratte le note esplicative del volume. Anche la scelta antologica è impostata sulle migliori edizioni recenti ed è finalizzata a conferire la «severità necessaria» al lavoro. Dai dati rilevati, si tratta degli stessi testi che compaiono nelle raccolte del tipo *Casta carmina*, a eccezione del *Panegirico di Messalla* e dell'elegia 3,10, che evidentemente il curatore sceglie di ignorare. Le elegie 1,7, 2,2, 3,1, 3,2, 3,3 e 3,5 vengono riportate senza censure, mentre gli altri testi presentano i tagli consueti, che qui riporto sinteticamente per completezza.

- L'elegia 1,1 è priva dei vv. 45-46, 51-52 e 55-74.
- Dalla 1,3 vengono tolti i vv. 21-22, 25-26 e 63-66.
- La 1,10 viene censurata ai vv. 53-66.
- La 2,1 viene privata dei vv. 11-12 e 71-80.
- La 2,5 non riporta i vv. 35-38, 53-54 e 107-114.
- La 3,4 viene censurata ai vv. 73-74.
- La 3,6 arriva al v. 44.

Si tratta di soppressioni presenti anche in molte altre pubblicazioni precedenti; si segnalano solamente tagli (che non vengono svelati dalla numerazione dei versi) e mancano interventi sulle

¹⁰⁵ Il volume è conservato presso la Teresiana di Mantova.

¹⁰⁶ L'antologia appartiene alla Civica di Verona.

¹⁰⁷ Ho compulsato questa pubblicazione presso la Biblioteca del Seminario di Treviso.

¹⁰⁸ Il volume di riferimento si trova presso la Civica di Padova; esso è rilegato con la traduzione dei testi catulliani a cura di Mario Rapisardi (Luigi Pierro Editore, 1889).

¹⁰⁹ Il volume è conservato presso la Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Praglia.

¹¹⁰ L'edizione è disponibile in formato digitale all'interno del sito Google Libri (University of Michigan).

¹¹¹ Vannucci (1846), pp. XXXIII-LX.

¹¹² Vannucci (1846), pp. 1-2.

singole parole o espressioni. Ogni componimento è preceduto da un breve argomento ed è corredato di note in italiano a fondo pagina; è assente la traduzione.

Presentano le medesime caratteristiche dell'edizione del 1846, per quanto riguarda la sezione tibulliana, i seguenti volumi da me compulsati, tutti stampati a Prato¹¹³ e appartenenti a una collana di classici latini per uso delle scuole con commenti in italiano:

- 1851 (seconda edizione, Tipografia Aldina)¹¹⁴;
- 1865 (quinta edizione, Alberghetti);
- 1876 (settima edizione, Alberghetti);
- 1880 (ottava edizione, Alberghetti).

Esiste inoltre una versione napoletana, curata da un non meglio precisato abate L. B. e stampata nel 1860. Essa, basata sull'edizione del 1855 (come risulta dall'*Avvertenza* a cura del Vannucci), presenta in linea di massima gli stessi testi e le stesse censure rispetto a quelle stampate a Prato dalla Tipografia Aldina: esistono tuttavia alcune discrepanze.

- L'elegia 3,4 viene censurata non solo ai vv. 73-74, come avviene nelle altre edizioni, ma anche ai vv. 31-32 (in cui si allude a una vergine che arrossisce quando viene condotta per la prima volta al giovane marito) e ai vv. 51-52 (forse per la presenza dell'espressione *cupido [...] viro*).
- L'elegia 3,6, che giunge al v. 44 come nelle altre edizioni, è priva inoltre dei vv. 11-12 (nei quali si augura a colui che rinuncia al vino di esser ingannato dalla fanciulla amata).

Per questo tipo di 'censura nella censura' potremmo pensare al trattamento dei *Casta carmina* nell'edizione destinata all'uso del Seminario di Napoli (Venezia, Bettinelli, 1750), in cui gli interventi sono ancora più severi rispetto a quelli del modello di partenza.

*XXVIII – I primi lavori a cura di Giovanni Battista Gandino: Anthologica latina, Torino, Baglioni, 1865*¹¹⁵

In questa antologia suddivisa in cinque libri e destinata al ginnasio (l'esemplare da me compulsato costituisce già la quarta edizione), comprensiva di molti autori (non solo Tibullo, ma anche Cicerone, Tito Livio, Ovidio, Cesare, Sallustio, Marziale, Ausonio, Tacito, Catullo e Propertio), possiamo rintracciare già un primo nucleo di quella che sarà l'impostazione dei volumi successivi: Gandino, infatti, allestirà in seguito anche una selezione riservata unicamente a Tibullo e Ovidio, dotata di paratesti in italiano, che godette di una enorme fortuna nella prima metà del Novecento.

Nel frontespizio Gandino viene definito *doctor Litterarum Latinarum in Regio Bononiensi Athenaeo*. Il volume si apre con una *Praefatio* nella quale il curatore spiega, fra l'altro, di quali

¹¹³ Si tratta della Tipografia Aldina di Filippo Alberghetti e figli.

¹¹⁴ L'esemplare da me compulsato è stato utilizzato anche in tempi più recenti. Alla fine dell'elegia 2,5 compare un'annotazione a matita recante la data del 6 giugno 1920.

¹¹⁵ Biblioteca Civica di Verona.

lavori si è servito per l'allestimento dell'antologia (per Tibullo sono stati consultati in particolare Lachmann e Rossbach¹¹⁶). Chi scrive avverte che nelle note sono state inserite informazioni riguardanti storia, geografia, mitologia, stilistica, grammatica e metrica; è per l'appunto l'aspetto metrico uno degli elementi su cui si è concentrata maggiormente l'attenzione¹¹⁷. Per quel che concerne i componimenti antologizzati, lo spazio riservato ai problemi di critica testuale è quasi nullo¹¹⁸. In conclusione Gandino ribadisce la necessità che il commento sia in latino, in modo che i discenti si abituino fin da subito a rapportarsi in modo naturale con questa lingua¹¹⁹. Segue un estratto dalla prefazione alla prima edizione¹²⁰.

Brani di Tibullo compaiono nel terzo libro. Si segnala innanzitutto una sezione di *Flores poetici* provenienti da vari autori e suddivisi tra *Versus hexametri*, *Versus pentametri*, *Disticha* e *Poematia* (queste ultime due categorie presentano i passi preceduti da un titolo). I materiali relativi al cantore di Delia sono i seguenti.

Tipologia	Elegia, versi	Eventuale titolo
<i>Versus hexametri</i>	1,4,29	
<i>Versus pentametri</i>	1,3,62	
	1,3,60	
	3,4,76	
	1,2,16	
	1,5,70	
	1,4,18	
	1,7,22	
	1,8,20	
	3,6,34	
	<i>Disticha</i>	3,5,29-30
1,8,47-48		<i>Utere aetate</i>
3,4,7-8		<i>Somnia vana</i>
3,5,21-22		<i>Hominum curae divitiis non levantur</i>
<i>Poematia</i>	2,3,37-42	<i>Pecunia multorum malorum effectrix</i>
	1,4,27-34	<i>Forma bonum fragile est</i>
	2,6,21-26	<i>Spes</i>
	1,4,17-20	<i>Tempus omnia vincit</i>

In quest'ambito ritroviamo una tendenza all'isolamento di massime sapienziali o di immagini ricollegabili alla natura che era stata propria, già in passato, delle antologie curate dal Murell, ma che potrebbe aver risentito anche dell'influsso delle più recenti scelte uscite presso Fiaccadori e

¹¹⁶ Gandino (1865), p. VI.

¹¹⁷ Gandino (1865), pp. IV-V.

¹¹⁸ Gandino (1865), p. V.

¹¹⁹ Gandino (1865), p. VI.

¹²⁰ In queste pagine si descrive l'organizzazione dell'opera, suddivisa in cinque libri, conformemente alla ripartizione delle classi e al variare dell'età degli studenti (p. VII). Compaiono diverse tipologie testuali, che corrispondono alle esercitazioni di composizione degli alunni. Sono presenti sia la prosa sia la poesia. Il primo libro contiene fiori di sentenze e piccole narrazioni; poco più elaborato risulta essere il secondo (p. VIII). Negli altri libri (terzo, quarto e quinto) i passi considerati sono invece più lunghi e consistenti (p. VIII). Per quel che concerne la poesia, la maggior parte dei materiali è in distici elegiaci (p. IX).

Marietti, contenenti la sezione finale dei *Fragmenta*. Esiste inoltre una parte intitolata *Albii Tibulli carmina selecta*. Essa comprende le elegie 1,1, 1,3, 1,10, 2,1 e 2,5. I testi, dotati di note latine a fondo pagina, sono riportati parzialmente:

- la 1,1 giunge al v. 44 (in modo tale si escludono tutti gli elementi più imbarazzanti, dalle scene di intimità fra Tibullo e Delia all'esortazione finale a cogliere le gioie dell'amore);
- la 1,3 si arresta al v. 56 ed è priva, come al solito, dei vv. 25-26 (contenenti un riferimento alla castità rituale);
- la 1,10 è sprovvista dei vv. 53-66 (la scena di violenza domestica);
- la 2,1 arriva al v. 66 ed è priva dei vv. 11-12 (in cui figura un'allusione alla mancanza di purezza);
- la 2,5 si ferma al v. 22; vengono aggiunti, in coda, i due versi conclusivi del componimento.

In questa sezione dell'antologia troviamo un primo nucleo di quello che sarà il volume specifico dedicato a Tibullo (insieme a Ovidio). Il trattamento del testo sarà tuttavia diverso in futuro, in quanto non si procederà più per estratti, ma le elegie verranno riportate nella forma più ampia possibile, con pochi e ben precisi tagli.

*XXIX – Mondovì, Giuseppe Bianco, 1871, a cura di Agostino Bruno*¹²¹

Il volume si configura come una scelta di elegie di Tibullo a uso della terza ginnasio. Il curatore è Agostino Bruno, sacerdote e professore nel liceo-ginnasio vescovile di Mondovì. Questo lavoro è già alla sua seconda edizione, il che testimonia un discreto successo della formula adottata. L'editore Giuseppe Bianco nella prefazione giustifica in questo modo la genesi dell'opera:

[...] offro il presente lavoro, con cui ho cercato di ovviare al difetto generalmente sentito di una edizione delle elegie di A. Tibullo, che il signor Ministro della Pubblica Istruzione con savio divisamento sostituiva, nella classe suddetta, ai *Fasti* di Ovidio [...]

In una nota compare il rimando alla circolare del primo novembre del 1870, con la quale il ministro ha modificato i programmi di insegnamento sostituendo i *Fasti* ovidiani con le elegie tibulliane. Successivamente vengono illustrate le linee principali del volume, che comprende annotazioni preziose per gli scolari e che intende esser utile anche agli insegnanti. Con piglio schiettamente pratico si sottolinea anche il prezzo conveniente di questa pubblicazione, definita un «volumetto di poca spesa»¹²². Esso riveste inoltre una finalità educativa, in quanto sono stati effettuati interventi sui testi per purgarli di «alcune locuzioni troppo licenziose».

¹²¹ Ho compulsato questa pubblicazione presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato.

¹²² Il costo è di 60 centesimi.

Segue una biografia tibulliana proveniente dalla *Historia Critica Litterarum Latinarum* di Tommaso Vallauri. Ogni componimento è anticipato da un breve argomento e, a fondo pagina, presenta le note suddivise in due colonne. A fine volume si trovano poche *Annotazioni*, più estese, incentrate su argomenti di erudizione antiquaria (il trionfo, il Nilo, le dimore signorili, i misteri, i libri nell'antichità, la lira). Risulta notevole il fatto che gli apparati di commento siano in italiano e non in latino.

Per quello che riguarda la scelta dei testi e gli interventi su di essi, possiamo effettuare le osservazioni che seguono.

- **1,3:** i vv. 57-58 diventano *Sed me quod semper pressi vestigia Phoebi, / ipse deus campos ducet ad Elysios*, con l'eliminazione dei rimandi all'amore e a Venere. Mancano inoltre i vv. 63-66 (che contengono la rappresentazione degli amanti nell'oltretomba) e i vv. 81-82 (in cui Tibullo si augura che coloro i quali hanno tentato di violare il suo amore raggiungano gli Inferi).
- **1,7, 3,3, 3,5:** non sono stati effettuati interventi.
- **2,1:** i vv. 11-12 sono riportati nella forma *Vos quoque abesse procul iubeo, discedite ab aris, / si quos sollicitat conscia mens sceleris*, in modo da rimuovere i riferimenti alla sessualità. Mancano inoltre i vv. 71-80 (in cui si rappresentano scene poco edificanti: un giovane che sperpera il proprio patrimonio, un vecchio innamorato e una fanciulla che raggiunge l'amante di notte) e i vv. 83-86 (le persone possono invocare Amore non solo per il gregge, ma anche per le proprie vicende sentimentali).
- **1,10:** mancano i vv. 51-64 (il contadino ubriaco percuote la moglie) e i vv. 65-66, che seguono la sezione censurata, sono mutati in *Sed manibus qui saevus erit, scutumque sudemque / is gerat, et nostris sit procul a domibus*, con l'eliminazione dei riferimenti alla sfera amorosa.
- **2,2:** non si riscontrano cambiamenti significativi¹²³.
- **3,1:** i vv. 5-6 sono modificati in *Dicite, Pierides, quonam donetur honore / coniux? Carminibus gaudeat illa meis*; si evita così di affermare che le belle donne si conquistano con i versi e le avide solo con le ricchezze. Viene quindi effettuato un collegamento tra il v. 5 e il v. 8; quest'ultimo viene rielaborato, con ripresa della parte finale. In tal modo si riconduce il tutto a un contesto matrimoniale.
- **3,2:** il primo distico è assente e il componimento inizia con *Ferreus*.
- **1,1:** i vv. 45-46 sono mutati in *Quam iuvat immites ventos audire cubantem, / aequore ab indomito dum sibi nauta timet!* (in tal modo è soppressa la scena in cui il poeta viene rappresentato a letto con Delia) e i vv. 57-58 sono riportati nella forma *Non ego laudari curo: modo vota secundet / parva seges, quaeso, segnis inersque vocer* (Tibullo si diceva disposto a

¹²³ Mancano i vv. 13-14, ma non mi sembra che essi costituiscano un problema, visto che rappresentano un agricoltore intento ad arare; ipotizzo che si tratti di un errore del curatore (o forse dello stampatore), che, con un *saut du même au même*, ha ignorato la porzione di testo (anche il v. 15, così come il 13, inizia con *Nec tibi*), e quindi si hanno due distici contigui che esordiscono nello stesso modo).

esser definito ozioso pur di poter stare insieme alla sua donna: una formula più neutra sostituisce *mea Delia: tecum / dummodo sim*¹²⁴). Mancano inoltre i vv. 51-52 (contenenti una maledizione delle ricchezze), i vv. 55-56 (in cui l'elegiaco, incatenato dall'amore per Delia, siede davanti alla sua porta) e i vv. 59-74 (in cui Tibullo immagina le proprie esequie per incoraggiare Delia a godere delle gioie dell'amore, finché questo è possibile).

- **3,8**: mancano i vv. 3-6 (Marte, in preda al disorientamento per la bellezza di Sulpicia, potrebbe lasciar cadere le sue armi in modo vergognoso; Amore accende delle fiaccole negli occhi della fanciulla) e i vv. 11-12 (in cui si afferma che la ragazza seduce con qualsiasi abbigliamento). Vengono quindi eliminati i tratti più sensuali di questo componimento.

Come vediamo, tutti i testi citati (eccezion fatta per l'elegia 3,8) rientrano nel vecchio canone dei *Casta carmina*: le elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro, la 1 e la 2 del secondo libro e quattro componimenti su sei del ciclo di Ligdamo. Cambia solamente l'ordine e intervengono censure a volte simili, a volte diverse. Il curatore si muove dunque all'interno di una tradizione ben definita.

*XXX – L'antologia a cura di Zeffirino Carini: Firenze, Tipografia Fioretti, 1874 (seconda edizione ristampata nel 1912 presso Paravia)*¹²⁵

Il volume, contenente i testi di Catullo, Tibullo e Propertio, è stato stampato nel 1874 dalla Tipografia Fioretti di Firenze; il curatore è Zeffirino Carini. Non esiste un'introduzione generale. La sezione tibulliana si apre direttamente con le traduzioni in prosa, sprovviste del testo a fronte, ma corredate di argomenti e di note in italiano a fondo pagina. I testi sono i consueti del canone: elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro, 1, 2 e 5 del secondo e tutti i componimenti di Ligdamo. Sono presenti anche alcune censure, che corrispondono all'incirca a quelle dei *Casta carmina*; anche certe formule nelle traduzioni lasciano intuire un testo parzialmente modificato. Riporto nel prospetto che segue l'elenco degli interventi effettuati.

Elegia	Tagli	Traduzioni che riflettono modifiche testuali
1,1	- 45-46 - 51-52 - 55-74 ¹²⁶	
1,3	- 21-22 - 25-26 - 63-66	v. 57: formula <i>casto amante</i>
1,10	51-66	
2,1	- 11-12	

¹²⁴ Cito il verso da Volpi (1749).

¹²⁵ Le due edizioni appartengono alla Civica di Verona.

¹²⁶ Sia nell'edizione del 1874 sia in quella del 1912 inspiegabilmente manca la traduzione dei vv. 29-32 e 35-36; si tratta di distici che non presentano in alcun modo contenuti osceni o riprovevoli.

	- 71-80	
2,5	- 35-38 - 53-54 - 107-114	
3,2	1-2 (la traduzione si apre con la formula <i>Uomo di ferro= Ferreus</i>)	
3,4	73-74	
3,6	- 11-12 - 45 ss.	

L'antologia godette di una discreta fortuna anche nel secolo successivo; ho compulsato una ristampa della seconda edizione, datata 1912 e uscita presso G. B. Paravia, che, almeno per la sezione tibulliana, presenta le medesime caratteristiche della pubblicazione ottocentesca.

[XXXI] – *Le edizioni a cura di Osvaldo Berrini pubblicate da Paravia (1881, 1882, 1887 e 1889)*¹²⁷

Osvaldo Berrini è curatore di alcune antologie uscite presso la casa editrice Paravia negli anni 1881, 1882, 1887 e 1889. Tibullo compare da solo nel volume del 1881, assieme a Catullo e Propertio nelle pubblicazioni degli anni successivi.

[XXXII] – *Oxford, Clarendon, 1887, a cura del professor George Gilbert Ramsay*¹²⁸

Il volume, pubblicato da Clarendon nel 1887, contiene una selezione di Tibullo e Propertio e nasce da una richiesta degli studenti della Glasgow University¹²⁹. Esso include le biografie dei due poeti, nelle quali vengono forniti tutti i dati essenziali e sicuri¹³⁰. I componimenti sono suddivisi in paragrafi, ognuno dei quali presenta una spiegazione in inglese, per facilitare l'approccio al testo¹³¹. Le note, ricche di dettagli antiquari, sono abbondanti e in gran parte provengono da un precedente commento dello stesso Ramsay¹³². Il curatore, fra l'altro, ama molto esibire citazioni provenienti dalla poesia inglese¹³³.

¹²⁷ I volumi non sono stati compulsati: per tutte le informazioni del paragrafo faccio riferimento al sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

¹²⁸ Il volume non è stato consultato. Si vedano [Anonimo] (1887) (= «CR» 1, 1887, p. 276), e il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

¹²⁹ [Anonimo] (1887), p. 276.

¹³⁰ [Anonimo] (1887), p. 276.

¹³¹ [Anonimo] (1887), p. 276.

¹³² [Anonimo] (1887), p. 276.

¹³³ [Anonimo] (1887), p. 276.

XXXIII – *I Carmina castigata nella versione salesiana: Torino, Ex Officina Asceterii Salesiani, 1872*¹³⁴; Ex Officina Salesiana, 1887 (*quinta edizione*)¹³⁵; 1888 (*sesta edizione*)¹³⁶

Il volume stampato a Torino nel 1872 contiene solamente i testi tibulliani corredati di note latine. La scelta è più ampia rispetto a quella dei *Casta carmina* sette-ottocenteschi, ma compaiono anche interventi sul testo assai più ingombranti, che spesso si avvicinano a una riscrittura di alcuni distici latini. Molto probabilmente la matrice di questo lavoro affonda le sue radici nei primi decenni del secolo: un’impostazione pressoché identica si può infatti riscontrare nell’edizione Marietti del 1829 (e ristampe successive) e nel volume pubblicato da Fiaccadori nel 1837. Questa antologia, quindi, non costituisce un prodotto originale salesiano, ma un adattamento di una pubblicazione risalente alla prima metà dell’Ottocento.

Viene innanzitutto riportata una notizia *De Albio Tibullo* proveniente dalla *Historia Critica Litterarum Latinarum* di Tommaso Vallauri. Per ogni elegia troviamo un breve argomento e le annotazioni in latino a fondo pagina. Il volume tenta di fornire una selezione il più possibile ampia, anche se non tutti i componimenti vengono riportati in forma integrale o semintegrale; in alcuni casi un’elegia può esser rappresentata da un solo brano. Troviamo quindi diverse modalità di trattamento dei testi (mi servo della numerazione corrente, anche se in questa edizione si utilizza la consueta suddivisione in quattro libri):

- le elegie 1,7, 2,2, 3,3, 3,5 e il *Panegirico di Messalla* non presentano censure;
- le elegie 1,1, 1,3, 1,10, 2,1, 2,5, 3,2, 3,4, 3,6, 3,8, 3,9 e 3,10 vengono riportate in forma semintegrale, con pochi tagli disseminati qua e là;
- le elegie 1,2, 1,5, 1,9, 2,3, 2,6 e 3,1 vengono rappresentate da un solo brano.

In alcuni casi, oltre ai tagli di versi, compaiono anche delle modifiche di carattere testuale: tutti gli interventi effettuati vengono riportati nel prospetto che segue. Lo studente non si accorge delle manipolazioni introdotte, in quanto la numerazione dei versi non lascia trapelare nulla.

Elegia	Tagli / scelte ¹³⁷	Modifiche testuali ¹³⁸
1,1	assenze: - vv. 51-52 (maledizione delle ricchezze: meglio che periscano, piuttosto che Delia pianga per l’allontanamento del poeta); - vv. 55-56 (Tibullo prigioniero di catene d’amore, aspetta davanti alla porta della casa di Delia);	- il v. 46 viene riportato nella forma <i>aequore ab indomito dum sibi nauta timet</i> (nell’originale il poeta stringeva la donna amata); - i vv. 57-58 (nei quali Tibullo, pur di stare con Delia, accetterebbe di essere definito indolente) vengono modificati in <i>Non ego</i>

¹³⁴ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

¹³⁵ L’edizione appartiene alla Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Santa Giustina di Padova. Nell’esemplare da me consultato viene rilegato assieme a Tibullo anche il ciceroniano *Laelius sive de amicitia*, stampato pochi anni dopo sempre dall’Officina Salesiana.

¹³⁶ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

¹³⁷ In questo prospetto mi avvalgo della numerazione presente nelle edizioni attuali.

¹³⁸ Per i confronti cito il testo fornito da Volpi (1749).

	- vv. 59-74 (l'elegiaco immagina le proprie esequie e invita la fanciulla amata a godere delle gioie dell'amore, finché ciò è possibile)	<i>laudari curo: modo vota secundet / parva seges, quaeso, segnis inersque vocer</i>
1,2	vengono riportati solo i vv. 67-80 , in cui il poeta rifiuta la guerra	- il v. 67 è citato nella forma <i>Ferreus ille fuit, qui, rus quum posset habere</i> (sostituendo l'espressione originaria <i>te quum posset habere</i>); - il v. 75 (in cui il poeta desidera tenere fra le braccia la donna amata) viene modificato in <i>Carpere, dum liceat, placidam per membra quietem</i> ¹³⁹ ; - il v. 77 (non serve a nulla riposare su un letto lussuoso senza una donna al proprio fianco) viene mutato in <i>Quid Tirio recubare toro sine mente serena</i> ; al v. 78 l'espressione <i>quum fletu nox vigilanda venit</i> viene rimpiazzata da <i>quum curis nox vigilanda venit</i>
1,3	assenze: - vv. 21-22 (nessuno deve allontanarsi contro il volere di Amore); - vv. 25-26 (per accostarsi ai riti, Delia ha passato la notte in modo casto, dormendo sola); - vv. 63-66 (che descrivono la sorte degli amanti nell'oltretomba); - vv. 81-82 (Tibullo invoca la dannazione ultraterrena per coloro che hanno tentato di violare il suo amore)	i vv. 57-58 vengono modificati in <i>Sed me, quod facilis pressi vestigia Phoebi, / ipse deus campos ducet in Elysios</i> , eliminando ogni riferimento all'amore e a Venere
1,5	vengono riportati solamente i vv. 21-36 , in cui si descrive il sogno di felicità del poeta accanto alla donna amata, nella pace della campagna. Sono tagliati i vv. 25-26, in cui lo schiavo nato in casa scherza in grembo a Delia.	
1,9	il componimento viene citato solo fino al v. 52 . Mancano i seguenti blocchi di versi: - 13-16 (Tibullo si augura che la bellezza di Marato venga deturpata dal sole, dal vento, dalla polvere e dalla strada percorsa); - 19-30 (che contengono elementi di masochismo e riferimenti agli inganni perpetrati da Marato ai danni di Tibullo, che si è prostrato davanti ai piedi del ragazzo); - 35-44 (il poeta ha favorito gli amori del giovinetto con una donna; ferito, si augura che lei possa esser ingannatrice tanto quanto lo è lui)	- la sequenza <i>miseros laesurus amores</i> viene mutata in <i>miserum laesurus amicum</i> ; - al v. 6 <i>formosis</i> viene sostituito da <i>pauperibus</i> , modificando il senso del verso (non ai belli, ma ai poveri è lecito per una volta spergiurare); - il v. 11 (in cui Tibullo afferma che il suo fanciullo è stato catturato dai doni) diventa <i>Muneribus tacitis est captus miser</i> ; - la formula <i>Auro ne pollue formam</i> diventa <i>auro ne pollue mores</i> ; - il v. 51 (<i>Tu procul hinc absis, cui formam vendere cura est</i>) viene modificato in <i>Tu procul hinc, scelerate, fidem cui vendere cura est</i>
1,10	mancano solo i vv. 51-64, in cui il contadino ubriaco picchia la moglie	al v. 66 l'espressione <i>et miti sit procul a Venere</i> viene mutata in <i>et nostris sit procul a studiis</i>
2,1	sono assenti i seguenti blocchi di versi: - 71-80 (scene poco edificanti di innamorati, come il giovane che sperpera, il vecchio che si	il v. 12 (<i>queis tulit hesterna gaudia nocte Venus</i>) diventa <i>si quos sollicitat conscia mens sceleris</i> , in modo da eliminare il riferimento ai

¹³⁹ Come risulta dalla ricerca su *MQDQ*, la formula contiene una suggestione riconducibile all'*Eneide* (1,691).

	rende ridicolo e la ragazza che raggiunge di notte il suo amante); - 83-86 (invocazione al dio Amore, che può aver luogo non solo per il gregge, ma anche per le proprie vicende personali)	rapporti sessuali della notte precedente
2,3	il testo viene citato solo fino al v. 48. Sono assenti anche alcuni gruppi di versi: - 3-4 (in cui Venere si è trasferita nei campi); - 13-14 (in cui si descrive l'impossibilità da parte di Apollo di guarire dal male d'amore); - 31-34 (in cui si esalta la condizione di innamorato, anche se essa suscita ilarità nelle persone, e Tibullo si augura che l'accampamento di Cupido sorga nella propria casa ¹⁴⁰)	- al v. 1 troviamo <i>meos</i> [...] <i>sodales</i> al posto di <i>meam</i> [...] <i>puellam</i> ; - il v. 5 diventa <i>O ego si laetos iam essem dilapsus in agros</i> , in modo da sostituire l'originario <i>O ego, quum dominam adspicerem, quam fortiter illic</i> , che rivela l'assoggettamento a una donna; - il v. 28 (<i>Nempe Amor in parva te iubet esse casa</i>) diventa <i>Rus nempe in parva te iubet esse casa</i> ; i vv. 29-30 vengono mutati in <i>Felices olim agricolas, queis, fertur aperte / versari aeternos non puduisse deos</i> (mentre nell'originale si diceva che gli dei un tempo non si vergognavano di servire Venere); - al v. 35 la formula <i>Ferrea non Venerem, sed praedam saecula laudant</i> si apre invece con le parole <i>ferrea non agros</i>
2,5	mancano i seguenti versi: - 35-36 (in cui la fanciulla si reca presso il giovane); - 53-54 (gli incontri furtivi di Marte e Ilia); - 103-104 (il giovane, passata la sbornia, implora il perdono della sua ragazza adducendo come scusa per il suo comportamento l'ubriachezza); - 109-112 (il poeta si compiace della propria sofferenza amorosa)	
2,6	Vengono citati solo i versi 19-42	ai vv. 27-28, al posto di <i>Spes facilem Nemesin spondet mihi: sed negat illa. / Hei mihi, ne vincas, dura puella, deam</i> troviamo <i>Spes te placatam spondet, dulcissima coniunx, / hei mihi ne vincas, dura Neaera, deam</i> : in questo modo l'elegia viene ricondotta al filone 'matrimoniale' del terzo libro (il nome della donna amata viene significativamente mutato)
3,1	L'elegia è riportata solo fino al v. 20. Vengono tagliati i vv. 6 e 7; in tal modo sono 'saldati' assieme un esametro e un pentametro appartenenti a distici diversi. Così si eliminano i riferimenti all'avidità delle fanciulle e si toglie ogni dubbio sull'appartenenza di Neera a Ligdamo (o, forse, si omette l'idea di un possibile tradimento da parte di lei ¹⁴¹)	il v. 8 diventa <i>coniux? Carminibus gaudeat illa meis</i> , in modo da adattarsi al taglio dei vv. 6 e 7
3,2	manca solamente il primo distico e il testo si apre con <i>Ferreus</i>	
3,4	vengono tagliati: - i vv. 52-53 (che contengono un accenno al <i>cupido</i> [...] <i>viro</i> , all'uomo desideroso della sua <i>puella</i>) e in tal modo vengono accorpati un esametro e un pentametro appartenenti a distici	

¹⁴⁰ Si tratta di una metafora indicante il rapporto tra Nemesi e il poeta: Maltby (2002), p. 405.

¹⁴¹ Navarro Antolín (1996), p. 106, riflette sull'ambiguità del passaggio: Ligdamo si inganna o è ingannato?

	<p>diversi;</p> <ul style="list-style-type: none"> - i vv. 55-56, nei quali si allude all'inganno che ha luogo durante il sonno del poeta; - i vv. 58-59 (con accorpamento di 57 e 60), in cui Neera preferisce essere di un altro e, nella sua mente, custodisce pensieri non limpidi; - i vv. 65-80, in cui si allude alla vicenda di Apollo innamorato e si dichiara che la passione può assumere anche i connotati della sofferenza e della sottomissione 	
3,6	<p>mancano i seguenti blocchi testuali:</p> <ul style="list-style-type: none"> - vv. 11-14 (chi rifiuta la gara del vino verrà ingannato dalla sua amata; sono presenti anche riferimenti alla tirannia che le donne esercitano sugli uomini); - vv. 45-56 (che descrivono la falsità delle fanciulle, pronte a celare i loro inganni con le lusinghe; Ligdamo esprime inoltre il desiderio di riposare con Neera per lunghe notti); - vv. 59-60 (il poeta non intende tormentarsi per il fatto che la sua amata ha preferito il letto di uno sconosciuto) 	
3,8	<p>vengono soppressi gli elementi troppo sensuali nella rappresentazione della bellezza di Sulpicia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - mancano i vv. 3-6, in cui è descritto il fascino della ragazza, talmente potente da far sì che Marte, sbalordito, lasci cadere le sue armi a terra; - sono assenti i vv. 11-12: Sulpicia è seducente con qualsiasi abbigliamento 	
3,9	<p>mancano i vv. 15-22, in cui Sulpicia immagina momenti di intimità con il suo Cerinto in un paesaggio più adatto alla caccia che agli incontri galanti</p>	<p>l'ultimo verso (<i>et celer in nostros ipse recurre sinus</i>) diventa <i>et celer in patrios ipse recurre lares</i></p>
3,10	<p>mancano sei versi (da <i>Pone metum a sedet</i>), nei quali si allude alla crudeltà di Sulpicia nei confronti di Cerinto</p>	<p>vengono modificate le seguenti espressioni:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>tenerae</i> [...] <i>puellae</i> diventa teneri [...] puelli (v. 1); - <i>formosae medicas adplicuisse manus</i> si trasforma in innocuo <i>medicas adplicuisse manus</i> (v. 4); - <i>Neu juvenem torque</i> si trasforma in neu comitem <i>torque</i>, e <i>puellae</i> viene sostituito da puelli (v. 11); - al v. 12 <i>pro domina</i> diventa pro misero; - al v. 13 <i>langueat illa</i> viene cambiato in langueat ille.

La selezione testuale è maggiormente ampia rispetto al passato, ma il prezzo da pagare è un più pesante intervento sui testi.

A fine volume troviamo dei *Fragmenta*; nella nota è scritto *Ad calcem reicimus quae vel iniuria temporum ex parte interierant, vel ex integro adeunda non erant*. Si tratta di brani dagli argomenti problematici (sono passi spesso incentrati sulla magia, su elementi cruenti, sulla malattia e il dolore), sui quali sono stati effettuati interventi.

Elegia	Consistenza e tagli	Modifiche testuali
1,4	Vengono riportati i vv. 11-66 (con argomento <i>Humanis minime fidendum</i>), con alcuni tagli: - parte del v. 15, i vv. 16-26 e parte del v. 27 (in cui si allude alla pazienza nella conquista e agli spergiuri legittimati da Giove); - vv. 35-60 (si consiglia di cedere ai capricci dei ragazzi, in modo da conquistarne l'amore; sono presenti inoltre alcune scene scabrose)	il v. 15 diventa <i>Sed ne te capiant caveas: pertransiet aetas</i> , in modo da adattare il testo al taglio che viene operato
1,4	ricompaiono i versi tagliati dal 'frammento' precedente (17-20) sotto la dicitura <i>Nihil non a tempore sperandum</i> , staccati dal loro contesto erotico	
1,2 + 1,5 + 2,6	sotto la la dicitura <i>Sagam molestiorem diris insectatur</i> compare un vero e proprio collage di pezzi tibulliani sulla magia e sulle maghe: - troviamo innanzitutto il distico <i>Saga nocet nobis nostros quae saeva dolores / auget, in exitium callida saga meum</i> (una rielaborazione molto libera dei vv. 47-48 dell'elegia 1,5); - i vv. 45-54 della 1,2; - i vv. 17-18 della 2,6; - di nuovo i vv. 49-54 della 1,5; vengono saltati i vv. 55-56 (la <i>lena</i> si allontana <i>inguinibus nudis</i>), si riprende con i vv. 57-58	vengono apportate le seguenti modifiche: - il v. 17 dell'elegia 2,6 viene adattato in funzione dell'accorpamento di passi diversi (<i>Haec miserum necat, haec me iam sibi dira precari</i>); - i vv. 57-58 della 1,5 sono riportati nella forma [...] <i>sunt numina vati, / Delius incassum nec fera tela gerit</i> , in modo da eliminare <i>amanti</i> e il riferimento a Venere
1,2	sono presenti i vv. 81-90 della 1,2, senza alcun titolo	nella stessa sede metrica, al posto di <i>Veneris magna</i> (v. 81), troviamo le parole <i>Iovis audaci</i>
1,5	sotto la dicitura <i>Ad Deliam, quam votis suis se morti eripuisse dicit</i> , compaiono i vv. 9-18 dell'elegia 1,5	l'ultimo distico viene trasformato in modo da omettere il dettaglio dell'amante che ora gode della salute di Delia. La forma scelta è <i>Omnia persolvi: gaudes his, Delia, sospes, / et precibus felix uteris ipsa meis</i>
1,6	troviamo i vv. 43-54 dell'elegia 1,6, nei quali si descrive il furore della profetessa che, agitata da Bellona, si ferisce (<i>Mirum in modum sacerdotis Bellonariae vaticinium describit</i>)	il v. 51 (<i>Parcite, quam custodit Amor, violare puellam</i>) diventa <i>Parcite, quem dea custodit, violare poëtam</i>
1,8	sotto il titolo <i>Curis absumptum amicum dolet</i> figurano i vv. 17-24 della 1,8	nell'ultimo verso della sezione (<i>Forma nihil magicis utitur auxiliis</i>) la parola <i>Forma</i> viene sostituita da <i>Cura</i>
2,4	vengono riportati sotto la dicitura <i>Gravi dolore affectus, quum frustra musarum opem flagitaret, illis valedicit</i> i vv. 7-20 dell'elegia 2,4	- al v. 14 troviamo <i>en me iam fletu lumina fessa tument</i> (si tratta del v. 68 dell'elegia 1,8, lievemente modificato) al posto di <i>Illa cava pretium flagitat usque manu</i> ; - al v. 15 compare <i>alunno</i> al posto di <i>amanti</i> ; - il v. 19 (<i>Ad dominam faciles aditus per carmina quaero</i>) viene riportato invece nella forma <i>Aeger, opem ardori nostro per carmina quaero</i> .

Quest'ultima sezione non costituisce quindi un elenco dei passi eliminati per gli aspetti scabrosi (i versi qui contenuti sono infatti depurati degli elementi negativi). Essa presenta testi caratterizzati da tematiche inquietanti e probabilmente si decide di lasciare la massima libertà all'insegnante, che

può valutare, per conto proprio, se affrontare o meno in classe questi brani tenendo conto dell'età e della sensibilità dei suoi alunni.

Dell'edizione esistono numerose ristampe, con le medesime caratteristiche, fra le quali ricordiamo:

- quinta edizione: Torino, *Ex Officina Salesiana*, 1887;
- sesta edizione: Torino, *Ex Officina Salesiana*, 1888.

*XXXIV – L'edizione a cura di Carlo Pascal: Torino, Ermanno Loescher, 1889*¹⁴²

Il volume, uscito a Torino presso Ermanno Loescher nel 1889, si apre con una *Introduzione* (datata 1889) nella quale vengono sviscerate alcune questioni relative alla biografia tibulliana¹⁴³: le testimonianze antiche, la data e il luogo di nascita, l'anno della morte, le condizioni economiche, l'amicizia con Messalla, le spedizioni militari e le donne amate. Si discute anche dell'organizzazione del *Corpus Tibullianum*, in particolar modo delle ragioni per cui il terzo libro, il *Panegirico* e le elegie di Sulpicia non sono autentici¹⁴⁴. La campagna e l'amore vengono visti come i motivi-chiave della poesia tibulliana, un prodotto artistico caratterizzato da semplicità ed equilibrio per quanto riguarda la forma, da sincerità di sentimento e malinconia per quel che concerne i contenuti¹⁴⁵. La pubblicazione è stata pensata anche per l'educazione dei giovinetti. L'edizione seguita per il testo è quella del Baehrens (1878), dalla quale Pascal si è allontanato una quarantina di volte; per le chiose sono stati tenuti in considerazione vari commenti generali e lavori più specifici, che vengono indicati nelle note¹⁴⁶. Oltre alle annotazioni di carattere grammaticale, sono presenti anche indicazioni di argomento antiquario e mitologico. Viene privilegiato il Tibullo autentico (e risulta confermato il canone già settecentesco): i testi proposti sono 1,1, 1,3, 1,7, 1,10, 2,1, 2,2, 2,5. Ogni elegia è corredata di argomento iniziale e di note a fondo pagina in italiano. Non sono state apportate censure ai componimenti proposti.

*XXXV – Ovidio e Tibullo a cura di Alfredo Panzini: Milano, Briola, 1891*¹⁴⁷

L'antologia è stata pubblicata a Milano da Briola nel 1891. Il curatore è il futuro scrittore Alfredo Panzini; si tratta di uno dei suoi lavori giovanili (l'autore era a quei tempi ventottenne), realizzati

¹⁴² La pubblicazione è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

¹⁴³ Pascal (1889), pp. III-X.

¹⁴⁴ Pascal (1889), pp. X-XI.

¹⁴⁵ Pascal (1889), pp. XI-XII.

¹⁴⁶ Pascal (1889), p. XII.

¹⁴⁷ Il volume da me compulsato appartiene all'Estense Universitaria di Modena.

prima che egli raggiungesse la notorietà con la produzione letteraria¹⁴⁸. Sul retro del frontespizio vengono indicate, fin da subito, quali sono state le edizioni teubneriane seguite: per Ovidio quella a cura di Merkel, per Tibullo quella allestita da Müller, pubblicata nel 1880.

La selezione tibulliana è assai ristretta rispetto a quella ovidiana: troviamo solo le elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro e le elegie 1, 2 e 5 del secondo. I componimenti vengono anticipati da una nota sull'autore¹⁴⁹: si tratta di notizie biografiche e di considerazioni sulla sua poesia, i cui caratteri principali sono la raffinatezza e la malinconia. Panzini aggiunge anche alcune parole del Carducci provenienti dalla polemica con Rocco De Zerbi. Le elegie sono corredate di fitte annotazioni in italiano a fondo pagina. Le censure (non segnalate dalla numerazione dei versi) corrispondono in linea di massima a quelle delle altre antologie a uso scolastico, anche se ci sono alcuni margini di tolleranza. Gli interventi sono riportati nel prospetto che segue.

Elegia	Versi soppressi
1,1	- v. 46 (che contiene un riferimento all'intimità di Tibullo e Delia; in questo modo, però, vengono accostati due esametri); - vv. 51-52 (maledizione delle ricchezze, che potrebbero causare la partenza del poeta e il pianto della sua donna); - vv. 55-74 (esortazione a vivere le gioie dell'amore)
1,3	- vv. 25-26 (Delia pratica la castità per motivi religiosi); - vv. 81-82 (invettiva contro coloro che hanno tentato di violare l'amore di Tibullo)
1,10	arriva al verso 50 (in questo modo viene eliminata la scena finale di violenza domestica)
2,1	- vv. 11-12 (allusione all'impurità dovuta a rapporti sessuali); - vv. 71-80 (esempi poco edificanti di comportamenti da innamorati)
2,5	- vv. 35-38 (la fanciulla si reca presso un giovane e torna indietro con alcuni doni); - vv. 53-54 (intimità fra Marte e Ilia).

*XXXVI – L'antologia di autori greci e latini a cura di Raffaello Fornaciari: Firenze, Bemporad e figlio, 1893*¹⁵⁰

Il volume, stampato a Firenze da Bemporad nel 1893, si configura come un'antologia di autori greci e latini, a cura del professor Raffaello Fornaciari: si tratta di una ristampa, opportunamente rielaborata¹⁵¹, di un manuale edito da Felice Paggi nel 1875. Il frontespizio reca la dicitura *ad uso delle scuole*. I testi sono presentati nella sola traduzione italiana e, come si chiarisce nell'introduzione, la pubblicazione è pensata per chi, pur non conoscendo le lingue classiche, desidera acquisire alcune cognizioni sulle letterature antiche.

¹⁴⁸ Per alcune informazioni si consulti il sito dedicato ad Alfredo Panzini (rinvio alla bibliografia), in particolare le sezioni «La biografia» e «Le opere».

¹⁴⁹ Panzini (1891), pp. 97-100.

¹⁵⁰ L'antologia è conservata presso la Biblioteca del Seminario di Treviso.

¹⁵¹ La vecchia introduzione è stata sostituita da due profili generali delle letterature greca e latina; il curatore ha inoltre parzialmente cambiato l'ordine dei materiali proposti e si è avvalso di qualche traduzione meno datata.

Tibullo è rappresentato da un solo brano, intitolato *Guerra e pace*, proveniente dall'elegia 1,10, proposto nella traduzione di Luigi Biondi senza alcuna censura, nemmeno nella scena del contadino ubriaco che picchia la moglie.

[XXXVII] – Milano, Hoepli, 1893, a cura di Felice Ramorino¹⁵²

Il volume, stampato a Milano nel 1893, contiene una selezione di Catullo, Tibullo e Propertio curata da Felice Ramorino.

XXXVIII – *L'antologia a cura del Dott. sac. G. B. Francesia: Torino, Tipografia e Libreria Salesiana, 1894 e 1898*¹⁵³

Il volume, uscito a Torino nel 1894 presso la Tipografia e Libreria Salesiana, risulta curato dal sacerdote G. B. Francesia e si apre con la *Vita di Albio Tibullo*, che racconta le vicende del poeta¹⁵⁴: le espropriazioni subite dalla famiglia, le campagne militari a fianco di Messalla, la malattia a Corcira, la serenità della vita in campagna, la morte prematura. Nell'alludere all'elegia di Ovidio in morte di Tibullo, Francesia afferma che il poeta è stato pianto dalla madre, dalla sorella e dalla consorte¹⁵⁵. Il curatore si sofferma poi sui caratteri della poesia tibulliana. Notiamo un atteggiamento moralistico nelle parole che seguono.

Da queste poesie, splendide di belle immagini e di elette forme, traspirano tutte le turpitudini della corrottissima società romana. Ed il poeta stesso, mentre si lamenta della universale corruzione, se ne mostra guasto al pari degli altri, trascorrendo ad osceni parlari, dipingendo i travimenti e confondendo il sentimento con i sensi¹⁵⁶.

Francesia ammette però che sarebbe forse troppo attendersi, da un poeta pagano, idee proprie di una società cristiana; è sufficiente ricordare come questo autore sia riuscito a condurre l'elegia alla perfezione¹⁵⁷. I caratteri dell'arte tibulliana sono la naturalezza, l'eleganza, la rapidità delle transizioni, ma anche un'eccessiva uniformità¹⁵⁸. Vengono inoltre indicati il principio generale seguito nella scelta e l'edizione di riferimento.

¹⁵² Il volume in questione non è stato consultato. Le informazioni relative provengono dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

¹⁵³ I due volumi appartengono alla Biblioteca del Seminario di Padova.

¹⁵⁴ Francesia (1894), pp. 3-10.

¹⁵⁵ Francesia (1894), p. 7.

¹⁵⁶ Francesia (1894), pp. 7-8.

¹⁵⁷ Francesia (1894), p. 8.

¹⁵⁸ Francesia (1894), pp. 9-10.

Quanto alla scelta delle poesie abbiamo procurato di tutta la severità necessaria allo scopo della nostra edizione, la quale ci siamo ingegnati di confrontare con le migliori lezioni che si trovano nelle stampe recenti giunte a nostra notizia.

In molte parti ci siamo serviti della correttissima fatta a Torino dal Pomba, sotto la direzione dell'elegantissimo scrittore latino e celebre professore di questa Università, Carlo Boucheron¹⁵⁹.

I componimenti sono corredati di un breve argomento e di note a fondo pagina in lingua italiana. Manca la numerazione dei versi: in questo modo sono impercettibili le censure apportate al testo latino. I brani antologizzati coincidono quasi perfettamente con quelli presenti nelle edizioni salesiane commentate in latino, eccezion fatta per qualche omissione testuale (nessuna traccia dei vv. 67-80 dell'elegia 1,2 e delle elegie 3,2, 3,3, 3,4 e 3,9) e per qualche differenza nelle censure apportate ai testi. Scelgo di soffermarmi unicamente sui passi in cui emergono le differenze, mentre nei casi di identico trattamento del testo mi limito a segnalare la coincidenza.

- **1,1**: i vv. 55-74 mancano completamente, inclusi i vv. 57-58, che invece figuravano nelle Salesiane latine suddette.
- **1,3, 1,5, 1,9, 1,10, 2,1, 2,3, 2,5, 2,6, 3,1, 3,8 e 3,10**: vedere le edizioni salesiane latine coeve.
- **1,7, 2,2, 3,5, *Panegirico di Messalla***: nessuna censura.

Nella parte finale troviamo una serie di frammenti provenienti soprattutto dai componimenti del primo libro; essi coincidono quasi perfettamente con i *Fragmenta* che chiudono le edizioni salesiane corredate di paratesti in latino. Manca solamente il *collage* di parti delle elegie 1,2, 1,5 e 2,6 (*Sagam molestiorem diris insectatur*).

Esiste anche una ristampa di questo volume (*edizione II^a*), che sulla copertina reca impresso l'anno di stampa 1898 (un frontespizio interno riporta tuttavia 1897), uscita nello stesso luogo e presso la medesima casa editrice: le caratteristiche di questo volume sono identiche a quelle dell'antologia datata 1894.

XXXIX – Elegie di Ovidio e di Tibullo a cura di Giovanni Battista Gandino, Torino, Paravia, 1897¹⁶⁰

Il volume, curato da Giovanni Battista Gandino, raccoglie elegie di Ovidio e Tibullo *ad uso delle scuole*, con esercizi preliminari di prosodia e metrica. Si tratta dell'edizione utilizzata da Marino Moretti per prepararsi all'esame di riparazione ginnasiale (si veda il paragrafo relativo).

Nella prefazione (in cui si specifica che il volume è stato pensato *per uso dei nostri Ginnasi*) Gandino giustifica la scelta delle elegie tibulliane sulla base del soggetto, dal momento che non tutti i testi sono proponibili a un pubblico di ragazzi. Egli, inoltre, dichiara di aver scartato in partenza

¹⁵⁹ Francesia (1894), p. 10.

¹⁶⁰ La pubblicazione appartiene alla Civica di Verona.

tutti quelli non attribuibili a Tibullo e comunica un'informazione importante: dice che le sue elegie, assieme a quelle di Ovidio, *sono i primi componimenti poetici che si danno a leggere nelle scuole di latinità*¹⁶¹. Questo significa che esse sono ritenute abbastanza semplici e possono essere proposte ai latinisti principianti. Ovidio viene anteposto a Tibullo in quanto la sua poesia è ritenuta più vivida, più *vicina alla intelligenza giovanile*¹⁶². Per quello che riguarda la scelta tibulliana, il curatore afferma di essersi basato su criteri contenutistici e stilistici. Egli non precisa quale testo critico abbia seguito, limitandosi a dire *ho tenuto dinanzi le più riputate edizioni*, e similmente per le note di commento afferma di essersi basato sui *migliori commentatori antichi e moderni*¹⁶³. La pratica della censura è giustificata con queste parole.

Sopra tutto poi ho badato a toglier via ogni senso ed ogni allusione che potesse recar offesa al pudore e al buon costume¹⁶⁴.

Sono presenti, inoltre, alcune spiegazioni (anche in forma di consigli per l'utilizzo) relative alla sezione dedicata a prosodia e metrica (che compare dopo la prefazione e l'indice), la quale occupa una cospicua quantità di pagine e prevede sia teoria sia esercizi. Segue la parte che contiene i testi di Ovidio e Tibullo; ciascun componimento è preceduto da un riassunto e seguito da brevi annotazioni. La sezione tibulliana è inaugurata da una *Notizia di Tibullo*, che include alcuni dati biografici. Le elegie presenti sono, nell'ordine, la 1,1, la 1,10, la 1,3, la 1,7, la 2,1, la 2,2 e la 2,5: viene a riconfermarsi il canone già settecentesco. Analizziamo ora le censure cui sono stati sottoposti i componimenti (solo le elegie 1,7 e 2,2 sono riportate per intero, in quanto trattano rispettivamente le gesta di Messalla e l'amore coniugale).

- L'elegia 1,1 omette la scena del poeta a letto assieme alla sua donna (vv. 45-48), la maledizione delle ricchezze, che causano la partenza di chi scrive e il pianto della fanciulla (vv. 51-52), e il lungo brano in cui Tibullo immagina la propria morte ed esorta Delia a cogliere le gioie dell'amore (vv. 55-74).
- La 1,10 è priva del finale (vv. 51-69), in cui viene rappresentata la scena del contadino ubriaco che malmena la moglie.
- Non compaiono i passi dell'elegia 1,3 relativi all'allontanamento contro il volere di Amore (vv. 21-22), alla castità rituale di Delia (vv. 25-26), agli amanti nell'oltretomba (vv. 63-66) e risulta assente il distico che contiene la maledizione scagliata da Tibullo contro coloro che hanno osato violare il suo amore (vv. 81-82).

¹⁶¹ Gandino (1897), p. III.

¹⁶² Gandino (1897), p. V.

¹⁶³ Gandino (1897), pp. V-VI.

¹⁶⁴ Gandino (1897), pp. V-VI.

- Dalla 2,1 vengono tagliati i passi che si riferiscono all'impurità sessuale (vv. 11-12) e a poco esemplari vicende di un giovane spendaccione, di un vecchio innamorato e di una fanciulla lasciva (vv. 71-80).
- La 2,5 non contiene i vv. 35-38, che narrano le visite della fanciulla al giovane, i vv. 53-54, dove si allude agli amori di Marte e Ilia, e i vv. 107-112, che raccontano l'autocompiacimento del poeta sofferente per amore.

In questo volume manca la numerazione dei versi, e ciò risulta funzionale allo scopo educativo dell'edizione: i giovinetti più scaltri, notando eventuali discrepanze nella successione numerica, potrebbero chiedersene il motivo ed essere indotti a cercare il testo integrale. Il curatore si è limitato a togliere alcuni passi scabrosi senza intervenire ulteriormente sulle parole del testo adottato: sono assenti, infatti, le modifiche testuali che caratterizzano numerose altre edizioni.

Un corso universitario: Matteo Ardizzone, Regia Università di Palermo, a. a. 1874-1875¹⁶⁵

Il corso, tenuto presso l'Università di Palermo nel 1874-1875 da Matteo Ardizzone, è incentrato su Catullo, Tibullo e Propertio. Il volume che ripropone gli 'appunti dalle lezioni' è suddiviso in tre parti, ognuna dedicata a un elegiaco.

Soffermiamoci sulla sezione tibulliana¹⁶⁶. Ardizzone inizia con alcune notizie biografiche sull'autore: notiamo come il cantore di Delia venga percepito e presentato secondo lo stereotipo del poeta dolce e soave, cui si sovrappone un'aura di melanconia: *Bello della persona, fievole di salute e dotato di un'anima tenera e malinconica*¹⁶⁷.

Ardizzone concentra la sua analisi soprattutto sui testi di incerta paternità, a partire dal panegirico dedicato a Messalla, di cui dice ogni male possibile, dichiarando che Tibullo non può esserne in alcun modo l'autore. Si può notare anche una certa dose di sarcasmo in alcune considerazioni.

Egli dice che dopo la morte non cesserà di cantare Messalla anche se divenisse cavallo, o tauro. Non è questo un concetto assurdo ad un tempo e ridicolo? Un cavallo e un tauro non possono che nitrire e muggire e menar calci e cornate. Il poeta dunque divenuto dopo la morte cavallo e

¹⁶⁵ Faccio riferimento a *Studi sopra Catullo, Tibullo e Propertio* di M. Ardizzone. Estratti dalle lezioni dettate nella Regia Università di Palermo nell'anno scolastico 1874-75, Palermo, Stabilimento tipografico Lao, 1876. Il volume relativo al corso, da cui provengono le citazioni del presente paragrafo, è stato reperito in formato digitalizzato all'interno del sito Internet Archive (Harvard University).

¹⁶⁶ Riassumo rapidamente i contenuti delle parti dedicate agli altri due poeti.

- Per quel che riguarda Catullo, Ardizzone suddivide i suoi testi in due tipologie (seri e scherzosi), applicando nell'analisi le categorie della grazia e del ridicolo. Compiono riflessioni sui rapporti con i modelli greci, con le vicende personali del poeta e con i costumi antichi. Sul piano umano, Catullo viene considerato tenero, anche se incline alla lascivia.
- Nella sezione properziana, i testi vengono classificati a seconda del personaggio dominante. Il docente si sofferma sui componimenti legati alle tradizioni di Roma. Vengono indagati i rapporti con i modelli greci, in particolare con Callimaco e Fileta, e con gli altri poeti latini.

¹⁶⁷ Ardizzone (1876), p. 31.

tauro, in qual altra maniera potrebbe cantar Messala se non a furia di nitriti, o di muggiti, di calci, o di cornate^{168?}

Le ultime due elegie del quarto libro vengono considerate in modo diverso: la prima (oggi 3,19) viene attribuita a Tibullo e legata alla figura di Glicera, mentre la seconda (attualmente numerata 3,20) è troppo fredda per esser stata scritta da lui.

In ogni caso, secondo il docente, i componimenti del terzo e del quarto libro (a eccezione, come si è visto, del *Panegirico*) sono scritti da un poeta che, pur avendo un ingegno mediocre, è dotato di un gusto squisito. Essi riprendono soggetti trattati dal Tibullo autentico: in questa sede Ardizzone effettua alcuni rapidi confronti intertestuali.

Nonostante il riconoscimento della natura soave dell'amore rappresentato da Tibullo, sono sempre presenti un certo moralismo di fondo e una sottintesa condanna.

[...] però questo amore quantunque sempre non puro e qualche volta condannato dalla natura, oltre allo assumere sembianze non voluttuose e lascive, ma caste e pudiche, rassegnato ad ogni sorte, capace di ogni sacrificio e abbellito da una cara e profonda mestizia e dal presentimento di una morte vicina, tende alla solitudine ed alla pace e somiglia al flebile canto dell'usignolo che non risuona tra i rumori fragorosi del giorno, ma nei tranquilli silenzi della notte¹⁶⁹.

E pure Tibullo con la descrizione di amori sì abietti e sì triviali desta la più tenera compassione e il più puro diletto¹⁷⁰.

Ardizzone suddivide poi i testi in alcune categorie sulla base del personaggio dominante: Delia, Nemesi o Marato. Fra i componimenti per Delia, il più bello viene giudicato il terzo del primo libro, mentre per quel che concerne Nemesi la palma è attribuita all'elegia 2,4. Il metodo di analisi prevede un riassunto-parafraresi che permette di concentrare l'attenzione sui punti salienti. Un altro tema rilevante è quello della bellezza della campagna, e qui spiccano le elegie 1,1 e 2,1. In merito al personaggio di Messalla, sono importanti le elegie 1,8 (in realtà la 1,7, ma probabilmente Ardizzone fa riferimento a un'edizione in cui la 1,5 è divisa in due parti) e 2,5.

In questi anni – scrive il docente universitario – prevale l'opinione per cui Tibullo, lungi dall'essere un autore innovativo, si sarebbe limitato a riprendere Callimaco, Fileta, Euforione e altri; tenendo conto di questo fattore, andrebbe però sminuita anche la poesia di Virgilio, Orazio e Catullo, per non parlare dei poeti moderni. Ardizzone non è d'accordo con questa concezione e ritiene invece che Tibullo sia un poeta originale.

¹⁶⁸ Ardizzone (1876), p. 35.

¹⁶⁹ Ardizzone (1876), p. 38.

¹⁷⁰ Ardizzone (1876), p. 40.

CAPITOLO TERZO: LA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

Il Settecento ha fornito molto materiale all'indagine sulla fortuna di Tibullo nei poeti moderni. Merita un discorso assai diverso l'Ottocento, un secolo denso di rivolgimenti politici, sociali e culturali. Per quello che riguarda il culto della classicità in senso lato, ci sono alcuni fattori che permettono di individuare una sorta di 'vuoto' che coinvolge i decenni centrali: tale situazione di stallo sarebbe chiusa 'a tenaglia' dal neoclassicismo da una parte e dal rinato classicismo dall'altra. Esponente più illustre del primo movimento è certamente Foscolo, figura di trapasso tra i due secoli¹: la cultura di questo autore poggia su basi settecentesche, ma il suo animo è già proiettato verso il sentimento romantico. Dall'altro lato troviamo Giosue Carducci, vissuto prevalentemente nell'Ottocento, ma con un piede già nel secolo successivo; egli esprime quell'esigenza di ritorno alla classicità che si caricherà di significati ulteriori con D'Annunzio (salvo poi venire contraddetta dalla carica rivoluzionaria delle avanguardie novecentesche). Nel mezzo si trova il Romanticismo, che ritiene la letteratura latina scarsamente dotata di originalità: il fatto che essa, alle sue origini, abbia mutuato generi e forme dalla letteratura greca costituisce una vera e propria pecca per i poeti romantici. Molto più interessanti possono apparire ai loro occhi le letterature straniere (specialmente inglese e tedesca, in particolare quando si trovano ad assumere caratteri popolari), che influenzano molto la cultura italiana, con abbondanza di traduzioni, versioni e rifacimenti. I caratteri della poetica romantica, inoltre, non permettono di concepire una produzione letteraria eccessivamente incentrata sull'imitazione dell'antico².

¹ Leopardi, per l'unicità della sua vicenda biografica e sentimentale e per i caratteri della sua formazione, va considerato come figura a sé, classico nella forma e profondamente romantico nel sentire.

² Per quel che concerne il rapporto tra classicismo e romanticismo, si vedano le parole di Manzoni nella *Lettera sul Romanticismo*:

quello che i romantici combattevano è il sistema d'imitazione, che consiste nell'adottare e nel tentare di riprodurre il concetto generale, il punto di vista dei classici, il sistema, che consiste nel ritenere in ciascun genere d'invenzione il modulo, ch'essi hanno adoprato, i caratteri che ci hanno impressi, la disposizione e la relazione delle diverse parti, l'ordine e il progresso dei fatti, ecc.

Cito da T. Sorbelli, *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature classiche*, in *Letterature comparate*, a cura di A. Viscardi, C. Pellegrini, A. Croce, M. Praz, V. Santoli, M. Sansone, T. Sorbelli, Milano, Marzorati, 1948, pp. 344-345.

Sul fronte dei recuperi tibulliani in senso stretto, da tutte queste osservazioni consegue che la fortuna dell'elegiaco latino nell'Ottocento è inferiore rispetto a quella incontrata nel secolo precedente. Alle considerazioni già espresse se ne deve aggiungere un'altra. Nell'Ottocento assistiamo a un nuovo fenomeno: l'esplosione del romanzo, genere foriero di grandi novità, destinato, agli occhi dei romantici, a svecchiare la produzione letteraria italiana. Ci imbattiamo quindi in reminiscenze tibulliane non solo all'interno della produzione poetica del XIX secolo, ma, in alcuni casi, anche nella prosa narrativa.

Uno dei letterati più influenzati da Tibullo è il Monti, che incontra e apprezza la cultura latina grazie ai suoi insegnanti Francesco Contoli e Antonio Laghi³. Per la sua indole di sognatore e per i caratteri della sua fantasia, il Monti senza dubbio ammirò l'elegiaco latino⁴.

Foscolo, per il suo carattere inquieto, apparentemente può essere accostato in modo più stretto a Catullo; anche Orazio, Virgilio e Propertio assumono un ruolo importante nella sua produzione⁵. Va messa in rilievo, per di più, l'ispirazione tibulliana di alcuni suoi componimenti, che in certi casi giunge ad assumere una rilevanza fondamentale. Di Tibullo, inoltre, Foscolo traduce alcune elegie negli anni giovanili⁶.

Carducci e Pascoli, che conoscono molto bene la cultura classica, anche dal punto di vista metrico riescono a cogliere le suggestioni provenienti dalla letteratura latina e greca, giungendo a risultati di equilibrio e grande raffinatezza formale⁷.

I romantici non mettono in dubbio la possibilità di mantenere un rapporto con la tradizione, a patto che essa sia ben presente alla coscienza del popolo⁸; autori come Mazzini, Manzoni, Nievo apprezzarono la cultura greca e latina⁹. Fra Ottocento e Novecento, assistiamo a una rinascita del classicismo con Carducci, Zanella, Pascoli e D'Annunzio¹⁰.

Gli autori

*Vincenzo Monti (1754-1828)**

³ Riposati (1967²), p. 348.

⁴ Riposati (1967²), p. 348.

⁵ Riposati (1967²), p. 349.

⁶ Riposati (1967²), p. 350.

⁷ Sorbelli (1948), p. 337.

⁸ Di Giammarino (2006), p. 19.

⁹ Di Giammarino (2006), p. 33.

¹⁰ Di Giammarino (2006), p. 33.

* I brani poetici di Vincenzo Monti sono tratti da VINCENZO MONTI, *Poesie*, a cura di A. Bertoldi, nuova presentazione di B. Maier, Firenze, Sansoni, 1957. La trattazione su questo autore è stata inserita nella sezione del presente lavoro dedicata all'Ottocento, secondo la comune partizione dei manuali di storia letteraria, anche se la maggior parte dei testi qui citati ricade cronologicamente nel Settecento. Per la lettera a Clementino Vannetti cito da *Opere del cavaliere Vincenzo Monti*, vol. V, Bologna, Stamperia delle Muse, 1827, per quella ad Antonio Bacchetti seguo *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi. Volume terzo (1806-1811), Firenze, Le Monnier, 1929. Per il *Discorso* a Ennio Quirino Visconti mi avvalgo di *Opere inedite e rare di Vincenzo Monti*,

Alla presenza degli elegiaci nelle meditazioni letterarie di Monti è dedicato un contributo di Luigi Alfonsi¹¹: esso fornisce alcuni spunti di riflessione sul rapporto intrattenuto dal letterato con questi autori. Lo studioso prende in analisi una lettera a Clementino Vannetti che contiene alcune riflessioni generali sull'elegia, cui seguono dei giudizi sui poeti latini che rappresentano questo genere letterario. Dal momento che la missiva è incentrata su due elegie amorose del Monti caratterizzate da influssi riconducibili a Propertio¹², le considerazioni su questo autore sono più numerose rispetto a quelle relative ad altri poeti; non mancano, tuttavia, valutazioni che riguardano anche Catullo, Tibullo e Ovidio. Da un lato Monti dichiara l'ispirazione properziana dei due componimenti, dall'altro sottolinea come nel contempo essi siano scaturiti dai suoi personali sentimenti¹³. Gli elementi fondamentali che devono essere presenti nel momento in cui si scrive poesia sono quiete, isolamento e sentimenti forti e autentici. Monti contrappone *cuore* e *spirito*, passione e ragione, ed evoca l'immagine, di lunga tradizione, del poeta come scriba che annota quanto l'amore gli detta: *il cuore ha diretta la mano, il cuore ha parlato, ed io non ho ascoltata altra voce che la sua*. Emerge inoltre l'identificazione tra poesia amorosa ed elegia e a quest'ultima viene assegnato il compito di cantare amori sfortunati¹⁴.

Per gustare le dolcezze della poesia erotica fa d'uopo aver raccolto lo spirito, aver l'animo bramoso d'essere commosso, rinunciare alle fredde riflessioni della filosofia, esser preparato a sentir dei lamenti, delle disperazioni, e tutto ciò che v'è di più patetico nel linguaggio di questa passione.

Monti ribadisce ulteriormente la separazione tra emozione e razionalità (basti considerare l'espressione *fredde riflessioni della filosofia*): abbondano infatti i termini (i sostantivi *lamenti*, *disperazioni*, *passione*, nonché l'aggettivo *patetico*) e le espressioni (*l'animo bramoso d'essere commosso*) che si collegano all'aspetto più emotivo della creazione letteraria (e della sua fruizione).

Seguono alcuni pareri su tali poeti latini; spesso si tratta di valutazioni lapidarie, che rientrano a pieno titolo nello sfoggio di cultura esibito dal giovane letterato¹⁵. Propertio, di cui, fra l'altro, viene analizzata l'elegia 1,18, è considerato come colui che ha saputo esprimere i sentimenti di un amore infelice nella maniera più elevata¹⁶; è notevole il fatto che la sua poesia venga percepita e

volume primo, Milano, Società degli Editori, 1832. Il volume del 1827 appartiene all'Universitaria di Padova, quello del 1832 alla Civica di Padova.

¹¹ Alfonsi (1973); tale contributo analizza un'epistola indirizzata a Clementino Vannetti da Vincenzo Monti. Essa è incentrata su due elegie scritte da quest'ultimo. I testi si trovano nel *Saggio di Poesie dell'Abate Vincenzo Monti* (Livorno, 1779): Alfonsi (1973), pp. 51-52.

¹² Alfonsi (1973), p. 51.

¹³ Alfonsi (1973), p. 52.

¹⁴ Alfonsi (1973), p. 53.

¹⁵ Colicchia (1961), p. 34.

¹⁶ Alfonsi (1973), p. 53.

filtrata attraverso un sentimento che è già romantico¹⁷. Chi scrive si identifica fortemente con il cantore di Cinzia (*Tal era il mio, e tale sicuramente doveva essere in quel punto lo stato di Properzio*).

Monti ridimensiona fortemente la componente legata al tormento e alla sofferenza che si riscontra nella produzione di Tibullo e Catullo (*Osservo solo che né Catullo, né Tibullo hanno scritto mai versi nei quali trionfi tanto la passione*); della poesia di quest'ultimo egli fornisce un giudizio eccessivamente severo, in quanto la ritiene troppo superficiale per poter esprimere appieno l'angoscia sentimentale. Alfonsi sottolinea come sia presente un vero e proprio fraintendimento della poesia catulliana¹⁸; Monti parla infatti di *tranquillità e di facezie, che ispirano della mollezza e del brio piuttosto che del sentimento*. Egli dimostra invece maggiore acume nel considerare l'elegia di Tibullo¹⁹, che gli sembra più morbida ed equilibrata.

Tibullo poi, secondo me, aveva il cuore d'un'altra tempera. Né tanto galante come il primo, né tanto fervido come il secondo egli **sospira più facilmente e più elegantemente**. Il suo carattere è più **mansueto**, più **costante**, i suoi **versi più morbidi e di miglior miniatura**.

In queste affermazioni Monti sembra risentire del giudizio espresso da Quintiliano, che ritiene Tibullo un poeta *tersus atque elegans* (tale influsso è suggerito dall'avverbio *elegantemente*). Dell'elegiaco latino, paragonato a Catullo e Properzio, viene fornito un parere di tipo stilistico (*i suoi versi più morbidi e di miglior miniatura*), ma anche caratteriale (*aveva il cuore d'un'altra tempera [...] Il suo carattere è più mansueto, più costante*). Il giovane Monti, come molti altri autori presi in considerazione nel presente lavoro, manifesta una visione stereotipata di Tibullo, considerato come un autore dolce e lieve.

Ovidio, invece, viene biasimato sul piano della morale, ma la severità della notazione è attenuata da una vena di umorismo²⁰. Del Sulmonese viene sottolineato soprattutto il lato intemperante, come emerge dalle espressioni *talento volubile, capriccio e dissipazione* a lui riferite. Monti dimostra tuttavia di apprezzare le *Heroides*²¹, molto probabilmente per la vivacità di sentimento e la sincerità che le caratterizzano. L'aspetto emozionale della poesia è fondamentale: ciò risulta evidente nell'espressione *m'incanta e mi rapisce*, che allude alla forte commozione provata dal letterato italiano di fronte alla bellezza dei versi ovidiani.

La lettera al Vannetti si conclude con una proposta rivolta al destinatario.

Vorrei perciò, giacché siamo entrati senza volerlo in questa materia, che per ingannare il lungo ozio d'estate nella vostra villa delle *Grazie* voi poneste in maggior lume quelle poche riflessioni

¹⁷ Alfonsi (1973), p. 54.

¹⁸ Alfonsi (1973), p. 55.

¹⁹ Alfonsi (1973), p. 55.

²⁰ Alfonsi (1973), p. 55.

²¹ Alfonsi (1973), p. 55.

che di passaggio io ho accennate sul carattere diverso di questi quattro poeti, e dettaste al vostro amanuense un aureo trattatello sulla poesia erotica dei latini e degli italiani eziandio, se il volete.

Il Vannetti viene esortato a scrivere, ampliando le riflessioni contenute nella lettera inviatagli, un piccolo saggio sull'elegia latina, da corredare con qualche riflessione sugli esempi italiani di poesia amorosa. L'epistola presa in considerazione consente di illuminare non solo l'atteggiamento nei confronti dei classici manifestato dal Monti, ma anche alcuni aspetti della sua personalità e della sua visione del mondo.

Nel *Saggio di Poesie* del 1779 il *Discorso* preliminare, indirizzato a Monsignor Ennio Quirino Visconti, si configura come un documento interessante per comprendere non solo l'opinione che Monti aveva di Tibullo, ma anche il suo modo di ispirarsi alle elegie del cantore di Delia. Il giovane poeta inizia con una *captatio benevolentiae* nei confronti del destinatario, giudice delle sue poesie, e allude a colui che svolgeva tale ruolo un tempo: si tratta di Gaetano Migliore, abate e suo maestro.

Mi trovo lontano trecento miglia dal mio Eridano, privo degl'insegnamenti del mio saggio Chirone, il dottissimo sig. abate Gaetano Migliore, filologo di quel gran merito che voi sapete, e candido giudice un tempo delle mie Muse, come lo era un giorno **Tibullo** dei Sermoni di Orazio, benché d'Orazio affatto a me manchi l'ingegno, e **l'amico al contrario tutte posseggia le eleganze di Tibullo**.

Monti paragona il rapporto che intercorreva tra lui e il maestro all'amicizia tra Tibullo e Orazio, alludendo all'epistola 1,4 di quest'ultimo (vv. 1-2).

HOR. *epist.* 1,4, 1-2
Albi, nostrorum sermonum candide iudex,
quid nunc te dicam facere in regione Pedana^{22?}

Mediante una forma di convenzionale modestia, l'autore moderno nega di possedere il genio di Orazio, ma non esita ad attribuire al suo maestro di un tempo l'eleganza di Tibullo. Emerge la qualificazione dell'elegiaco latino come autore raffinato (*le eleganze di Tibullo*), che certamente risente del giudizio di Quintiliano (*inst.* 10,1,93). Il ruolo svolto dal Migliore, pertanto, diventa una competenza di Monsignor Visconti.

Un altro aspetto del rapporto di Monti con i modelli è l'ecllettismo.

Non voglio però che pensi nessuno esser io devoto più per un poeta che per un altro. Io leggo con trasporto tutti i buoni maestri, e le bellezze di questo non m'impediscono di sentire e di ammirare le bellezze di quello. [...] così mi dichiaro ancor io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei. Confesso però che io diserto facilmente, e che facilmente ritorno alle prime insegne senza timore di essere moschettato, perché la milizia di Apollo non è quella di Marte. Il capriccio, la galanteria, l'amore (giacché il mal d'amore è la grande epidemia

²² Cito da Ramous (2006⁴).

dei poeti) mi hanno fatto spesso dimenticare di David e d'Isaia in grazia di **Tibullo** e di Anacreonte.

Due filoni in particolare sembrano affascinare il giovane poeta: da un lato la poesia latina e greca (rappresentate da Tibullo e da Anacreonte), dall'altro la Bibbia (David e Isaia). Queste preferenze sono significative per la definizione di Monti come figura di passaggio tra Settecento e Ottocento: egli nomina i poeti-simbolo della cultura arcadica settecentesca e nel contempo anticipa quello che sarà il fenomeno ottocentesco della riscoperta della Bibbia, che fornisce spunti a letteratura, pittura e opera lirica. Monti ammette dunque di prendere in considerazione più modelli: egli afferma di preferire per il momento i poeti biblici, ma non nega di esser disposto a tornare all'ispirazione classica, se necessario.

Un altro testo che offre informazioni sulla molteplicità dei modelli cui guarda l'autore è la lettera del 18 aprile 1807 indirizzata al dottor Antonio Bacchetti. Qui il Monti allude, manifestando una certa stizza, ad alcune critiche rivoltegli da Costa a proposito di talune espressioni contenute nel componimento *In occasione del parto della vice-regina d'Italia*.

Le altre censure del signor Costa sono così balorde e piene di tanta buaggine, che non ve n'ha né pur una che invece di ferir me non ricada sopra Virgilio ed Orazio, e **Tibullo**, ed Ovidio, e i migliori nostri italiani. Somaro eminente com'è, non mi fa meraviglia se non ha ben compresa né pur l'idea morale del *fulgida* applicata al sangue, di cui io dico sparsa la corona di Polonia.

L'autore nomina i più importanti poeti latini di età augustea: è come se le critiche rivolte al suo lavoro fossero indirizzate anche contro di loro (*non ve n'ha né pur una che invece di ferir me non ricada sopra Virgilio ed Orazio, e Tibullo, ed Ovidio, e i migliori nostri italiani*), dal momento che una notevole parte della sua ispirazione proviene proprio dalla classicità, oltre che dai grandi maestri della tradizione italiana²³.

La raccolta *Pensieri d'amore*, dedicata a una ragazza di nome Carlotta²⁴, nasce principalmente sotto l'influsso del *Werther* di Goethe²⁵. A mio avviso è possibile individuare anche alcuni momenti di ispirazione tibulliana, soprattutto per quello che riguarda gli atteggiamenti assunti dal poeta. Il brano che costituisce la quinta sezione della raccolta è significativo da questo punto di vista (vv. 77-97).

Pensieri d'amore, V, 77-82; 87-91; 95-97
Oh se lontano dalle ree cittadi

²³ Nel componimento in questione non ho individuato particolari allusioni a Tibullo. Forse l'unico punto che può rivelare un superficiale contatto si trova ai vv. 53-54: l'espressione *e tosto spontanee / su i cardini le porte ecco suonar* si potrebbe ricollegare all'elegia 1,2 (vv. 9-10 *Ianua, iam pateas uni mihi, victa querelis, / neu furtim verso cardine aperta sones*). Cito il passo di Monti da Bertoldi – Maier (1957), quello di Tibullo da Lenz – Galinsky (1971³).

²⁴ Bertoldi (1957), p. 27, afferma che il componimento *Al principe don Sigismondo Chigi* è stato scritto per Carlotta e a p. 37, nell'introduzione ai *Pensieri d'amore*, dice che la destinataria è la medesima persona.

²⁵ Bertoldi (1957), p. 37.

in solitario lido i giorni miei
teco mi fosse trapassar concesso!
 Oh se me 'l fosse! Tu **sorella e sposa**, 80
 tu *mia ricchezza, mia grandezza e regno*,
 tu mi saresti il ciel, la terra e tutto.
 [...]

Poi, *quando al fine dell'etade* il gelo
 de' sensi avrebbe il primo ardor già spento,
 e in fuga si vedrían vòlti i diletti
 all'apparir delle **canute chiome**, 90
 Amor darebbe all'amistade il loco;
 [...]

Oh, contenti! oh speranze...! *Un importuno* 95
fremere di vento mi riscosse; e tutta
sparve col mio delirio anche la gioia.

Il componimento si apre con la formula *Oh se* (v. 77), che introduce la dolcissima *rêverie* del poeta: egli immagina di poter vivere in un luogo isolato, distante dal clamore (*lontano dalle ree cittadi / in solitario lido*) assieme all'amata (*teco*, v. 79). Questo atteggiamento rassomiglia da vicino alla posa tibulliana riscontrabile specialmente nei componimenti dedicati a Delia (ma con alcuni esempi significativi anche nel resto del *Corpus*). Viene poi descritta l'esistenza immaginata dall'autore moderno accanto alla sua donna. Per il poeta Carlotta è già *sorella e sposa*, / [...] *mia ricchezza, mia grandezza e regno* (vv. 80-81) e potrebbe rappresentare ai suoi occhi *il ciel, la terra e tutto* (v. 82). Al v. 80 compare l'idea della donna come sorella e sposa²⁶: questo concetto potrebbe ricollegarsi al finale della prima elegia di Ligdamo (vv. 23-28).

LYGD. 1, 23-28

'Haec tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera,
 mittit et accipias munera parva rogat,
 teque suis iurat caram magis esse medullis, 25
 sive sibi **coniunx** sive futura **soror**,
 sed potius coniunx: huius spem nominis illi
 auferet extincto pallida Ditis aqua'.

Nell'elegia 3,1 Ligdamo, che evidentemente in passato è stato fidanzato o marito di Neera, offre i suoi versi alla donna, augurandosi di essere per lei un cugino (*frater* poteva essere usato anche in

²⁶ Il modulo per cui la compagna di vita è definita come sposa e sorella al tempo stesso è antichissimo e risale a Omero (la formula *κασιγνήτην ἄλοχόν τε* compare in *Il.* 16,432 e 18,356); tale modalità espressiva è frequente nell'epica, come dimostrato da Virgilio (*Aen.* 1,46-47: *Iovisque / et soror et coniunx*; 10,606 *o germana mihi atque eadem gratissima coniunx*) e Silio Italico (17,365 *et soror et coniunx oro*; 12,693-694 *coniunxque sororque / cara mihi*). Anche la poesia tragica contiene esempi di questa espressione: la riportano infatti Seneca (*Ag.* 340-341 *ades o magni soror et coniunx / consors sceptri, regia Iuno*) e l'autore dell'*Octavia* (219 *soror Augusti coniunxque*). L'accostamento, inoltre, fa la sua comparsa in Orazio (*carmin.* 3,3,64 *coniuge me Iovis et sorore*) e in Ovidio (*met.* 13,574 *Iovis coniunxque sororque*; 3,265-266 *si sum regina Iovisque / et soror et coniunx, certe soror*; *fast.* 6,17 *sui germana mariti*). La formula incontrerà una certa fortuna anche successivamente, per esempio in Apuleio e Marziano Capella; notevole, inoltre, il fatto che essa venga applicata alla Chiesa da autori cristiani come Paolino di Nola. In questo caso, l'abbinamento viene a saldarsi con le suggestioni provenienti dal *Cantico dei Cantici*: Traina (1989), pp. 153-163 *passim*, da cui provengono anche le citazioni.

questo significato)²⁷, oppure, se possibile, uno sposo²⁸. La dichiarazione dell'importanza dell'amata è resa soprattutto al v. 25 (*teque suis iurat caram magis esse medullis*) e la sovrapposizione fra i termini *soror* e *coniunx* potrebbe aver influenzato il testo montiano. Nulla però impedisce che vi sia una contaminazione con formule bibliche, come quelle che si trovano, per esempio, nel *Cantico dei Cantici*.

- Cantico dei Cantici*, 4,4, 9-10
- 9 perché mi hai rapito il cuore, sorella mia, sposa,
mi hai rapito il cuore con uno dei tuoi occhi,
con una gemma della tua collana.
- 10 Come sono amabili le tue carezze,
o mia sorella, sposa,
più inebrianti del vino;
l'aroma dei tuoi profumi
è più di ogni balsamo²⁹.

A partire dal v. 87 il poeta allude al sopraggiungere della vecchiaia: l'impeto giovanile (*il primo ardor*, v. 88) si trasformerà in un sentimento più tranquillo. Monti, dunque, si aspetta di invecchiare insieme all'amata: questo tipo di fantasticheria è tipico in Tibullo e si ritrova in più momenti della sua produzione poetica. Si consideri, ad esempio, il distico finale dell'elegia 1,6; nei versi precedenti è stata illustrata la triste sorte della donna infedele, che negli anni della vecchiaia sarà derisa da tutti. Ai vv. 85-86, invece, mediante la contrapposizione *aliis [...] nos*, Tibullo si augura che il rapporto con Delia rimanga un saldo esempio di amore duraturo nonostante il sopraggiungere della *cana [...] coma* (in poche parole, come dice Monti, *all'apparir delle canute chiome*, v. 90).

TIB. 1,6, 85-86
Haec aliis maledicta cadant; nos, Delia, amoris
exemplum **cana** simus uterque **coma**. 85

Questo tipo di fantasticheria si ritrova anche in altri testi tibulliani. Si considerino, per esempio, i vv. 11-20 dell'elegia 2,2 dedicata a Cornuto, in cui figura non solo l'idea della vecchiaia trascorsa assieme alla compagna di una vita (presente come augurio indirizzato al destinatario del componimento), ma anche il concetto della superiorità della figura femminile rispetto a tutti i beni del mondo (enunciato dal Monti mediante le espressioni del v. 81: *tu mia ricchezza, mia grandezza e regno*).

TIB. 2,2, 11-16; 19-20

²⁷ Si veda Lenaz (1994²), pp. 357 e 359. Diversa è invece l'interpretazione di Ramous (1988), p. 280, secondo il quale *frater* e *soror* non necessariamente rinviano a una parentela tra i due, ma indicano un venir meno della passione.

²⁸ Si veda Lenaz (1994²), pp. 357-359.

²⁹ Cito da *La Sacra Bibbia tradotta dai testi originali e commentata* a cura e sotto la direzione di Mons. S. Garofalo, Torino, Marietti, 1966, p. 1149.

Auguror, **uxoris** fidos optabis amores:
iam reor hoc ipsos edidicisse deos.
Nec tibi malueris, totum quaecumque per orbem
fortis arat valido rusticus arva bove,
nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis 15
nascitur, Eoi qua maris unda rubet.
[...]
vincula, quae maneant semper, *dum tarda senectus*
*inducat rugas inficiatque **comas.*** 20

Anche nell'elegia terza di Ligdamo compare un atteggiamento simile: in particolare è l'*incipit* (vv. 1-10) a fornire interessanti elementi di collegamento a livello concettuale. Il poeta latino si augura di poter concludere la propria vita assieme a Neera, che è più importante di tutte le ricchezze del mondo. Monti ama dunque assumere la posa di Tibullo (o di Ligdamo) e mostra una preferenza spiccata per i passi più dolci e sognanti del *Corpus Tibullianum*. La conclusione del suo componimento (vv. 95-97) contiene un'esclamazione carica di sentimentalismo (*Oh, contenti! oh speranze...!*, v. 95) che anticipa la rivelazione finale. Ciò che è stato descritto fino a questo momento si configura come un sogno irrealizzabile: un *importuno / fremer di vento* (vv. 95-96) fa sì che il poeta si risvegli dai suoi pensieri per ammettere, con il cuore pieno d'amarrezza, che *tutta / sparve col mio delirio anche la gioia* (vv. 96-97). L'immagine malinconica della *rêverie* spazzata via dai venti è di stampo tibulliano e compare nell'elegia 1,5, a conclusione delle fantasticherie di Tibullo sulla vita campagnola accanto a Delia (vv. 35-36).

TIB. 1,5, 35-36
Haec mihi fingebam, quae nunc Eurusque Notusque 35
iactat odoratos vota per Armenios.

Sia nel testo moderno sia nell'elegia tibulliana chi scrive dovrà riprendere bruscamente contatto con la realtà per constatare che la felicità immaginata non è altro che utopia.

Nel poema *In morte di Ugo Bassville* Monti esprime una netta condanna della Rivoluzione Francese: tale presa di posizione lo rese famosissimo³⁰. Il giacobino Nicolas-Jean-Hugon de Bassville era giunto in Italia come ambasciatore nel 1792 ed era morto a Roma, pugnalato dalla folla³¹. Nel primo canto del poema si descrive il viaggio dell'anima di costui dopo che essa si è staccata dal corpo: la sua pena consisterà nell'aggirarsi per l'Europa allo scopo di prendere atto dei guai provocati dalla Rivoluzione³². Ai vv. 172 ss. si descrive tale vagabondare attraverso vari luoghi della Francia³³.

³⁰ Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

³¹ Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

³² Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

³³ Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

In morte di Ugo Bassville, I, 172-186
 Sovra il **Rodano** l'altra il vol ripiglia,
 e via trapassa d'Avignon la valle
 già di sangue civil fatta vermiglia;
 d'Avignon, che, smarrito il miglior calle, 175
 alla pastura intemerata e fresca
 dell'ovile roman volser le spalle,
 per gir co' ciacchi di Parigi in tresca
 a cibarsi di ghiande, onde la Senna,
 novella Circe, gli amatori adescà. 180
 Lasciò **Garonna** addietro, e di Gebenna
 le cave rupi e la pianura immonda
 che ancor la strage camisarda accenna.
 Lasciò l'irrisoluta e stupid'onda
 d'**Arari** a dritta, e **Ligeri** a mancina, 185
 disdegnoso del ponte e della sponda.

Una serie di toponimi (*Rodano*, v. 172; *Avignon*, v. 173; *Parigi*, v. 178; *Senna*, v. 179; *Garonna*, v. 181; *di Gebenna / le cave rupi*, vv. 181-182; *Arari*, cioè la Saona, e *Ligeri*, cioè la Loira, v. 185)³⁴ scandisce le varie tappe del percorso effettuato dall'anima di Ugo. Monti accenna anche alle travagliate vicende storiche di queste terre. I vv. 173-177 alludono infatti alle lotte intestine che si svolsero ad Avignone e allo scisma (*dell'ovile roman volser le spalle*)³⁵, i vv. 178-180 contengono una personificazione mitologica della Rivoluzione Francese (definita *novella Circe*)³⁶ e i vv. 181-183 fanno riferimento alle efferatezze commesse dai camisardi, una setta di protestanti, nei confronti dei cattolici (*la strage camisarda*)³⁷. La citazione dei nomi dei fiumi è significativa, in quanto ricorda un passo dell'elegia 1,7 di Tibullo³⁸, che, ai vv. 11-12, presenta alcune tappe della spedizione di Messalla in Gallia³⁹.

TIB. 1,7, 11-12
 testis **Arar Rhodanusque** celer magnusque **Garunna**,
 Carnutis et flavi caerula lympha **Liger**.

Rodano, Garonna, Saona e Loira compaiono tanto nel testo latino quanto nel componimento italiano. È significativo che nel brano moderno sia presente un riecheggiamento proveniente da un passo tibulliano piuttosto atipico, che parla di trionfi militari e include un elenco di luoghi. Questo testo, fra l'altro, rientrava anche nel bagaglio culturale degli studenti, in quanto era proposto da moltissime antologie a uso scolastico, e ciò sicuramente contribuiva a imprimerlo nella memoria.

³⁴ Bertoldi (1957), p. 222, e Segre – Martignoni (2001)b, p. 70.

³⁵ Bertoldi (1957), p. 222.

³⁶ Segre – Martignoni (2001)b, p. 69.

³⁷ Bertoldi (1957), p. 222, e Segre – Martignoni (2001)b, p. 69.

³⁸ Riposati (1967²), pp. 348-349.

³⁹ Lenaz (1994²), p. 324.

Nel quarto canto del poema si descrivono i preparativi intrapresi in tutta l'Europa per muovere guerra alla Francia⁴⁰. Sono presenti immagini molto forti, come quella dei cherubini che riversano sul continente le coppe piene del sangue di Luigi XVI⁴¹. Nell'aria si avverte un fragore sinistro che desta preoccupazione nell'anima del protagonista (vv. 367 ss.)⁴².

In morte di Ugo Bassville, IV, 367-381
 Palpitando ristette; e alla convessa
region sollevando la pupilla
 traverso all'ombra sanguinosa e spessa,
 vide *in su per la truce aria tranquilla* 370
 correr *spade* infocate; ed aspri e cupi
 n'intese i cozzi *ed un clangor di squilla*.
 Quindi gemere i boschi, urlar le rupi,
 e piangere le fonti e le notturne
strigi solinghe, e ulular cagne e lupi; 375
e la quiete abbandonar dell'urne
pallid'ombre fur viste, e per le vie
vagolar sospirose e taciturne;
 starsi i fiumi, sudar sangue le pie
immagini de' templi, ed involato 380
temer le genti eternamente il die.

L'ombra di Ugo si ferma improvvisamente con un sussulto (*Palpitando ristette*, v. 367) e volge lo sguardo al cielo, dove si stanno verificando strani fenomeni; lo stilema *alla convessa / region* (vv. 367-368) è virgiliano e indica la volta celeste⁴³.

VERG. *Aen.* 4, 450-451
 Tum vero infelix fatis exterrita Dido 450
 mortem orat: taedet caeli convexa tueri⁴⁴.

Lo scenario presentato è cupo e angosciante. L'anima del protagonista vede svolgersi nell'aria dei combattimenti di spade di fuoco (*correr spade infocate*, v. 371), spaventosi a udirsi e a vedersi. I terribili rumori avvertiti dall'anima di Ugo sono i *cozzi* delle spade che si scontrano e il *clangor di squilla* (v. 372). Il passaggio ricorda l'atmosfera presente ai vv. 69 ss. dell'elegia 2,5 di Tibullo⁴⁵. Il testo, indirizzato a Messalino, contiene un brano dedicato alle Sibille, con riferimento ai presagi della guerra civile scatenatasi dopo l'uccisione di Cesare⁴⁶. Si vedano in particolare i vv. 73-79.

TIB. 2,5, 73-79
 atque *tubas* atque *arma* ferunt **strepitantia caelo**

⁴⁰ Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

⁴¹ Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

⁴² Segre – Martignoni (2001)b, p. 68.

⁴³ Bertoldi (1957), p. 266.

⁴⁴ Cito da Ramous – Conte – Baldo (1998).

⁴⁵ Bertoldi (1957), p. 266.

⁴⁶ Lenaz (1994²), p. 354.

audita et **lucos praecinuisse** fugam.
Ipsam etiam Solem defectum lumine vidit 75
iungere pallentes nubilus annus equos
 et *simulacra deum* lacrimas fudisse tepentes
 fataque vocales praemonuisse boves. –
 Haec fuerunt olim [...]

Non mancano, inoltre, riferimenti alla parte finale del primo libro delle *Georgiche*, che contiene a sua volta la sequenza dei presagi della guerra civile⁴⁷.

VERG. *georg.* 1, 469-471; 474-480; 483-486
 Tempore quamquam illo tellus quoque et aequora ponti
obscenaeque canes importunaeque volucres 470
 signa dabant. [...]
 [...]
Armorum sonitum toto Germania caelo
audiit; insolitis tremuerunt motibus Alpes. 475
Vox quoque per lucos volgo exaudita silentis
ingens, et simulacra modis pallentia miris
 visa sub obscurum noctis pecudesque locutae
 (infandum!); sistunt amnes terraeque dehiscunt
et maestum inlacrimat templis ebur aeraque sudant. 480
 [...]
 [...] Nec tempore eodem
 tristibus aut extis fibrae apparere minaces
 aut puteis manare cruor cessavit et altae 485
 per noctem resonare lupis ululantibus urbes⁴⁸.

Tra i prodigi nominati da Monti figurano i rumori terribili delle armi: ciò è presente tanto nel testo tibulliano (*atque tubas atque arma ferunt strepitantia caelo / audita*, vv. 73-74), quanto in quello virgiliano (*Armorum sonitum toto Germania caelo / audiit*, vv. 474-475)⁴⁹. L'autore moderno afferma inoltre che si odono *gemere i boschi* (v. 373): anche nel componimento elegiaco le foreste si animano, in quanto preannunciano la disfatta (*lucos praecinuisse fugam*, v. 74) e similmente nel passo di Virgilio si sente una voce nelle foreste (*Vox quoque per lucos volgo exaudita silentis / ingens*, vv. 476-477). Il passo montiano, però, presenta degli elementi in comune anche con un altro brano latino, tratto dal quindicesimo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, che contiene a sua volta i presagi legati alla morte di Cesare⁵⁰.

OV. *met.* 15, 783-785; 791-793; 796-798
Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes
 terribilesque tubas auditaque cornua caelo
 praemonuisse nefas. [...] 785
 [...]

⁴⁷ Bettini (1999)a, p. 417.

⁴⁸ Cito da Carena (2008²).

⁴⁹ Bertoldi (1957), p. 267.

⁵⁰ Bertoldi (1957), pp. 266-267.

tristia mille locis Stygius dedit omina bubo,
mille locis lacrimavit ebur, cantusque feruntur
auditi sanctis et verba minantia lucis.

[...]

inque foro circumque domos et templa deorum
nocturnos ululasse canes umbrasque silentum
erravisse ferunt, motamque tremoribus Urbem⁵¹.

Il sinistro parlare dei boschi viene descritto da Ovidio ai vv. 792-793: *cantusque feruntur / auditi sanctis et verba minantia lucis*. Monti ha dunque derivato la figurazione dei vv. 370-373 contaminando influssi provenienti da più autori latini. Al di là di possibili reminiscenze virgiliane o ovidiane, ciò che conta maggiormente è il fatto che il poeta moderno prenda ispirazione da un passo tibulliano inquietante, dimostrando così di sapersi staccare dai luoghi più dolci e soavi che aveva invece preso in considerazione nel periodo giovanile. Ciò è dimostrato anche da altri recuperi e riecheggiamenti presenti nel poema. Dopo aver nominato ulteriori fenomeni strani (*urlar le rupi, / e piangere le fonti*, vv. 373-374), Monti inizia infatti a citare diffusamente dai vv. 51-56 dell'elegia 1,5 di Tibullo: si tratta del passo dedicato alla maledizione della *lena*.

TIB. 1,5, 51-56

hanc volitent animae circum sua fata querentes

semper et e tectis **strix** violenta canat;

ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris

quaerat et a saevis ossa relicta **lupis**,

currat et inguinibus nudis **ululetque** per urbes,

55

post agat e triviis aspera turba **canum**.

La menzione delle *strigi solinghe*, delle *cagne* e dei *lupi* intenti a *ulular* (v. 375), delle *pallid'ombre* che escono dalle loro *urne* per poi *vagolar sospirose e taciturne* è significativa, in quanto permette di creare uno sfondo cupo e angosciante mediante la ripresa di tratti tibulliani provenienti dall'elegia 1,5, nel cui fosco scenario figurano animali notturni come la strige (*strix*, v. 52), i lupi (per cui si consideri la formula *ossa relicta lupis*, v. 54) e i cani (*turba canum*, v. 56). Sono presenti creature con comportamenti simili anche nel testo ovidiano (*ululasse canes*, v. 797) e virgiliano (*canes*, v. 470, e *lupis ululantibus*, v. 486), ma il fatto che Monti impieghi proprio il termine «strige», ricalcato evidentemente su *strix*⁵², avvicina il passo più a Tibullo che a Virgilio e Ovidio⁵³. Viene ripreso inoltre l'elemento tibulliano delle anime in pena che si aggirano attorno alla *lena* continuando a lamentarsi (*Hanc volitent animae circum sua fata querentes*, v. 51) ai vv. 377-378, dove si dice *pallid'ombre fur viste, e per le vie / vagolar sospirose e taciturne*. In entrambi gli

⁵¹ Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

⁵² *Strix* è presente nell'epica (LVCAN. 6,689; SIL. 13,598; STAT. *Theb.* 3,511) e nella poesia tragica (si vedano i passi senecani provenienti da *Herc. f.* 688 e da *Med.* 733). Non mancano, inoltre, gli esempi di *strix* nella commedia (PLAVT. *Pseud.* 820-821), nel giambo (HOR. *epod.* 5,20) e nella produzione properziana e ovidiana (PROP. 3,6,29 e 4,5,17; OV. *am.* 1,12,20; *met.* 7,269; *fast.* 6,139). Per queste ricerche mi sono avvalsa di PN (2001).

⁵³ Nel primo si parla genericamente di *volucres*, nel secondo compare invece *bubo*.

autori è presente un verbo che conferisce dinamismo alla scena; il tibulliano *volitent*, però, è sostituito dal più generico *vagolar*, che rassomiglia piuttosto all'ovidiano *erravisse* (v. 798). Il poeta italiano qualifica questi fantasmi anche dal punto di vista visivo mediante l'aggettivo *pallide*, che è ricollegabile al testo virgiliano, dove appare la menzione di *simulacra [...] pallentia* (v. 477)⁵⁴. Le anime del poema bassvilliano si lamentano in modo silenzioso: è presente pertanto una forma di *variatio* rispetto a Tibullo per cui *sua fata querentes* viene trasformato in *sospirose e taciturne*. Si può notare, però, che in Ovidio si trova *silentum* riferito a *umbras*, quindi può darsi che Monti abbia guardato al verso 797 delle *Metamorfosi*. L'ambientazione cimiteriale del testo di Tibullo è suggerita da *sepulcris* al v. 53: l'autore italiano riprende e precisa questo elemento mettendo in evidenza il fatto che le anime escono dalle tombe (*e la quiete abbandonar dell'urne*). In entrambi i brani la presenza dello scenario sepolcrale permette di evocare un mondo 'alla rovescia' in cui i resti umani vengono profanati dalle bestie (come avviene nel testo tibulliano) o i morti escono dalle loro stesse urne (come descritto nel poema moderno). Ai vv. 379-381 del testo italiano sono citati altri fenomeni inquietanti: i fiumi cessano di scorrere (*starsi i fiumi*, v. 379) e le immagini sacre trasudano sangue (*sudar sangue le pie / immagini de' templi*, vv. 379-380): qui si avverte invece in modo più netto l'eco di Virgilio, come emerge dal confronto con i vv. 479-480 (*sistunt amnes [...] / et maestum inlacrimat templis ebur aeraque sudant*)⁵⁵. Di questo passaggio Monti riprende non solo l'idea dell'improvviso arrestarsi dei fiumi, ma anche il verbo *sudar*, che è ricalcato evidentemente su *sudant*. Dopo i prodigi avvenuti, inoltre, il popolo vive continuamente nel terrore che una notte senza fine scenda sulla terra (*ed involato / temer le genti eternamente il die*, vv. 380-381)⁵⁶.

Nel poema *In morte di Ugo Bassville* l'autore dimostra una notevole capacità di contaminazione delle fonti latine e – cosa ancor più interessante – rivela una conoscenza approfondita anche dei passi meno aerei e soavi di Tibullo: egli ne effettua un uso scaltrito e non banale allo scopo di rendere ancora più spaventosa la scena presentata.

*Filippo Pananti (1766-1837)**

Un epigramma di Filippo Pananti sembrerebbe recar traccia della lettura di Tibullo, in particolar modo dell'elegia 1,9⁵⁷. In questo aggressivo componimento il poeta latino, amareggiato dalla sua situazione sentimentale, scaglia una serie di invettive contro vari personaggi, fra i quali il vecchio

⁵⁴ Bertoldi (1957), p. 267.

⁵⁵ Bertoldi (1957), p. 267.

⁵⁶ Anche quest'ultimo dettaglio trova delle corrispondenze nei tre autori: il primo (e, a mio avviso, il più importante) punto di contatto è con i vv. 464-468 delle *Georgiche*, il secondo con i vv. 785-786 delle *Metamorfosi*, il terzo con i vv. 75-76 dell'elegia 2,5 di Tibullo.

* L'edizione di riferimento è Pananti. *Epigrammi e novelle, aggiuntovi la Notte, la Cleopatra e la Pastorella del Cavalier Marino con altre piacevoli poesie*, Italia, presso tutti i librai, 1809 (Biblioteca Civica di Padova).

⁵⁷ Il parallelo con l'elegia tibulliana è suggerito da Smith (1916), p. 145.

che ha osato sottrargli il fanciullo amato. Tibullo si augura che quest'uomo venga ripetutamente tradito dalla moglie, le cui prodezze erotiche sono dovute ai rapporti extraconiugali.

TIB. 1,9, 65-66

At tua *perdidicit*, nec tu, stultissime, sentis,
cum tibi non solita *corpus* ab arte **movet**.

65

Nel breve testo di Pananti, in cui si descrive la prima notte di nozze di due sposi, troviamo una situazione in parte simile. Nel corso del rapporto sessuale la mogliettina chiede al marito un parere sulla sua *performance* amatoria. Dopo essersi accorto che la sua donna non è certo alla prima esperienza, egli maledice coloro che le hanno insegnato l'arte di soddisfare un uomo. La risposta del giovane è feroce e di sapore epigrammatico e riprende l'atmosfera del testo tibulliano, parimenti caratterizzato da un tono di invettiva.

La prima notte piena d'appetito
Lisetta sotto al *giovine marito*
s'agitava coi lombi e con le rene,
e a lui dicea: ti par ch'io faccia bene?
Risposele arrabbiato:
«Sì che il diavol ti porti
con quei che *a far sì ben t'hanno insegnato*».

5

La situazione è in parte diversa, perché nell'elegia tibulliana il marito è vecchio e non si accorge di nulla (*nec tu, stultissime, sentis*), mentre nel testo ottocentesco è giovane e si rende conto dell'esperienza della moglie, che evidentemente non è arrivata casta al matrimonio. Si possono tuttavia notare alcuni elementi lessicali che collegano i due componimenti. L'espressione *corpus* [...] *movet* del modello latino viene rielaborata nel più fantasioso e icastico *s'agitava coi lombi e con le rene*. Anche il verbo *perdidicit*, che suggerisce il concetto di «saper bene (una cosa)», viene recuperato e variato nella formula *a far sì ben t'hanno insegnato*. Un altro aspetto che potrebbe avvicinare i due testi è l'allusione a una molteplicità di amanti: nei versi che precedono il distico riportato, Tibullo si augura che la moglie possa tradire il vecchio con numerosi uomini, e così il giovane marito del testo ottocentesco parla di *quei che a far sì ben t'hanno insegnato*, quindi di più persone.

Giovanni Rosini (1776-1855)*

* L'edizione di riferimento è G. Rosini, *La signora di Monza. Storia del secolo XVII. Edizione illustrata con correzioni ed aggiunte dell'autore*, Milano, Francesco di Omobono Manini Editore, 1840, appartenente alla Biblioteca di Palazzo Maldura dell'Università degli Studi di Padova. Il titolo del romanzo presenta anche altre varianti, come, per esempio, *La monaca di Monza* o *La sventurata di Monza*. Nato a Lucignano (Arezzo), Rosini insegnò Eloquenza all'Università di Pisa. Fu soprattutto romanziere, ma anche poeta e storico della pittura: Foà (2002).

Il capitolo quinto (*Gli Appennini*) del romanzo *La signora di Monza* di Giovanni Rosini contiene la descrizione di un viaggio verso Firenze intrapreso da Geltrude, Egidio e dai loro servitori: essi stanno fuggendo dopo il rapimento di Lucia⁵⁸. Nel corso della narrazione compare un richiamo tibulliano.

Passato Cafaggiolo, e fatto più d'una posta, vi giunsero per un cammino traverso che deviava poco dalla via maestra: né piccola fu la loro sorpresa, quando giunti a mezzo del prato, dietro al palazzo, videro, volgendosi a manca, elevarsi sopra una gran base quell'immenso colosso di un Dio, con lunghissima barba, il quale sta sedendo, in atto di premere la testa di un gran mostro che versa copiosissime acque in un lago. È il colosso composto di pietrami e di spugne che appariscono come là poste a caso: lodatissima opera di Giovanni Bologna, che mostrasi qui degno rivale del Buontalenti. Davasi al colosso volgarmente il nome di Appennino: ma Egidio lo riconobbe subito per l'immagine di Giove Pluvio, ricordandosi di quel verso di **Tibullo**:

“Et sitiens Pluvio supplicat herba Jovi”.

La citazione proviene dall'elegia 1,7 (v. 26), ma la forma è diversa rispetto a quella delle edizioni attuali (*arida nec pluvio supplicat herba Iovi*)⁵⁹. Nel Settecento questo componimento fa parte del bagaglio culturale di molti studenti, in quanto è onnipresente nelle antologie scolastiche: non è improbabile che Rosini abbia qui attinto ai ricordi della propria formazione.

*Ugo Foscolo (1778-1827)**

Lo studio dei classici greci e latini impegna Foscolo per tutta la vita, a partire dalle appassionate letture del periodo veneziano (1793-1797)⁶⁰, continuando poi con la traduzione commentata della

⁵⁸ A Firenze Geltrude (e non Gertrude come nei *Promessi Sposi*) si ammala di peste; poi viene rintracciata e riportata a Milano. Egidio muore tentando di impedire che ciò avvenga. Per ulteriori informazioni sull'opera rinvio al contributo di Traversa (2002).

⁵⁹ Cito da Lenz – Galinsky (1971³). La forma che compare nel romanzo di Rosini non sembrerebbe riconducibile a particolari edizioni tibulliane: effettuando una ricerca *online*, la si riscontra solamente nelle opere di alcuni scrittori francesi presenti in formato digitale all'interno del sito Google Libri (Antoine Claude Pasquin Valery, *Voyages historiques et littéraires en Italie*; Conrad Malte-Brun, *Annales des voyages de la géographie et de l'histoire*; Saint-Germain Leduc, *L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes, l'île d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'île de Calypso, etc. Toscane*; i volumi originali appartengono rispettivamente alla University of Michigan, alla Bayerische Staatsbibliothek e alla Bibliothèque des Fontaines – Chantilly) e nello scritto di Muratori *Della perfetta poesia italiana*, oltre che nel romanzo di Rosini. Nemmeno l'apparato dell'edizione critica Lenz – Galinsky (1971³) riporta questa forma.

* Per i sonetti, i *Sepolcri* e le *Grazie* ho seguito UGO FOSCOLO, *Odi e sonetti, Dei Sepolcri, Le Grazie* [a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001, eccezion fatta per le note ai *Sepolcri*, per cui cito da UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di M. Puppo, Milano, Mursia, 1966, edizione da cui provengono anche le poesie degli anni giovanili e il brano conclusivo in prosa. Per gli scritti critici *Della morale letteraria* e *Sulla traduzione dell'Odissea* ho tenuto conto di UGO FOSCOLO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, ed. critica a cura di E. Santini, Firenze, Le Monnier, 1933. Per il *Discorso storico sul testo del Decamerone* mi avvalgo di UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca. Discorso sul testo del Decameron. Scritti minori su poeti italiani e stranieri (1821-1826)*. Edizione critica a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1953. Per le lettere, infine, si vedano i seguenti volumi: UGO FOSCOLO, *Epistolario*. Volume secondo (*luglio 1804 – dicembre 1808*), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1952 (epistola a Pier Damiano Armandi), UGO FOSCOLO, *Epistolario*. Volume primo (*ottobre 1794 – giugno 1804*), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1970² (missive a Gaetano Fornasini e a Giovanni Rosini) e UGO FOSCOLO, *Epistolario*, volume VII (*7 settembre 1816 – fine del 1818*), a cura di M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1970 (lettere a Francesco Aglietti e Lord Holland).

⁶⁰ Caretti (1969), p. 95.

Chioma di Berenice del 1803 e con l'*Esperimento di traduzione dell'«Iliade»* del 1807; anche il breve periodo in cui il poeta è docente di Eloquenza italiana e latina a Pavia è importante ai fini dello studio della classicità. Sul fronte del rapporto con Tibullo, possiamo notare come l'atteggiamento foscoliano si evolva nel tempo: se il poeta adolescente è affascinato dalla dolcezza dei testi più lievi, il letterato adulto è portato invece a meditare sui passi più pensosi e cupi, prevalentemente legati alla tematica sepolcrale. Forse un simile cambiamento è legato al fatto che l'autore nato a Zante si caratterizza come una figura di passaggio tra Settecento e Ottocento: la sua formazione e la sua prima produzione risentono senz'altro della visione dei classici predominante nell'*Arcadia*⁶¹, ma gli sviluppi successivi della sua arte sono proiettati in direzione del Romanticismo.

Foscolo studia il poeta di Delia fin da giovane e ne traduce alcuni componimenti⁶²; anche nel suo *Piano di studi* del 1796 compare un accenno a versioni tibulliane, però non viene specificato di quali testi⁶³. La prima sezione in cui l'autore latino viene menzionato è quella intitolata *Poesia*; qui l'elegiaco rientra fra gli autori da conoscere (nel sottoinsieme dei *Melici*, assieme ad altri poeti come Anacreonte, Ovidio, Savioli e Rolli). Tibullo poi ricompare in un settore denominato *Versioni*, assieme a Teocrito, Catullo, Propertio, Pindaro, Orazio e altri; accanto al suo nome la dicitura *rifiut.* suggerisce un giudizio negativo dell'autore sulla propria opera⁶⁴.

È possibile individuare quali fossero le edizioni tibulliane che facevano parte della biblioteca foscoliana. L'utile volume di Caretti e Nicoletti riporta tre liste, nelle quali sono presenti dati molto interessanti. La prima si intitola *Nota de' miei libri in Firenze, 8 Aprile 1813*; in essa troviamo al numero 22 *Tibullus (...), Aldo*, al numero 24 *Cat. Tib. Prop., (...), legato* e al 46 *Catullo Tib. Prop., (...)*⁶⁵. Esiste inoltre una *Lista B (Nota dei libri posseduti da Ugo Foscolo)*, che riporta al numero 32 *Catullus Tib(ullus) et Prop(ertius), Lugduni, 1, in 16°*, al numero 33 *id. id. id., cum Galli Fragm(entis), Amstelodami, 1, in 24°*, e al numero 34 *Tibullus, Venetiis, 1558, in 12°*⁶⁶. Una terza lista si intitola *Libri di Ugo Foscolo esistenti presso Silvio Pellico* e fa riferimento a un solo volume tibulliano, costato 16 lire⁶⁷. La *Lista B* è quella che consente di identificare con maggior precisione i testi posseduti da Foscolo: in primo luogo l'edizione del 1558 pubblicata da Paolo Manuzio con le

⁶¹ Segre – Martignoni (2001)b, p. 75.

⁶² Sorbelli (1948), p. 332.

⁶³ Rinvio a Benvenuti (1881); il volume appartiene alla Civica di Padova.

⁶⁴ Si veda Benvenuti (1881), p. 3.

⁶⁵ Cito da Nicoletti (1978), pp. 92-93.

⁶⁶ Nicoletti (1978), p. 96.

⁶⁷ Nicoletti (1978), p. 104.

note di Muret, poi vengono menzionate una lionese in sedicesimo⁶⁸ e un libro in ventiquattresimo, stampato ad Amsterdam e contenente anche lo pseudo-Cornelio Gallo⁶⁹.

Un'idea esplicita della valutazione critica espressa da Foscolo a proposito di Tibullo si può ricavare dalla produzione erudita e dalle lettere, in cui sono presenti numerose citazioni e riflessioni. L'elegiaco latino viene nominato per esempio nello scritto intitolato *Della morale letteraria (Lezione prima. La letteratura rivolta unicamente al lucro)*.

È notevole che mentr'egli si sbraccia a lodare or l'uno or l'altro degli scrittori suoi coetanei, niuno ad ogni modo non nomina Orazio, né Virgilio, a cui diresse tre odi; né **il verecondo e sdegnoso Tibullo**, a cui intitolò un'ode e un'epistola; [...].

Il brano è contenuto in un passo riguardante Orazio: il poeta latino, dice Foscolo, attraverso la propria poesia non solo si aspettava di guadagnare denaro, ma anche la fama e l'ammirazione altrui; per raggiungere quest'ultimo scopo, egli scrisse molti componimenti in lode dei suoi amici Virgilio e Tibullo, senza che questa cortesia letteraria venisse ricambiata. Ciò che interessa maggiormente in queste poche righe sono gli aggettivi che vengono attribuiti a Tibullo: *verecondo*, ovvero moralmente irreprensibile, e *sdegnoso*. Questa è l'immagine che emerge dai due componimenti che Orazio dedica a Tibullo, in particolare dai vv. 4-5 dell'epistola 1,4, che mostrano un poeta solitario e altero (*sdegnoso*, appunto), intento a camminare nei boschi riflettendo su ciò che è degno di un uomo perbene (dunque *verecondo*).

HOR. *epist.* 1,4, 4-5
an tacitum silvas inter reptare salubris,
curantem quicquid dignum sapiente bonoque est⁷⁰? 5

Molto probabilmente l'epistola oraziana, assieme all'ode 1,33, manifesta per la prima volta la visione di Tibullo come uomo malinconico, un'immagine che godrà di notevole fortuna⁷¹: è proprio questa la concezione che si può cogliere nella produzione adolescenziale del poeta di Zacinto.

⁶⁸ Luogo di stampa e formato difficilmente consentono di ricostruire l'edizione posseduta. Queste caratteristiche riguardano infatti alcune Gryphiane stampate nel 1546, 1548, 1551, 1561 e 1573. Ho effettuato la ricerca nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁶⁹ Sulla base di questi dati (il luogo di pubblicazione, il formato e la presenza dello pseudo-Cornelio Gallo), l'edizione è difficilmente identificabile. Potrebbe infatti trattarsi:

- di una seicentina (due uscite nel 1619 e nel 1626 presso Iansson, una pubblicata nel 1651 da Elzevier);
- della traduzione in prosa a cura del marchese di Pezay (1771).

Se però teniamo conto della grafia *Amstelodami* (e non *Amsterodami* o *Amsterdam*), l'unico frontespizio coerente con questa indicazione sarebbe quello dell'edizione datata 1651. Per queste ricerche ho consultato il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁷⁰ Cito da Ramous (2006⁴).

⁷¹ Ramous (2006⁴), p. 227. Nell'epistola 1,4 Orazio si domanda come mai Tibullo abbia cercato rifugio nella *Regio Pedana* e lo ritrae, solitario e meditabondo, mentre si aggira per i boschi. Albio è bello e ricco, ma il suo animo non è sereno; probabilmente sta riflettendo sulla mutata situazione politica. Allo stato d'animo tormentato del suo amico, Orazio contrappone il proprio punto di vista epicureo, che prevede una serena accettazione di tutto ciò: Della Corte (1996), p. 625.

Anche nelle lettere troviamo spunti interessanti in tal senso. Nella missiva del maggio 1795 indirizzata a Gaetano Fornasini un giovanissimo⁷² Foscolo riflette sulla propria tendenza alla malinconia.

Passiamo a noi, mio Gaetano: voi mi credete innamorato e perciò melanconico. Ma l'amore s'impadronì, e regna su me non qual ambizioso tiranno ma affettuoso come un tenero padre, ed ingenuo come il più dolce degli amici miei. **Amo: ma contento d'un solo sguardo, passo i giorni col mio Tibullo**, o con il patetico Cantore di Selma. **Ma le malinconie non mi lasciano che di rado, ed io ne godo ch'esse alberghino meco**⁷³.

Da quanto si riesce a evincere, l'amico attribuisce lo stato d'animo malinconico di Foscolo alla sua condizione di innamorato⁷⁴. Il giovane poeta ammette la propria situazione, precisando però la natura di tale sentimento (*regna su me non qual ambizioso tiranno ma affettuoso come un tenero padre, ed ingenuo come il più dolce degli amici miei*) e non nega il fatto di crogiolarsi e compiacersi della propria malinconia (*le malinconie non mi lasciano che di rado, ed io ne godo ch'esse alberghino meco*). Foscolo fa riferimento alle letture che gli sono più care in questo periodo così ricco dal punto di vista sentimentale: egli associa Tibullo e il *patetico Cantore di Selma*, cioè Ossian⁷⁵. Questo accostamento denuncia la posizione del letterato come figura di passaggio: da un lato, egli nomina un autore latino che ha esercitato una notevole influenza sul Settecento, dall'altro cita un'opera che è tra le prime a far nascere il bisogno di confrontarsi con le esperienze europee. Entrambe le letture si inseriscono in un filone malinconico; il fatto che Foscolo associ Tibullo a questo tipo di stato d'animo affiora anche nella silloge adolescenziale. Per quello che riguarda i poemi ossianici, nella lettera ci si riferisce a essi mediante l'espressione *il patetico Cantore di Selma*. Da questa missiva, pertanto, appare chiaramente quale sia la concezione che il giovanissimo poeta ha di Tibullo; tutto ciò conferma quanto emerge dai suoi primi componimenti.

In una lettera a Giovanni Rosini del 9 gennaio 1803 compare una citazione dal v. 51 della 2,6 di Tibullo (*morior curis*)⁷⁶. Dopo una serie di richieste e precisazioni in merito alla vendita e all'acquisto di alcuni volumi (il destinatario si occupa, fra l'altro, di editoria⁷⁷), Foscolo passa ad altri argomenti.

⁷² Cronologicamente ci si trova poco oltre la redazione della raccolta Naranzi.

⁷³ Cito da Carli (1970²).

⁷⁴ Probabilmente (ma non esiste certezza al riguardo) la donna amata da Foscolo è Isabella Teotochi: Carli (1970²), pp. 11-12.

⁷⁵ Ossian è un leggendario bardo cui vengono attribuiti componimenti scritti in realtà da James Macpherson (1736-1796), il quale, pur ispirandosi a materiali antichi, aggiunge elementi nuovi; le composizioni, pertanto, si configurano come non autentiche. *The works of Ossian* (1765) costituisce perciò una raccolta di falsi, che tuttavia, data la temperie culturale dell'epoca, vengono accettati con entusiasmo. In Italia Cesarotti elabora una traduzione dei *Canti di Ossian*: Bertinetti (2000), pp. 6-7.

⁷⁶ Il passo è suggerito da Di Benedetto (1990), p. 12.

⁷⁷ Carli (1952), p. 171.

Dopo questi affarucci vi dirò di me, ch'io *morior curis*, che vivo in casa più giorni della settimana, che ho la barba lunghissima, che veglio la notte e dormo il giorno, che traduco in *prosa* literalmente Lucrezio, e che in Milano il Mondo, il Cielo, ed anche la *Summa Summarum* mi annoiano⁷⁸.

Altri interessanti spunti di riflessione sono forniti da una lettera scritta nel gennaio del 1808⁷⁹ a Pier Damiano Armandi. L'epistola si riferisce a un fraintendimento relativo a un emistichio tibulliano (elegia 2,6, v. 52: *Quisve meam teneat...*) e riguardante il nome della donna che, con il suo comportamento, sembrerebbe suscitare il tormento e la gelosia del Foscolo⁸⁰.

Ma tu ti se' ingannato, e di molto, sul verso di Tibullo: *Quisve meam teneat...* Ti giuro che se talvolta ho dubitato su le fantasie dell'amica del mio cuore, sono nondimeno stato sempre in piena fiducia della sua virtù: – io ci credo alla virtù, mio caro Armandi; – è fantasma, forse, fors'anche mi farò ridere dietro; ma io credo alla virtù e la adoro senza superstizioni. Quel verso toccava una corda assai diversa – forse imprudentemente; e godo che tu non l'abbia inteso: [...] Il poeta latino, tu ed io abbiamo applicato il verso alle stesse idee ma a diverse persone; ed io con più proprietà, io unico con vera e funesta conoscenza di causa⁸¹.

Sfortunatamente non abbiamo a disposizione lo scambio epistolare nella sua interezza, cosa che ci consentirebbe di chiarire meglio la situazione spiacevole venutasi a creare⁸². Secondo l'ipotesi di Longoni, Foscolo avrebbe riportato per esteso tutto il v. 52 della 2,6 di Tibullo (quindi anche le parole *quot teneatve modis*⁸³) in una lettera precedente; Pier Damiano Armandi, leggendola, avrebbe identificato la ragazza con Marzia Martinengo (una delle tante amiche del letterato), e probabilmente avrebbe scelto di parlarne con lei⁸⁴. Ugo avverte quindi la necessità di fornire spiegazioni: difende la virtù della ragazza e rivela all'amico la propria sofferenza, un 'male di vivere' dovuto ad altri motivi⁸⁵. A tale stato d'animo corrisponde infatti la porzione testuale che l'autore ha ommesso, determinando così l'insorgere dell'equivoco: *Tunc morior curis [...]*⁸⁶. Vediamo come, ancora una volta, agli occhi di Foscolo l'elegiaco latino rappresenti la malinconia e la mestizia: è il cosiddetto Tibullo 'ipocondriaco'⁸⁷ che continua ad affascinare il poeta quasi trentenne.

Successivamente colui che scrive manifesta una forma di distacco dall'atteggiamento razionale che gli viene suggerito dall'amico Armandi⁸⁸.

⁷⁸ Cito da Carli (1970).

⁷⁹ Longoni (2000), pp. 49 e 56.

⁸⁰ Longoni (2000), p. 57.

⁸¹ Cito da Carli (1952).

⁸² Longoni (2000), p. 57.

⁸³ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

⁸⁴ Longoni (2000), p. 57.

⁸⁵ Longoni (2000), p. 57.

⁸⁶ Longoni (2000), p. 57. Cito il verso da Lenz – Galinsky.

⁸⁷ Prendo a prestito un'espressione contenuta in Pinotti (2002), p. 102.

⁸⁸ Longoni (2000), p. 59.

Tu ridi? La cosa sta ch'io rideva anch'io – e che pensandola come te o come altri io riderei anche oggi; [...] Vorrei anch'io cantarti il responsorio celiando – *Hei mihi! difficile est imitari gaudia falsa!* Vuoi tu vedermi nei giorni delle mie tristissime stravaganze? Sto a casa seduto, e immobile quasi – leggo poco; e quando leggo, tutta l'amarezza e l'ardore dell'anima mia si versa nelle pagine anche men passionate⁸⁹.

Probabilmente Foscolo allude ad altre vicende, non meglio precisate, che sono state per lui fonte di sofferenze sentimentali⁹⁰ e che lo inducono a scrivere *Hei mihi! difficile est imitari gaudia falsa!* Di nuovo si presenta una citazione dal *Corpus*, che proviene però dal terzo libro (3,6,33)⁹¹. Nel componimento in questione Ligdamo, in preda alla disperazione per Neera, invoca Bacco, chiedendogli di scacciare ogni preoccupazione dal suo cuore con l'aiuto del vino. Il contesto è quello di una bevuta tra amici e dovrebbe per questo motivo essere lieto, ma, nel mezzo dell'elegia, l'autore antico ammette che è difficile fingere una gioia non vera. Dal canto suo, Foscolo sofferente dovrebbe trovare conforto nell'amicizia di persone care come Pier Damiano Armandi, ma non riesce a lenire i suoi dispiaceri amorosi e, appunto, non può simulare una gioia fasulla⁹². Emerge quindi una differenza di atteggiamento rispetto all'elegiaco latino. Ligdamo, infatti, cerca di reagire al momento di difficoltà (*Quid queror infelix? turpes discedite curae*⁹³, ed è altrettanto significativa la chiusa dell'elegia), mentre Foscolo continua a crogiolarsi nella sua tristezza⁹⁴. In questo caso, dunque, il letterato moderno si serve delle parole del poeta latino, ma la ripresa avviene *e contrario*, in quanto egli giunge a conclusioni diverse rispetto a quello che succede nel modello di partenza.

Una citazione da Tibullo compare anche nella lettera del 2 ottobre 1816 al medico ed erudito Francesco Aglietti⁹⁵. Foscolo ripercorre le proprie peregrinazioni sino a Londra, luogo da cui sta scrivendo, e racconta del progetto di allestire una storia d'Italia a partire dal 1795. Egli si rende conto che si tratta di un'impresa ambiziosa e, con un pizzico d'ironia, cita Tibullo.

[...] quando potrò una volta avvicinarmi alle porte del santuario di Clio, e scrivere la Storia d'Italia dal 1795 a' di nostri, mi tenerò beatissimo fra' mortali. Ma io da me solo non basto a farmi schiudere **quelle** sante **porte** e per picchiare e ripicchiare mi starò sempre sul limitare, se gli amici miei e della verità non correranno a soccorrermi, ed avrò un bell'accingermi, e professarmi storico nostro:

*Magna loquor, sed magnifice mihi magna loquuto
Excutiunt clausae fortia verba fores*⁹⁶,

⁸⁹ Cito da Carli (1952).

⁹⁰ Longoni (2000), p. 59.

⁹¹ Longoni (2000), p. 59.

⁹² Longoni (2000), p. 59.

⁹³ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

⁹⁴ Longoni (2000), p. 59.

⁹⁵ Scotti (1970), p. 24.

⁹⁶ Cito da Scotti (1970).

La citazione proviene dall'elegia 2,6 (vv. 11-12): in questo contesto il poeta elegiaco si prepara a partire per la guerra e pronuncia un addio all'amore. In realtà, ogni forma di baldanza è puramente esteriore, in quanto i discorsi più coraggiosi svaniscono davanti a una porta chiusa. Egli, infatti, aveva giurato di non tornare più di fronte alla dimora di Nemesi, ma i buoni propositi non sono stati rispettati. Foscolo riutilizza il testo latino con ironia: mentre Tibullo descrive una situazione sentimentale caratterizzata da disperazione e infelicità (come viene meglio illustrato ai versi successivi), il letterato moderno allude alle difficoltà della sua impresa letteraria, menzionando le *porte del santuario di Clio*, musa della storia. La topica del *paraklausithyron* viene quindi trattata con uno spirito irriverente e applicata a un contesto non amoroso.

Tibullo compare anche in una lettera risalente al novembre 1816 e indirizzata a Lord Holland. Foscolo non sta bene e afferma di non volersi affidare, finché ciò è possibile, alle mani altrui: egli ha subito infatti molti disagi a causa degli interventi dei medici. Il poeta, nell'eventualità che la morte lo colga, affida all'amico una epigrafe da riportare sulla sua tomba.

[...] ho troppo provato le mani altrui – e sono sempre guarito per le mie proprie; né voglio più sottostare alle altrui, quand'anche dovessi morire per le mie proprie – Nondimeno

**Abstineas, Mors atra, precor! Non hic mihi mater
Quae legat in moestos ossa perusta sinus.
Quod si fatales jam nunc explevimus annos
Fac lapis inscriptis stet super ossa notis:**

e di questa iscrizionecella sulla mia fossa mi raccomando a Lei, Milord; e ne fido; perché essendo ella tanto disposto a farmi del bene mentre vivo, non le rincrescerà di fare la carità d'un epitafio al povero Foscolo morto – ⁹⁷

L'iscrizione funeraria desiderata da Foscolo rappresenta un *collage* di distici tibulliani: il primo proviene dai vv. 5-6 e il secondo dai vv. 53-54 dell'elegia 1,3. In questo componimento anche Tibullo giace malato, è lontano dalla sua patria (si trova a Corcira ed è stato costretto ad abbandonare la spedizione guidata da Messalla) e vorrebbe un'iscrizione funebre da riportare sulla sua tomba. Si tratta di una situazione per certi versi simile a quella del Foscolo, e non sembra casuale che venga citato un distico in cui si accenna all'assenza della madre (per cui si veda, più avanti, il sonetto X *In morte del fratello Giovanni*). Questa situazione è tratteggiata nella prima metà della lettera, che viene completata e spedita nei giorni successivi, quando le condizioni di salute del poeta sono decisamente migliori.

Un ultimo esempio di citazione tibulliana in un'opera non poetica foscoliana si può individuare nel *Discorso storico sul testo del Decamerone*, che risale al periodo inglese. In questa sede il poeta, in veste di critico, cita un verso dall'elegia 3,8⁹⁸, un componimento che ha goduto di notevole

⁹⁷ Cito da Scotti (1970).

⁹⁸ Gavazzeni (1981), p. 1858.

fortuna tra Settecento e Ottocento. In questo passaggio Foscolo riflette sull'affermarsi iniziale del fiorentino come lingua esclusivamente scritta, ripulita dagli elementi vernacolari e nobilitata dagli scrittori mediante vari mezzi.

Però il Fiorentino quanto più diveniva lingua Italiana, tanto era più scritto e meno parlato; tanto più era spogliato d'ogni sembianza popolare e municipale; e tanto più il concorso degli scrittori lo arricchì variamente di forme o create di pianta, o trovate per mezzo d'antiche e nuove frasi e parole ringiovinite e combinate con arte. Intendi sanamente, non l'arte vanissima de' retori e de' grammatici; ma sì quel tanto d'arte suggerita ad ogni uomo dall'ingegno suo proprio, che per essere dono di natura spontaneo, ciascheduno l'usa com'ei lo possiede; e chi più n'ha, più l'esercita; e trova quasi per ispirazione assai modi a diffondere sembianze nuovissime e geniali pur sempre alla lingua; e così

Mille habet ornatus, mille decenter habet.

Pur altri mille ornamenti sono meretricj; e mille altri sembrano barbari.

Nel parlare dei possibili ornamenti di cui gli scrittori possono arricchire la lingua, Foscolo riporta il verso 14 del componimento. Nel distico relativo si fa riferimento a Vertumno, dio italico della fertilità e del cambiamento stagionale, che assume gli aspetti più vari⁹⁹: a questa sua peculiarità si riferisce l'espressione *mille habet ornatus* (valida anche per gli ornamenti di cui si agghinda Sulpicia, che è il soggetto principale del componimento). Non senza un certo compiacimento, il letterato moderno cita l'elegia 3,8 in una dissertazione che nulla ha a che fare con il mondo elegiaco: è questo uno sfoggio di erudizione che non implica in alcun modo una riflessione sui caratteri del *Corpus Tibullianum*.

Dagli scritti in prosa si evince come Foscolo abbia una concezione 'romantica' di Tibullo: si può riscontrare questo aspetto anche nella produzione poetica giovanile. Le reminiscenze sono notevoli a partire dai primi componimenti che egli ha scritto. I *Versi dell'adolescenza*, raccolti in una silloge dedicata all'amico Costantino Naranzi nel 1794, verranno poi editi postumi nel 1831¹⁰⁰. In questi testi, caratterizzati da metri e argomenti settecenteschi, compaiono alcuni echi particolarmente interessanti.

Si consideri in primo luogo la sezione *Inni ed elegie*: il secondo componimento, intitolato *A Venere*, permette di comprendere che cosa rappresenti la poesia del *Corpus Tibullianum* agli occhi dell'autore. Egli si rivolge alla dea dell'amore, invocando il suo aiuto per esser ricambiato da una *fanciulla instabile* (v. 16): ormai non sa più scrivere versi gioiosi, in quanto il suo animo è sopraffatto dal tormento e dal pianto. Ai vv. 25 ss. Foscolo chiama in causa un poeta con il quale si identifica per la sua difficile vicenda sentimentale. Colui che viene definito *di Neera il tenero / cantor* è in realtà l'autore del terzo libro del *Corpus*, cioè Ligdamo, ma per chi scrive si tratta, molto

⁹⁹ Ramous (1988), p. 301.

¹⁰⁰ Favaro (2006), pp. 162-163.

probabilmente, di Tibullo¹⁰¹. A lui vengono attribuiti i *voti flebili* e la *gemente cetera*. L'aggettivo *flebili* si configura come rinvio all'epistola di Saffo a Faone presente nelle *Heroides*: qui si parla di un *fleibile carmen* in forma di *alterna* [...] / *carmina*, cioè di distico (Foscolo si avvale invece di settenari sdruciolati e piani alternati)¹⁰².

A Venere, 25-40

Te **di Neera il tenero** 25
cantor chiamar solea
 quando fra **voti flebili**
 all'are tue sedeava;

e con fragranti aromati
 con fiori al suol dispersi 30
 su la **gemente cetera**
 a te innalzava i versi.

L'aitasti o Dea? le lagrime
 tergesti a lui pietosa?
 Tornò per te a **quel misero** 35
 la ninfa sua ritrosa?

Ah no! tu Diva idalia
 che in ogni dove imperi
 sull'**infelice giovane**
 giravi i lumi alteri. 40

Mediante il pronome di seconda persona *Te*, collocato all'inizio del verso 25, il giovane poeta si rivolge in modo molto diretto alla divinità, secondo la modalità innica del *Du-Stil* (non a caso la sezione in cui si trova questo componimento è intitolata *Inni ed elegie*). Immediatamente dopo viene nominato Tibullo-Ligdamo, definito perifrasticamente *di Neera il tenero / cantor* (vv. 25-26): qui è possibile individuare la prima caratteristica assegnata all'elegiaco, cioè la tenerezza, la dolcezza. Il cantore di Neera ha la consuetudine di rivolgersi a Venere: egli, infatti, viene ritratto mentre, seduto di fronte agli altari della dea, le eleva *voti flebili* (v. 27). Il verbo «sedere» (rappresentato da *sedeava* al v. 28) è particolarmente significativo nel poeta moderno, in quanto ricorre più volte nella sua produzione in contesti legati al sacro. Come si avrà modo di vedere, Foscolo dedicherà a questo vocabolo alcune riflessioni. L'espressione *voti flebili*, invece, permette di individuare un'altra peculiarità della poesia di Tibullo-Ligdamo, legata al genere letterario in cui essa si colloca: il carattere flebile. Nella strofa successiva l'elegiaco viene ritratto mentre scioglie il suo canto d'amore al suono della *gemente cetera* (v. 31): l'aggettivo ribadisce ulteriormente l'indole malinconica dei versi innalzati alla dea. Foscolo chiede a Venere se abbia mai prestato orecchio alle lamentele del poeta latino, aiutandolo nella sua vicenda sentimentale con Neera, definita *ninfa* [...]

¹⁰¹ Neppi (2001), p. 66.

¹⁰² Anche Savioli al v. 30 del componimento *A Venere* usa una formula simile (*flebil canto*): Neppi (2001), p. 66.

ritrosa. La sequenza dei tre passati remoti (*aitasti, tergesti, Tornò*) scandisce le domande incalzanti di questa sorta di *j'accuse* rivolto alla dea dell'amore. L'espressione *Quel misero*, applicata alla figura di Tibullo-Ligdamo, non fa altro che accentuare la nota patetica che già gli avevano conferito alcune formule dei versi precedenti. La strofa che segue si apre con la risposta: *Ah no!*, Venere è rimasta sorda alle richieste del poeta. I suoi occhi superbi (*lumi alteri*, v. 40) non mostrano comprensione per l'elegiaco, definito significativamente *infelice giovane* (v. 39). Il susseguirsi di tutte queste caratterizzazioni patetiche (*voti flebili, gemente cetera, quel misero, infelice giovane*) fa sì che chi scrive si identifichi sempre più con il sofferente autore latino. Questi primi versi, pertanto, dimostrano che il giovanissimo Foscolo concepiva la poesia tibulliana come caratterizzata da malinconia e dolcezza, secondo lo stereotipo che si è tramandato a lungo nei secoli.

Sempre nella silloge dedicata a Costantino Naranzi, nella medesima sezione sopra considerata, il quarto componimento rivela l'interesse maturato dal giovane Foscolo per il *Corpus Tibullianum*. In questo testo il poeta si rivolge alla ragazza di cui è innamorato: lei è lontana e lui vorrebbe spedirle un suo ritratto che le faccia compagnia. Il motivo dell'autoritratto come combinazione di elementi esteriori e interiori è ricorrente nella poesia foscoliana, dal momento che si ritrova anche nel celebre sonetto *Solcata ho fronte* e figura anche all'interno della produzione epistolare. Ai vv. 25 ss. il poeta si chiede se il pittore incaricato di eseguire la raffigurazione sarà in grado di far trasparire il sentimento che egli prova per la fanciulla.

Il ritratto, 33-40

Saprà ritrar l'effigie
viva del volto mio
allor che il seno m'agita 35
per te di Pafo il dio?

E saprà far che dicano,
tacendo, i labbri miei,
che **tu mi piaci**, e ch'**unica**
Dea del mio cor tu sei? 40

Il concetto espresso dai vv. 35-36 (*allor che il seno m'agita / per te di Pafo il dio*) è ispirato al v. 5 del sesto libro dei *Fasti* di Ovidio, in cui si allude all'invasamento divino provato dal poeta.

OV. *fast.* 6, 5
Est deus in nobis; agitante calescimus illo¹⁰³: 5

L'espressione *di Pafo il dio* allude a Cupido¹⁰⁴. Nella strofa successiva Foscolo, mediante una sorta di ἀδύνατον vorrebbe quasi che il ritratto fosse 'parlante' (da notare l'ossimoro *dicano, /*

¹⁰³ Cito da Canali – Fucecchi (1998²).

¹⁰⁴ Puppo (1966), p. 1241; a Pafo (località di Cipro) si trovava un tempio di Afrodite, della quale Cupido è figlio.

tacendo ai vv. 37-38) e sapesse esprimere quanto di assoluto ed esclusivo vi è nell'amore che egli prova: a suggellare questa dichiarazione è una citazione proveniente da un testo attribuito a Tibullo.

TIB. 3,19, 3-4

Tu mihi sola places, *nec iam te praeter in urbe
formosa est oculis ulla puella meis.*

Entrambi i poeti apostrofano la donna con il pronome di seconda persona e le manifestano il loro interesse (*tu mi piaci*, v. 39; *Tu mihi [...] places*, v. 3); l'unicità del sentimento provato, che in nessun modo può essere suscitato con eguale intensità da un'altra ragazza, è evidenziato tanto in Foscolo quanto in Tibullo (*unica*, v. 39; *sola*, v. 3). Il poeta moderno va oltre e definisce la persona amata una *Dea* (v. 37) che ha assunto il completo predominio sul suo cuore. Ricordiamo inoltre che l'espressione *tu mi piaci* è riconducibile anche al sonetto 205 di Petrarca (*a cui io dissi: Tu sola mi piaci*, v. 8)¹⁰⁵.

Dei *Versi dell'adolescenza* fanno parte anche alcune *Odi*: una forma metrica del genere non può mancare in una silloge di ispirazione settecentesca. Un componimento interessante per il sentimento di fugacità del tempo classicamente ispirato è la prima ode. Nelle ultime due strofe il poeta innamorato si rivolge alla sua ragazza, che è in collera con lui, e la supplica di ritornare benevola nei suoi confronti, facendo leva sul concetto topico di transitorietà della giovinezza e dell'amore (vv. 17 ss.).

Odi, I, 17-24

E certo...ah ditele che meglio fia
tornar in braccio a chi l'adora,
del piacer volasi celere l'ora,
né vien qual pria.

20

Or siamo giovani, or siam vezzosi,
dunque **si goda**: domani dietro
vedrem **sorgiungerci** del tempo tetro
i dì rugosi.

Nel suo appello alla donna amata Foscolo si rivolge ai versi che le invia (secondo una modalità topica): è così, infatti, che si spiega la seconda persona plurale *ditele* (v. 17). L'interiezione *ah*, che precede il verbo, si configura come la consueta nota patetica che l'autore inserisce per preparare il terreno alle malinconiche considerazioni successive. Il giovane poeta esorta la sua amica a *tornar in braccio a chi l'adora*. Al v. 19 è presente la formulazione topica della transitorietà dell'amore: il sentimento che riempie queste due strofette conclusive è tibulliano, come emerge dal confronto con i vv. 69-72 dell'elegia proemiale del *Corpus*.

¹⁰⁵ Cito il verso da Savoca (2008).

TIB. 1,1, 69-72

Interea, *dum fata sinunt*, **iungamus amores**:
iam veniet tenebris Mors adoperta caput,
iam **subrepet** *iners aetas*, nec amare decebit,
dicere nec *cano blanditias capite*.

70

Il v. 20, nella sua brevità, esordisce con la congiunzione coordinante negativa *né*, a ribadire il concetto per cui ciò che è passato non può più tornare indietro (*vien qual pria*). La strofa successiva presenta un'aggettivazione (*giovani [...] vezzosi*) mirata a sottolineare come bellezza e giovinezza vadano di pari passo. Al verso seguente compare la naturale conseguenza di queste affermazioni iniziali: *dunque si goda*, esortazione a vivere pienamente le gioie dell'amore finché ciò è possibile. Un concetto simile è presente anche nel modello tibulliano (*iungamus amores*, v. 69). La pausa costituita dai due punti assume quasi l'aspetto di una barriera che separa questo tempo di felicità dai tedious anni della vecchiaia, definiti *del tempo tetro / i dì rugosi* (vv. 23-24). Sia nel testo foscoliano sia nel modello latino è importante la presenza di verbi ed espressioni legati al movimento, che, con il loro dinamismo, indicano la fuggevolezza del tempo (*domani dietro / vedrem sorgiungerci*¹⁰⁶, vv. 22-23; *Iam veniet [...] / iam subrepet*, vv. 70-71). Da notare, infine, la contrapposizione fra *giovani* e *vezzosi* di inizio strofa e *tetro* e *rugosi* alla fine. Non sono presenti riprese lessicali precise dall'elegia tibulliana, ma le corrispondenze concettuali individuate permettono di cogliere uno spirito complessivo che accomuna i due testi. Colpisce soprattutto la scaltrezza con cui il giovanissimo Foscolo si serve dei modelli latini, come un poeta di consumata esperienza: già da questi versi adolescenziali emerge dunque una certa volontà di modellare e adeguare l'immagine della propria vita a schemi letterari di sapore classicheggiante.

Sempre all'interno della silloge Naranzi, e precisamente nel brano conclusivo in prosa, Foscolo afferma di aver tradotto vari autori, fra i quali rientra anche Tibullo; ciò trova una corrispondenza nel *Piano di Studi* del 1796.

dalla *silloge Naranzi*

[...] Altre versioni di questo vecchio, e Teocrito e Mosco ed Orazio, **Tibullo**, Properzio e qualch'altro alemanno od inglese mi rimaneano ad offrirti, se la picciolezza di questo volume non mi avesse astretto a tenerle dietro. [...]

¹⁰⁶ Il verbo *sorgiungere*, una forma rara e desueta, è attestato soprattutto negli scritti del Tasso: *Gerusalemme liberata*, 11,44,5 (*quando nova saetta ecco sorgiunge*), 19,55,7 (*se in tanta tracotanza omai sorgiunge*) e 19,79,3 (*una de l'altre allor qui sorgiungendo*); *Rinaldo*, 9,79,1 (*sorgiunge il paladino ed ode a punto*); *Gerusalemme conquistata*, 18,63,5 (*Ma qui sorgiunge il gran Roberto*). Un ulteriore esempio di questo verbo si trova nella *Traduzione dell'Iliade* del Monti (9,9 di *Ponente sorgiunge e d'Aquilone*). *Sorgiungere* compare inoltre in Nievo, *Novelliere campagnuolo (ed ecco indi a poco sorgiungere per terzo il Giacinto)* e Rovani, *Cento anni (al sorgiungere di Pietro Verri)* Per queste ricerche mi sono avvalsa delle banche dati Biblioteca Italiana e LIZ, dalle quali provengono le citazioni.

Consideriamo ora la produzione più famosa del Foscolo. Il celeberrimo sonetto decimo in morte del fratello Giovanni si configura come un esempio di contaminazione di modelli. Esso prende avvio da un episodio biografico (il suicidio del congiunto, oberato da debiti di gioco e sospettato di esser responsabile di un ammanco dalla cassa di guerra¹⁰⁷), ma si intreccia con il famosissimo carne 101 di Catullo, scritto per il fratello sepolto nella Troade¹⁰⁸. Ancora una volta vediamo come nell'autore moderno rivesta una particolare importanza l'intreccio vita-letteratura. Nel componimento la critica tende a sottolineare la predominanza dell'ispirazione catulliana¹⁰⁹, ma, a mio avviso, ancora maggiore è l'importanza assunta dagli spunti tibulliani, come appare evidente soprattutto nell'ultima terzina. La *contaminatio* dei due modelli risulta particolarmente interessante già nella prima quartina¹¹⁰.

Poesie, sonetto X, 1-4

Un dì, s'io non andrò sempre **fuggendo**
di gente in gente, me vedrai **seduto**
su la tua pietra, o fratel mio, **gemendo**
 il fior de' tuoi gentili anni caduto

Il sonetto foscoliano si apre con la notazione temporale *Un dì*, che prelude a una prospettiva futura, come verrà successivamente rimarcato da *vedrai* al v. 2. Tra questi due elementi si inserisce la subordinata *s'io non andrò sempre fuggendo / di gente in gente* (vv. 1 e 2), in cui l'espressione *di gente in gente* si ricollega chiaramente a *Multas per gentes* che compare nell'*incipit* del carne catulliano¹¹¹.

CATVLL. 101, 1-2

Multas per gentes et multa per aequora vectus
 advenio has miseras, frater, ad inferias¹¹²,

Mediante il riutilizzo di questo spunto, Foscolo intende esaltare, anche da un punto di vista letterario, la propria condizione di esule. L'espressione *andrò [...] fuggendo* dilata il semplice *vectus* del modello latino; in entrambi gli autori il verbo di moto si trova in posizione rilevata, cioè a fine verso. L'uso di «fuggire», però, si configura chiaramente come elemento tibulliano tratto dal v. 33 dell'elegia 2,6 (*fugiam*)¹¹³: è a partire da questo punto che sul modello catulliano si innesta un'altra linea di ispirazione, di importanza tutt'altro che trascurabile. Ai vv. 2-3, infatti, l'immagine

¹⁰⁷ Segre – Martignoni (2001)b, pp. 128-129.

¹⁰⁸ Segre – Martignoni (2001)b, p. 130.

¹⁰⁹ Come nota Gavazzeni (1974), p. 239.

¹¹⁰ Gavazzeni (1974), pp. 239-241, cita come fonti della prima quartina sia Catullo sia Tibullo.

¹¹¹ Anche Parini si cimentò in un rifacimento del carne catulliano, ma, secondo Foscolo, senza particolare successo: Gavazzeni (1974), p. 239.

¹¹² Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

¹¹³ L'elegia 2,6 viene spesso citata nelle lettere (si vedano le missive inviate a Giovanni Rosini, a Pier Damiano Armandi e a Francesco Aglietti) e farà la sua comparsa nei *Sepolcri*.

di Foscolo seduto presso il sepolcro del fratello si sovrappone a quella tibulliana della preghiera sulla tomba della sorellina di Nemesi.

TIB. 2,6, 33-34

illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo
et mea cum **muto** fata **querar cinere**.

La 2,6 è caratterizzata da aspetti piuttosto cupi e drammatici: è significativo il fatto che Foscolo inizi a prendere in considerazione anche i componimenti tibulliani meno idilliaci (a differenza di quanto si è visto per gli scritti adolescenziali, che mostrano una visione dell'elegiaco dolcemente malinconica e sentimentale). Sia nel sonetto foscoliano sia nelle due fonti si parla di vite prematuramente troncate; in tutti questi testi compaiono due forme differenti di amore fraterno, in poche parole, di *pietas*. Se da un lato Catullo e Foscolo onorano i propri congiunti in virtù del vincolo di sangue, dall'altro la fratellanza tra Tibullo e la sorella di Nemesi è simbolica e acquisita, in quanto conseguenza del sentimento provato per la donna amata. Tornando al confronto tra l'elegia e il sonetto, possiamo notare come *seduto* (v. 2) si ricolleggi a *sedebo* (v. 33) del modello tibulliano, e ancora più interessante è il fatto che si trovi in unione a una formula indicante il sepolcro (*su la tua pietra*, v. 3; *illius ad tumulum*, v. 33). Il verbo «sedere» è significativo e ricorrente in Foscolo¹¹⁴, che lo spiega così in un suo testo teorico, intitolato *Sulla traduzione dell'Odissea* (in cui egli si sofferma sulla versione curata da Ippolito Pindemonte).

[...] ἔζομαι è verbo solenne in Omero; e benché venga assegnato in tutta l'Iliade a tante situazioni diverse d'animo e di corpo, gli interpreti e i poeti tradussero sempre *sedere*. Ma *sedere* nel nostro idioma essendo men abbondante di significati propri e traslati, tradirà sempre l'immagine e il pensiero d'Omero. Bensì nel latino il verbo *sedeo* seconda gran parte delle idee concomitanti del greco. Ed ἔζομαι nel primo canto dell'Iliade suona talvolta *sedersi*, talvolta *giacersi*; altrove è rito di supplicante, onde anche ne' Latini, che avevano in parte la medesima religione, si legge:

Illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo;
TIBULLO

altrove vale *starsi, dimorare*. [...]

In questo brano Foscolo riflette sul verbo «sedere» in greco e in latino e sottolinea come esso si carichi a volte di un significato religioso: per motivare la sua tesi cita proprio il verso tibulliano che ha fornito ispirazione al sonetto in morte del fratello. In quest'ultimo l'espressione *o fratel mio* al v. 3 si ricollega al primo distico del modello catulliano, dove troviamo *frater*. Il gerundio *gemendo* (v. 3) sottolinea l'ispirazione elegiaca del testo, nel senso originario della parola e forse si ricollega al latino *querar* del v. 34¹¹⁵. Il v. 4 offre l'immagine struggente del fiore come metafora della

¹¹⁴ Esso è presente anche nei *Sepolcri*.

¹¹⁵ Di Benedetto (1990), p. 35.

giovinezza spenta per sempre (*il fior de' tuoi gentili anni caduto*): proprio da questa espressione, piena di umanissimo *pathos*, traspare tutto l'affetto che Foscolo prova per il congiunto.

Un ulteriore esempio di sovrapposizione di modelli è fornito dal v. 6¹¹⁶.

Poesie, sonetto decimo, 6
parla di me col tuo cenere muto

Ancora una volta i testi che forniscono l'ispirazione sono i medesimi incontrati per la prima quartina.

TIB. 2,6, 34
et **mea cum muto** fata **querar cinere**.

CATVLL. 101, 4
et mutam nequiquam alloquerer cinerem¹¹⁷,

Nel sonetto foscoliano, già a partire dal v. 5, si affaccia la figura della *Madre*, che al v. 6 viene ritratta mentre parla del figlio Ugo rivolgendosi alle ceneri di Giovanni. I termini *parla*, *cenere* e *muto* trovano delle corrispondenze tanto nell'elegia 2,6 quanto nel carme 101. Un primo indizio che depone a favore dell'ispirazione prevalentemente tibulliana sembra esser fornito dal riferimento all'individualità del poeta che parla: *mea* [...] *fata* sembra confluire nel complemento *di me* presente nel testo del Foscolo. Questo fatto può spingerci a ritenere ragionevolmente che l'autore moderno erediti da Tibullo l'elemento individualistico. Un secondo indizio, forse meno rilevante, è fornito dal genere di *cinis*: come evidenziato dall'aggettivazione corrispondente, mentre in Catullo è femminile, in Tibullo e Foscolo è maschile (in latino il termine poteva assumere entrambi i generi)¹¹⁸. Un'analisi approfondita del verso foscoliano dimostra che Catullo non è la fonte principale – o comunque non è l'unica – e mette in luce l'importanza assunta da Tibullo. La critica tende a qualificare il testo come imitazione catulliana probabilmente per l'influsso del concetto di memoria incipitaria. Se la prima quartina del sonetto è strettamente legata al carme 101, ciò non vuol dire che il resto del componimento continui a derivare la sua ispirazione da quell'unica fonte.

Un ultimo passo significativo è costituito dalla terzina conclusiva, dove torna la figura della madre.

Poesie, sonetto decimo, 12-14
Questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, almen le **ossa** rendete

¹¹⁶ Per cui si veda Gavazzeni (1974), p. 241.

¹¹⁷ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

¹¹⁸ Secondo Di Benedetto, però, l'impiego di *cenere* al maschile non prova una maggiore vicinanza al testo tibulliano, ma costituisce una forma di adeguamento alla tradizione letteraria italiana (egli allude, fra l'altro, alla presenza di opinioni di segno contrario): Di Benedetto (1990), p. 36.

allora al *petto* della **madre mesta!**

L'esclamazione con cui si apre il passaggio (*Questo di tanta speme oggi mi resta!*)¹¹⁹ è drammatica e traboccante di un *pathos* ortisiano. Segue l'apostrofe alle *Straniere genti* (v. 13), mediante la quale Foscolo allude alla propria condizione di esule: egli esorta queste popolazioni a restituire il suo corpo alla madre. È precisamente in questo punto che si può individuare una reminiscenza tibulliana riconducibile all'elegia 1,3¹²⁰.

TIB. 1,3, 5-6

[. . .]: non hic mihi **mater**
quae legat in **maestos ossa** perusta *sinus*,

5

Nella 1,3 Tibullo, durante una spedizione al seguito di Messalla, è costretto a fermarsi a Corcira, in quanto malato; egli spera che la Morte rimanga lontana dal momento che non ci sarebbero né la madre né la sorella né Delia a tributargli gli onori funebri. Il passo latino ha in comune con la terzina foscoliana non solo il contesto sepolcrale e la figura della genitrice pietosa, ma soprattutto l'idea della lontananza dalla patria. Notiamo, inoltre, come il riecheggiamento avvenga *e contrario*. Tibullo si augura di non morire in quel luogo remoto, perché teme che nessuno possa compiere i rituali in suo onore (nei due versi considerati figura l'espressione negativa *non hic mihi mater / quae legat* [...]); Foscolo, invece, esprime il desiderio che le sue spoglie vengano restituite alla madre (*almen le ossa rendete*)¹²¹. Da un lato, dunque, il timore; dall'altro, la speranza (come evidenziato da *speme* al v. 12). In entrambi i testi è presente un tono patetico, di autocommiserazione, ma le analogie scendono ancor più nel dettaglio. Non solo nei due passaggi compaiono termini simili, ma anche l'aggettivazione presenta un trattamento interessante: Foscolo riprende la formula *maestos* [...] *sinus* nell'espressione *al petto della madre mesta*, aggirando l'ipallage del modello latino e riferendo l'aggettivo direttamente alla figura materna¹²², mantenendo comunque il dettaglio del corpo accogliente¹²³.

In questo sonetto i motivi tibulliani si fondono in armonia con le suggestioni catulliane: i prelievi da tali modelli provengono da contesti funebri e si inseriscono in un componimento dai medesimi caratteri. Ciò conferma la consueta tendenza foscoliana a descrivere la propria vita secondo modelli letterari assimilati.

¹¹⁹ Per cui si veda anche Petrarca 268,32 (*Questo m'avanza di cotanta speme*; cito da Savoca 2008): Gavazzeni (1974), p. 242.

¹²⁰ Gavazzeni (1974), p. 242.

¹²¹ Questo concetto compare anche in Di Benedetto (1990), pp. 36-37. L'idea della restituzione delle spoglie ai genitori si configura come un *topos* anche epico, che compare, ad esempio, in *Aen.* 12,930 ss.

¹²² Come nota anche Di Benedetto (1990), pp. 36-37.

¹²³ Smith (1971), p. 236; Maltby (2002), p. 187.

Anche il carme *Dei Sepolcri* si rivela molto interessante per la trama di citazioni che lo caratterizzano: qui il riecheggiamento dai testi antichi si lega a una dimensione morale, civile e religiosa che la letteratura viene ad assumere¹²⁴. Foscolo stesso riconosce l'importanza dei propri modelli, che sceglie di mettere in evidenza corredando il testo di preziose *Note*: i principali autori latini di riferimento sono Virgilio e Lucrezio, ma non mancano altri come Terenzio, Catullo, Tibullo, Persio e Apuleio¹²⁵. Sul piano dei recuperi dal cantore di Delia, giova notare come una delle tematiche ricorrenti del *Corpus Tibullianum* sia proprio quella sepolcrale. Molto spesso l'elegiaco immagina la scena dei funerali propri o altrui, oppure allude semplicemente alla morte, e i sentimenti che accompagnano queste fantasticherie variano a seconda della persona coinvolta: se esse riguardano il poeta in prima persona, prevale la malinconia, se invece si tratta di qualcun altro, molto dipende dai meriti o dai demeriti della vita che ha vissuto.

Un esempio di recupero che va oltre il singolo vocabolo, permettendo la creazione di uno scenario suggestivo, compare ai vv. 78 ss., dove Foscolo (che pure tiene conto anche di altri modelli) sembra prendere spunto da uno dei passaggi tibulliani più cupi e inquietanti.

Dei Sepolcri, 78-86

Senti raspar fra le macerie e i bronchi
 la derelitta **cagna** ramingando
 su le fosse e famelica **ululando**; 80
 e uscir del teschio, ove fuggia la Luna,
 l'*ùpupa*, e **svolazzar** su per le croci
 sparse per la funerea campagna,
 e l'immonda accusar col *luttuoso*
singulto i rai di che son pie le stelle 85
 alle obbliate **sepulture**. [...]

In questi versi, che descrivono il luogo anonimo e desolato in cui fu sepolto Parini, viene evocato uno scenario notturno (come suggerito da *Luna*, v. 81, e *stelle*, v. 85), di cui la critica ha messo in evidenza l'ispirazione pariniana¹²⁶; a mio avviso, però, sono presenti anche influssi tibulliani, soprattutto per quel che riguarda alcuni elementi del tetro paesaggio. In un ambiente completamente abbandonato, caratterizzato dalla presenza di ruderi e rovi (*fra le macerie e i bronchi*, v. 78), si aggira una *cagna* alla ricerca di qualcosa di cui cibarsi. La bestia è definita *derelitta* (cioè randagia¹²⁷) e *famelica*. Due gerundi in rima fra loro, *ramingando* e *ululando*, descrivono le azioni da essa compiute. Allo stesso tempo, dal teschio abbandonato, esce l'*ùpupa*, uccello considerato

¹²⁴ Segre – Martignoni (2001)b, p. 142.

¹²⁵ Tra i greci, il principale è certamente Omero, cui si aggiungono Platone, Pindaro, Teocrito e Pausania.

¹²⁶ Foscolo potrebbe aver preso spunto dai vv. 6-7 e 9-16 della sezione finale del *Giorno, La Notte*: «[...] Il debil raggio / de le stelle remote e de' pianeti, / [...] / rompea gli orrori tuoi [...] / [...] Terribil ombra / giganteggiando si vedea salire / su per le case e su per l'alte torri / di teschi antiqui seminate al piede. / E upupe e gufi e mostri avversi al sole / svolazzavan per essa; e con ferali / stridi portavan miserandi augurj.»: Segre – Martignoni (2001)b, p. 137, e Gavazzeni (1974), pp. 304-305. Cito il testo da Isella (1996).

¹²⁷ Segre – Martignoni (2001)b, p. 137, e Gavazzeni (1974), p. 304.

erroneamente un rapace notturno, forse per influsso del mito di Tereo, che fu trasformato in questo animale dopo essersi cibato delle carni del figlio imbanditegli per vendetta da Progne e Filomela¹²⁸. Similmente alla cagna, anche l'upupa si aggira in questo desolato scenario, volando tra le croci disseminate nella *funerea campagna* (v. 83). La bestia, definita *immonda* a causa del suo presunto cibarsi di carne umana¹²⁹, con il suo verso inquietante (*luttuoso / singulto*, vv. 84-85) sembra lanciare maledizioni alle stelle¹³⁰, che con la loro luce (*i rai*) si dimostrano pietose (*pie*, v. 85) nei confronti dei poveri morti sepolti in quel luogo desolato e dimenticati dagli uomini (*alle obbliate sepolture*, v. 86). Molti degli elementi appena individuati sembrano trovare riscontro in un particolare passo (vv. 51-56) dell'elegia 1,5 di Tibullo: questo ci dimostrerebbe un aprirsi di Foscolo alle tematiche meno 'tibulliane' nel senso più trito e banale della parola. Egli, dunque, dopo essersi staccato dalla concezione dolce e malinconica dell'elegiaco, si avvale di spunti provenienti da un passo caratterizzato da un gusto macabro. Nei versi latini, infatti, si inveisce contro la *lena*: il poeta si augura che le anime in pena si aggirino intorno a lei, che la strige emetta il suo canto funesto e che la donna, in preda alla fame, si spinga a cibarsi di erbe strappate ai sepolcri e di ossa abbandonate dai lupi e che infine venga inseguita per i trivii da una muta di cani.

TIB. 1,5, 51-56

hanc **volitent** animae circum sua fata querentes

semper et e tectis *strix* violenta *canat*;

ipsa **fame stimulante** furens herbasque **sepulcris**

quaerat et a saevis ossa relicta lupis,

currat et inguinibus nudis **ululetque** per urbes,

55

post agat e triviis aspera turba **canum**.

Nel carme l'ambientazione sepolcrale è suggerita dai termini *croci* (v. 82) e *sepolture* (v. 86); Foscolo riprende alcuni elementi dallo scenario tibulliano, che si caratterizza anch'esso come cimiteriale (si consideri *sepulcris*). In secondo luogo, la presenza nel testo moderno di animali come la *cagna* (v. 79) e l'*upupa* (v. 82) richiama in modo evidente la 1,5, in cui fanno la loro comparsa la *strix* (v. 52) e la *turba canum* (v. 56). L'upupa non è un uccello rapace, a differenza della *strix*, ma quello che conta è la nozione che ne aveva Foscolo quando ha scritto il carme. L'aggettivo *famelica*¹³¹ (v. 80), riferito alla *cagna*, potrebbe configurarsi come sintesi di *fame stimulante* (v. 53), che in Tibullo, invece, riguarda la *lena*; nel gerundio *ululando* (v. 80), inoltre, sarebbe ravvisabile un rinvio al tibulliano *ululet* [...] (v. 55), anch'esso applicato alla mezzana. Un'altra tessera lessicale che il poeta italiano ha ripreso da Tibullo è *svolazzar* (v. 82), che si potrebbe ricollegare a

¹²⁸ Segre – Martignoni (2001)b, p. 137, e Gavazzeni (1974), p. 305.

¹²⁹ Gavazzeni (1974), p. 305. L'epiteto è ricollegabile alla Bibbia: Segre – Martignoni (2001)b, p. 137.

¹³⁰ Panozzo (1961), p. 101.

¹³¹ L'aggettivo *famelico* compare più volte nella produzione poetica foscoliana: in primo luogo esso si trova nell'*Ode II – A Dante*, facente parte dei *Versi giovanili* (vv. 58-59: *Che questa etade impura, / famelica, non cura*); in secondo luogo è presente nel componimento *Capitolo a Pietro Rottigni* che appartiene alla sezione *Poesie minori liriche e satiriche* (v. 122: *non però fu morso / da que' leoni famelici e vaghi*). Si consulti il sito Biblioteca Italiana, da cui cito.

volitent (v. 51), riferito però alle anime in pena. La memoria dello scenario tibulliano fa sì che nel testo foscoliano confluisca una pioggia di lessemi significativi su cui l'autore moderno opera un processo di adattamento allo scopo di creare uno scenario notturno, lugubre e impressionante.

Due esempi di riprese lessicali da Tibullo, inserite in un contesto carico di altre reminiscenze dell'elegiaco, si trovano ai vv. 124-129. In questa sezione si descrivono le sepolture nel mondo antico¹³².

Dei Sepolcri, 124-129

Le fontane versando acque lustrali
 amaranti **educavano** e viole
 su la funebre zolla; e chi **sedea**
 a libar latte e a **raccontar sue pene**
ai cari estinti, una fragranza intorno
 sentia qual d'aura de' beati Elisi.

125

Le *acque lustrali* (v. 124), cioè purificatrici (di cui gli antichi si bagnavano prima di avvicinarsi ai riti¹³³) permettono la crescita di piante come *amaranti* e *viole* sul terreno della sepoltura (*su la funebre zolla*, v. 126)¹³⁴. *Educavano* si configura come latinismo derivante dall'elegia incipitaria di Tibullo (*et quodcumque mihi pomum novus educat annus*, v. 13¹³⁵) e assume un particolare significato legato al mondo vegetale; Foscolo lo utilizzerà anche nelle *Grazie*, dove però il verso tibulliano di riferimento verrà citato in modo molto più puntuale¹³⁶. Le reminiscenze dall'elegiaco latino non si fermano qui. Di nuovo entra in gioco il verbo «sedere», già visto nei sonetti (*e chi sedea / a libar latte e a raccontar sue pene / ai cari estinti*, vv. 126-128): esso viene nuovamente inserito in un contesto funebre, in cui si viene a creare un dialogo tra vivi e morti. Quale miglior modo per rendere l'idea della *celeste* [...] *corrispondenza d'amorosi sensi*¹³⁷? Nelle *Note* poste da Foscolo stesso al testo dei *Sepolcri* il verso 126 è commentato in questo modo.

Vers. 126

e chi sedea
a libar latte

Era rito de' supplicanti e de' dolenti di sedere presso l'are e i sepolcri.

**«Illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo,
 et mea cum muto fata querar cinere»¹³⁸.**

¹³² Segre – Martignoni (2001)b, p. 133.

¹³³ Gavazzoni (1974), p. 309.

¹³⁴ L'amaranto è una pianta che rappresenta l'immortalità: Segre – Martignoni (2001)b, p. 138. L'idea delle viole che crescono sul sepolcro, per esplicita ammissione dello stesso Foscolo nelle *Note* che accompagnano il carne, è derivata dalle *Satire* di Persio (1, 38-40): [...] *nunc non e manibus illis, / nunc non e tumulo fortunataque favilla / nascentur violae?* [...]. Cito da Canali – Pellegrini (2003).

¹³⁵ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

¹³⁶ Per cui si veda Riposati (1967²), p. 351.

¹³⁷ Vv. 29-30.

¹³⁸ Cito da Puppo (1966), p. 34.

e nella nota a piè di pagina, egli chiosa:

Tibullo, lib. II, eleg. VIII¹³⁹

La fonte d'ispirazione per questi versi è in realtà costituita dall'elegia 2,6, che è stata già vista a proposito del sonetto in morte del fratello Giovanni. Notiamo come questo testo ricorra con una certa frequenza nella memoria poetica foscoliana, configurandosi pertanto come una vera e propria costante nell'immaginario dell'autore. Foscolo, inoltre, fa confluire l'idea suggerita da *mea cum muto fata querar cinere* nell'immagine della persona intenta *a raccontar sue pene / ai cari estinti*: come nel testo tibulliano, i vivi caricano il loro dialogo con i morti di tutte le loro personali preoccupazioni. L'aria è impregnata dei paradisiaci profumi degli unguenti¹⁴⁰, che permettono ai vivi di immaginare, sia pur per un istante, le atmosfere dei Campi Elisi. Questo passaggio consente di osservare come Foscolo non solo recuperi un singolo vocabolo nell'accezione antica, ma sappia anche creare, a partire da un distico, una scena classicamente ispirata. Si può notare come il poeta ami sfruttare brevissimi segmenti testuali tibulliani in più momenti della propria produzione letteraria: essi si trasformano in vere e proprie cellule creative in grado di fornire spunti sempre diversi anche a distanza di anni.

Il tormentato poema *Le Grazie*, in virtù del suo argomento, è forse l'opera foscoliana più esplicitamente legata al mondo antico e per questo motivo non mancano significative reminiscenze. Nell'*Epodo* che conclude il primo inno Foscolo si rivolge alle tre dee e si rammarica del fatto che in Italia, luogo di illustre tradizione letteraria e artistica, si stia rafforzando una tendenza a trascurare la religione delle Grazie. Esistono, tuttavia, adepti fedeli che continuano a venerare queste divinità; da parte sua, il poeta le celebrerà sempre, tributando loro adeguati onori.

Le Grazie, Epodo, 295-299

[...] Io finché viva

295

ombra daranno a Bellosguardo i lauri

ne farò tetto all'ara vostra, e offerta

di quanti pomi educa l'anno, e quante

fragranze ama destar l'alba d'aprile.

Foscolo mette fin da subito in primo piano la propria individualità, orgogliosamente contrapposta alla maggioranza, mediante l'uso del pronome di prima persona *Io* (v. 295). Successivamente egli presenta le circostanze temporali in cui si impegna a mantenere la promessa: *finché viva / ombra daranno a Bellosguardo i lauri* (vv. 295-296). Essendo l'alloro una pianta sempreverde, non finirà

¹³⁹ Cito da Puppo (1966), p. 34.

¹⁴⁰ A prima vista potrebbe sembrare che i profumi avvertiti siano quelli dei fiori cresciuti sulla tomba, ma Foscolo nelle *Note* tiene a precisare che le fragranze provengono dagli unguenti: Segre – Martignoni (2000)b, p. 138.

mai di fornire ombra a chi si ferma nei pressi di Bellosguardo¹⁴¹; la formula indica pertanto la perseveranza del poeta nell'onorare le Grazie. Chi scrive fornirà riparo all'altare delle dee con i rami del lauro (*ne farò tetto all'ara vostra*, v. 297). Vediamo come il comportamento del poeta sia carico di sacralità e si configuri come un vero e proprio atto di *pietas* alla maniera antica. In particolare i vv. 297-298 contengono un riecheggiamento tibulliano proveniente dalla celeberrima elegia incipitaria¹⁴².

TIB. 1,1, 13-14
 et **quodcumque** mihi **pomum** novus **educat** annus,
 libatum agricolae ponitur ante deo.

In questo passo Tibullo, dopo aver preso le distanze dalla vita militare, descrive la semplice e povera esistenza da agricoltore, che egli considera di gran lunga preferibile. Tra i vari aspetti che la caratterizzano figurano anche i gesti di devozione nei confronti delle divinità agresti: ai vv. 13-14 il poeta offre primizie al dio della campagna. L'espressione *e offerta / di quanti pomi educa l'anno* ricalca il v. 13 del modello (*et quodcumque mihi pomum novus educat annus*). Foscolo si era già servito del verbo «educare» in questa accezione di significato nel carne *Dei Sepolcri*¹⁴³: esso ricorre a proposito del Parini¹⁴⁴ che, vivendo in povertà, seppe tuttavia coltivare il dono della poesia (vv. 53 ss.).

Dei Sepolcri, 53-56
 [...] E senza tomba giace il tuo
 sacerdote, o Talia, che a te cantando,
 nel suo povero tetto **educò** un lauro
 con lungo amore, e t'appendea corone; 55

In questo passo compare un'allusione a Parini, che è stato sepolto senza tomba¹⁴⁵. Qui il verbo *educò* (nel senso di «far crescere») è inserito nella rappresentazione della vita povera e parsimoniosa del poeta brianzolo¹⁴⁶. Sia nel carne sepolcrale sia nell'elegia tibulliana esso si lega a un contesto devozionale ed è riferito al mondo vegetale¹⁴⁷. Il passo proveniente dal carne *Dei Sepolcri* e il brano latino sono accomunati dai concetti di povertà e semplicità; nelle *Grazie*, invece, la citazione si allontana dalla tematica pauperistica per assumere i connotati di uno stilema

¹⁴¹ A Bellosguardo (nei pressi di Firenze) Foscolo iniziò a comporre il poema (che non raggiunse mai una forma definitiva): Segre – Martignoni (2001)b, p. 78, e Gavazzeni (1974), p. 409.

¹⁴² Riposati (1967²), pp. 350-351; Gavazzeni (1974), p. 429. Il *database PN* (2001) conferma l'ispirazione tibulliana del passo.

¹⁴³ Gavazzeni (1974), p. 429.

¹⁴⁴ Nell'*Ortis* Foscolo trasformò Parini in un personaggio letterario.

¹⁴⁵ Segre – Martignoni (2001)b, p. 137.

¹⁴⁶ Gavazzeni (1974), p. 301.

¹⁴⁷ Un ulteriore esempio di questo verbo si trova in un altro passo dei *Sepolcri* (*amaranti educavano e viole*, v. 125): Gavazzeni (1974), p. 429.

classicamente impostato. In quest'ultimo testo il poeta si impegna a offrire alle dee non solo frutti (*pomi*), ma anche i più profumati fiori che si schiudono nei radiosì mattini di primavera (*quante / fragranze ama destar l'alba d'aprile*, vv. 298-299)¹⁴⁸. Entrambi, dunque, compiono gesti di *pietas* nei confronti delle divinità che stanno loro maggiormente a cuore: il poeta-contadino Tibullo è devoto al dio della campagna (*agricolae [...] deo*), mentre Foscolo, sacerdote della bellezza, onora le Grazie.

Un altro esempio interessante compare nell'*Epilogo* all'inno terzo, in cui chi scrive promette alle Grazie di tornare a celebrare i loro riti nella primavera dell'anno successivo e le invoca di concedere giorni lieti a Maddalena Bignami, che, se il poeta verrà seppellito in patria, andrà a tributare onori funebri sul suo sepolcro. In questi versi si possono individuare ben due reminiscenze latine, una proveniente da Catullo e una da Ligdamo¹⁴⁹.

Inno terzo, Epilogo, 218-224

Date candidi giorni a lei che sola
 da che più lieti mi fioriano gli anni
 m'arse divina d'immortale amore.
 Sola vive al cor mio cura soave,
 sola e secreta **spargerà le chiome**
sovra il sepolcro mio, quando lontano
 non prescrivano i fati anche il sepolcro

220

Il poeta vorrebbe che le Grazie concedessero a Maddalena momenti pieni di felicità. L'espressione *candidi giorni* si configura come prestito catulliano¹⁵⁰.

CATVLL. 8, 3

Fulsere quondam candidi tibi soles¹⁵¹,

Nel carme latino l'espressione è ripetuta con *variatio* al v. 8 e chiude come una parentesi la descrizione dei momenti di felicità vissuti accanto a Lesbia; la situazione, però, è cambiata e lei non vuole aver più nulla a che fare con il suo innamorato. La ripresa catulliana, dunque, avviene *e contrario*: se nel testo originario i *candidi [...] soles* si riferiscono a un momento irrecuperabile del passato, nel componimento foscoliano, con impiego 'a rovescio', i *candidi giorni* sono legati a una speranza del poeta e quindi al futuro. Oltre a ciò, mentre il legame tra Catullo e Lesbia sembra ormai esaurito, il sentimento che Foscolo prova per Maddalena si configura come *immortale amore* (v. 220). Al v. 221 la donna viene definita *Sola [...] cura soave*, cioè unica preoccupazione;

¹⁴⁸ Gavazzeni (1974), p. 429.

¹⁴⁹ Gavazzeni (1974), pp. 475-476.

¹⁵⁰ Gavazzeni (1974), p. 475.

¹⁵¹ Cito da Traina – Mandruzzato (2006¹⁸).

successivamente l'autore immagina di vederla piangere sul suo sepolcro con i capelli sciolti. La scena ricorda la seconda elegia di Ligdamo¹⁵².

LYGD. 2, 11-12
ante meum veniat **longos incompta capillos**
et fleat **ante meum** maesta Neaera **rogum**.

L'elegiaco immagina il proprio funerale, nel corso del quale Neera piangerà davanti al rogo con le chiome scarmigliate. In questo caso l'espressione *spargerà le chiome / sopra il sepolcro mio* (vv. 222-223) rielabora in modo originale *longos incompta capillos / [...] ante meum [...] rogum* (vv. 11-12); va messo in evidenza, però, come l'immagine foscoliana risulti molto più composta rispetto a quella del modello di partenza, e va sottolineata la differenza tra le formule *sopra il sepolcro mio* e *ante meum [...] rogum*. Ai vv. 223-224, infine, il motivo della sepoltura dell'esule si riaffaccia alla mente di Foscolo in una forma molto simile a quella espressa nel sonetto per Zacinto: *quando lontano / non prescrivano i fati anche il sepolcro*¹⁵³. Alla reminiscenza da Ligdamo si potrebbe sovrapporre un'altra memoria, proveniente dal Tibullo autentico, riconducibile all'elegia 1,3.

TIB. 1,3, 7-8
non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
et fleat **effusis** ante **sepulcra comis**,

Tibullo, che è ammalato a Corcira, teme di morire lontano dalla patria (nel testo italiano troviamo *quando lontano / non prescrivano i fati anche il sepolcro*): in tal caso la sorella non potrà rendergli gli onori funebri. L'immagine della donna addolorata con i capelli sciolti (*effusis [...] comis*) e lo scenario sepolcrale (suggerito da *ante sepulcra*) trovano delle corrispondenze nel passo foscoliano, dove incontriamo *spargerà le chiome* e *sopra il sepolcro mio*. La differenza principale è costituita dal fatto che il poeta moderno parla della donna amata, quello antico, invece, di una congiunta (anche se Delia comparirà nel distico successivo). Per questo motivo potremmo affermare che ha luogo, nel passo delle *Grazie*, una contaminazione tra influssi diversi, con un interessante esempio di riutilizzo delle fonti. Ancora una volta si può notare come il *Corpus Tibullianum* fornisca spunti creativi per quello che concerne l'ambito sepolcrale e funerario, un aspetto, questo, che assume una notevole importanza nella produzione foscoliana.

*Alessandro Manzoni (1785-1873)**

¹⁵² Gavazzeni (1974), p. 476.

¹⁵³ Il finale del sonetto è: [...] *a noi prescrisse / il fato illacrimata sepoltura*: Gavazzeni (1974), p. 476.

* Per il componimento *Il trionfo della Libertà* l'edizione di riferimento è ALESSANDRO MANZONI, *Tutte le poesie 1797-1812*, a cura di G. Lonardi, commento e note di P. Azzolini, Venezia, Marsilio, 1987.

Manzoni ha sicuramente letto Tibullo, anche se nelle opere della maturità non lo nomina mai, trattandosi di un poeta erotico¹⁵⁴. Secondo il racconto del Tommaseo, lo scrittore non fu un grande estimatore del cantore di Delia.

Niccolò Tommaseo, *Colloqui col Manzoni*

Di Properzio disse che tocca qua e là la poesia, non la svolge punto: e quella durezza doveva, con l'erudizione soverchia, piacer poco a lui che loda in Virgilio la corrente ed uguale armonia, e nota che di versi così risonanti Orazio ne ha tre o quattro alla volta, ma non di continuo. **Gli rammentai la soavità di Tibullo, ma non par che Tibullo gli garbi tanto.** E forse a lui, che non conosce la varietà del numero greco, l'uguaglianza di Virgilio pare bellezza più desiderabile, e l'esametro variabilmente atteggiato di Lucrezio e di Catullo gli pare difetto¹⁵⁵.

Tommaseo, appassionato lettore e traduttore di Tibullo, cerca di illustrare al Manzoni le grazie dell'elegiaco latino, senza ottenere risultati. Eppure, se si considera la produzione giovanile, troviamo un brano manzoniano che sembra risentire dell'influsso dell'elegia 1,5 (vv. 49-56), in cui Tibullo maledice la *lena*.

Del trionfo della Libertà, canto I, 109-120

Come *notturmo augel*, che le latébre
ospite cerca allor che il sole incalza 110
ne' bui recinti l'orride **tenébre**.

Evvi una cruda, che uno stile innalza
e 'l caccia in mano a l'uomo e dice: «Scanna»,
e *forsennata va di balza in balza*.

Nera coppa di sangue ella tracanna, 115
e lacerando umane membra a brani
le spinge dentro a *l'insaziabil canna*;

e con tabe grondanti orride mani
i **sacrileghi don** su l'ara pone,
e osa tendere al Ciel gli occhi profani. 120

TIB. 1,5, 49-56

Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento
tristia cum multo **pocula felle bibat**; 50

hanc volitent animae circum sua fata querentes
semper et e tectis *strix* violenta canat;
ipsa fame stimulante *furens* herbasque sepulcris
quaerat et a saevis ossa relictas lupis,
currat et inguinibus nudis ululetque per urbes, 55
post agat e triviis aspera turba canum.

Nel descrivere la Religione (ovvero la Superstizione¹⁵⁶), Manzoni la accosta innanzitutto a un uccello notturno (*notturmo augel*), che compare anche nel passo tibulliano (*strix*); questo elemento è solo un punto di partenza per il confronto con il testo latino. La Religione personificata si sposta

¹⁵⁴ Lenaz (1993), p. 1698.

¹⁵⁵ Cito da RUGGERO BONGHI, GIUSEPPE BORRI, NICCOLÒ TOMMASEO, *Colloqui col Manzoni*, a cura di A. Briganti, Roma, Editori Riuniti, 1985.

¹⁵⁶ Azzolini (1987), p. 172.

velocemente (*forsennata va di balza in balza*) così come la *lena-saga* del modello antico (*currat*) e si ciba di sangue: la formula *Nera coppa di sangue ella tracanna* riprende *Sanguineas edat illa dapes*, ma, più avanti, la sfumatura semantica di *dapes* (come sacrificio, come offerta agli dei inferi¹⁵⁷) viene ripresa dall'espressione *sacrileghi don*, che vengono posti sull'altare. Non vanno trascurate, inoltre, le corrispondenze tra *coppa* e *pocula* e fra *tracanna* e *bibat* (ricordiamo però che *pocula* e *bibat* nel testo latino riguardano il fiele). Un'altra evidenza lessicale contribuisce ad avvicinare i due passi: il personaggio è in preda a una sorta di furore, come evidenziato nel testo latino da *furens* e in quello italiano da *forsennata*. Un ulteriore elemento di vicinanza si individua fra le espressioni *insaziabil canna* da un lato (dove *canna* significa «gola») e *ore cruento* e *fame stimulante* dall'altro (in cui *cruento* allude al sangue e *fame stimulante* alla fame che incalza la *lena*). Non è improbabile, a mio avviso, che questa ripresa costituisca un esempio di reminiscenza, involontaria o meno, riconducibile a letture giovanili. Il brano era presente anche nelle edizioni scolastiche uscite presso Orcesi nel Settecento. Forse l'autore era in possesso di uno di questi libri; nel fondo manzoniano ospitato presso la Braidense risulta però la presenza del volume curato da Golbéry e pubblicato da Lemaire nel 1826¹⁵⁸. Vediamo come erano riportati i vv. 49-56 della 1,5 all'interno di questa pubblicazione (che però risulta troppo tarda rispetto all'elaborazione del carne, databile al 1801¹⁵⁹) e nell'edizione Orcesi del 1764 (coerente con gli anni di formazione del giovane Manzoni).

edizione Golbéry (1826)

Sanguineas edat illa dapes, atque ore cruento
tristia cum multo **pocula** felle **bibat**. 50
Hanc volitent animae circum, sua fata querentes;
semper, et e tectis *strix* violenta canat.
Ipsa fame stimulante *furens*, herbasque sepulcris
quaerat, et a saevis ossa relictis lupis.
Currat et ininguinibus nudis, ululetque per urbes, 55
post agat e triviis aspera turba canum.

edizione Orcesi (1764)

SANGUINEAS edat illa **dapes**, atque ore cruento
tristia cum multo **pocula** felle **bibat**.
Hanc volitent animae circum sua fata querentes
semper, et et tectis *Strix* violenta canat.
Ipsa fame stimulante *furens* herbasque sepulcris
quaerat, et a saevis ossa relictis lupis.
Currat et in **tenebris** amens, ululetque per urbes,
post agat e triviis aspera turba canum.

Il passo dell'edizione Orcesi, modificato al v. 55 per ragioni di decenza, contiene *tenebris*, che si potrebbe avvicinare a *tenébre* del testo manzoniano.

Un'altra testimonianza che accosta il nome del Manzoni a quello di Tibullo è costituita dallo scritto *Nei giardini pubblici di Milano*, il cui autore è Vittorio Imbriani. Egli racconta di una visita, svolta in compagnia di altre persone, ai giardini pubblici di Milano. Per l'occasione è stato acquistato del cibo da somministrare agli animali che popolano gli specchi d'acqua del posto. L'autore ricorda come il Manzoni, meditando sulla diversa condizione delle oche, libere di

¹⁵⁷ Maltby (2002), p. 254.

¹⁵⁸ L'informazione mi è stata gentilmente trasmessa dai bibliotecari della Braidense.

¹⁵⁹ Azzolini (1987), p. 169.

muoversi, e degli uccelli esotici, chiusi in gabbia, avesse composto un breve testo di ispirazione elegiaca sulla prigionia delle bestie.

Nei giardini pubblici di Milano

Il Manzoni, passeggiando in questi giardini, e considerando le oche libere e gli uccelli esotici prigionieri nell'ucelliera, prestò a questi ultimi i propri sensi liberi, e personificando in essi un popolo che debbe rassegnarsi alla servitù per aver pace e sicurezza, finse che si lamentassero e invidiassero le vicine in sette distici dei quali insuperbirebbero **Tibullo** o Properzio:

«Oche fortunate cui ride il cielo aperto, che vi aggirate nel vasto margine di liberi stagni! E noi siamo rinchiusi da graticci ferrati ed un tetto invidioso ci preclude il giorno! Scorgiamo pure il fogliame de' verzieri vietati, e i pennuti a' quali non lice frammischiarci. Se talvolta immemori spandiamo le ali al vento, ricadon tosto le penne respinte dalle tristi pareti. La primavera non ci riconduce le feste e i dolci amori. Non abbiamo garruli nidi. Invece di fonti dal lieto mormorio, uno stretto canaluzzo ci somministra acque torbide. Cattivati dalla dolcezza di esche crudeli, siamo condannati all'ozio in carceri eterne»¹⁶⁰.

Chi scrive afferma che questi versi del Manzoni potrebbero addirittura colmare di superbia poeti come Tibullo o Properzio. Il passo rientra nell'ambito della memorialistica manzoniana, un filone piuttosto cospicuo all'interno del quale si inserisce l'Imbriani¹⁶¹.

*Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863)**

Sorprende trovare riferimenti a Tibullo in un autore come il Belli; si segnalano non solo esempi di presenza onomastica, ma anche casi di citazioni testuali, ed essi si trovano sia nella produzione poetica (in lingua italiana), sia in quella prosastica.

Consideriamo la prosa umoristica intitolata *Vita di Polifemo*, uscita a puntate sullo «Spigolatore» nel 1836¹⁶². È un'opera composita e variegata, scherzosa, ricca di erudizione, ma al tempo stesso di umorismo, in particolar modo quando l'autore esibisce improbabili e assurde etimologie; è presente inoltre una forte componente satirica¹⁶³.

Vita di Polifemo

Allorché nacque Polifemo in Lenno, di che potremmo allegare gravissimi certificati, Apollo viveva in Tessaglia impiegato in qualità di buttero presso il re Admeto; e valga per tutte l'autorità di **Tibullo, eleg. 3, «Pavit et Admeti tauros formosus Apollo»**; e se ne chiedete nuovi numeri di sommario, aprite lo stesso **Tibullo** in altro luogo, che già poco importa, e troverete **«Tarbella Pirenae Testis et oceani litora Santonici: Testis Arar, Rhodanusque celer,**

¹⁶⁰ Cito da VITTORIO IMBRIANI, *Passeggiate romane*. Prefazione di M. Praz, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1981.

¹⁶¹ Si veda la *Nota* dell'editore in Boni (1982), p. 5.

* Le poesie italiane provengono da *Belli italiano*, edizione integrale a cura di R. Vighi, vol. II, *Le poesie del periodo romanesco*, e vol. III, *Le poesie posteriori al periodo romanesco*, Roma, Colombo, 1975. Per la *Vita di Polifemo* cito da GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, introduzione di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1962.

¹⁶² Orioli (1962), p. 440.

¹⁶³ Si veda la voce *Belli, Giuseppe Gioachino*, a cura di Orioli, nel *DBI online*.

magnusque Garunna, Carnuti et flavi caerulea lympha Liger». Non sentite quanta gente? Volete testimonianze più spiattellate di queste?

Si tratta di citazioni ironiche e irriverenti, provenienti rispettivamente dall'elegia 2,3 (v. 11) e dalla 1,7 (vv. 9-12); in realtà nessuno di questi testi contiene riferimenti alla nascita del Ciclope. Nella prosa il riferimento a Tibullo costituisce un mero *divertissement* erudito (come sottolineato dalla frase *e se ne chiedete nuovi numeri di sommario, aprite lo stesso Tibullo in altro luogo, che già poco importa*). Sempre nella medesima opera, troviamo un altro impiego simile del testo tibulliano: in questo caso abbiamo una falsa etimologia.

Vita di Polifemo

E che da noi siasi compiuto il giro del mappamondo ve lo provi l'essere tornati da mezzodi, quando al partirci di Roma prendemmo le mosse a tramontana per la via Cassia, lungo la quale si raccoglieva forse un giorno quel famoso refrigerante, e potrebbe raccogliersi anche oggi in abbondanza se è vera l'asserzione agronomica di **Tibullo fert casiam non culta seges**.

Belli ricostruisce l'etimologia del nome della via Cassia, associandolo a quello della pianta (*casia*); in questo contesto viene citata l'elegia 1,3 di Tibullo (v. 61), che in realtà di tale strada non parla. Il verso riportato appartiene infatti a una descrizione dei Campi Elisi, e non del territorio di Roma. Il nome della via sembrerebbe invece ricollegarsi a quello di Lucio Cassio Longino Ravilla (anche se non abbiamo prove che essa sia stata lastricata da questo personaggio, vissuto nel II secolo a. C.¹⁶⁴). Il riferimento a questa strada torna negli appunti per un componimento sul tema del viaggio, destinato ad aggiungersi a un testo sul medesimo argomento scritto nel 1852¹⁶⁵.

Tre citazioni di Tibullo, provenienti dalla traduzione di Francesco Benedetti, compaiono anche nello *Zibaldone*: esse vanno ricondotte alle elegie 1,1 («Oh come ti è dolce giacendo in letto sentire il vento che muove la capanna, mentre tu ti stringi al seno la sposa!»), 2,4 e 2,6¹⁶⁶.

Consideriamo ora le poesie italiane: qui troviamo alcuni casi di presenza onomastica di Tibullo. Nel componimento *Niente di male (Bon)*, dedicato ad Amalia Bettini, Belli si rivolge scherzosamente alla sua destinataria parlandole di F. Augusto Bon, autore della commedia *Niente di*

¹⁶⁴ Corradi (1995⁴)a, p. 417.

¹⁶⁵ Vighi (1975), p. 84, da cui cito:

Qui la descrizione del viaggio e de' viaggiatori da me in esso incontrati. Introdurvi l'aneddoto della via Cassia (perché chiamasi Cassia questa via? E la mia spiegazione etimologica... Lo dice Tibullo (?) ella me lo insegna – *Fert casiam* etc.

...infatti
lasciamo star se sia grata od ingrata,
le par questa una terra coltivata?
Ella me lo insegna / il notaio di Cascia col furto della sua valigia etc. etc.
[...]

¹⁶⁶ Orioli – Muscetta (1962), pp. 475-476.

*male*¹⁶⁷ (dove l'irresistibile gioco di parole del titolo); il poeta apparentemente esalta quest'uomo, che definisce corteggiatore della signora, in realtà lo prende in giro in modo impietoso. Il testo risale al 1836¹⁶⁸.

Niente di male (Bon) – Ad Amalia Bettini – Epistola II, 55-69

Sapete che quell'uomo era un maestro
di gentilezze, un uom per voi capace
di cambiar la cravatta in un capestro: 55

e benché in venti lustri il tempo edace
mezzo gli avesse già corroso il cuore,
pure ardeva per voi più che una face: 60

un uom che tanto vi portava amore
che v'avrebbe creata imperadrice
se lo aveste creato imperadore:

un uom del quale ogni barbier vi dice
che la parrucca sua merta un Catullo
come l'astro del crin di Berenice. 65

Anzi io v'aggiugnerei pure un **Tibullo**
un Persio Flacco ed un Orazio Flacco,
perché non son parrucche da trastullo.

Belli scherza sull'acconciatura di Bon, giocando con il riferimento erudito al carne 66 di Catullo; qui aggiunge i nomi di altri autori latini, fra i quali anche Tibullo. Si tratta dunque di un puro *divertissement*.

Più interessante è il testo intitolato *Il goticismo*, nel quale l'autore si lamenta della dilagante moda del momento¹⁶⁹. Egli, disorientato dal gusto goticizzante, esordisce rivolgendosi ad alcune persone e chiedendo quale sia l'anno corrente. Un fanciullo gli risponde che è il 1838; il poeta pensa che si tratti di uno scherzo, insulta il malcapitato e lo esorta a scandire i versi di Tibullo.

Il goticismo, 17-24

Ben, trovandosi là, certo fanciullo
mi sussurrò: milleottocentrentotto.
Però la presi come un suo trastullo,
come una celia del piovano Arlotto; 20
e va, dissi, a scandire Albio Tibullo,
in dattili e spondei, sozzo scimmiotto.
Difatti non è ver? vonno esser pazzi
che dian mente alle frasche dei ragazzi.

¹⁶⁷ Vighi (1975), p. 194.

¹⁶⁸ Vighi (1975), p. 194.

¹⁶⁹ Vighi (1975), p. 291.

Al di là della parodia, questo brano rappresenta una testimonianza del fatto che, anche nell'Ottocento, Tibullo costituisce un autore da studiare: la voce parlante, infatti, di fronte a quella che crede essere una risposta scherzosa, esorta il giovinetto, definendolo *sozzo scimmiotto*, a prendere in mano i libri.

Giacomo Leopardi (1798-1837) *

Nella sterminata produzione di Leopardi la presenza di Tibullo è sempre di un certo tipo: non troviamo infatti imitazioni di determinati passi, ma perlopiù citazioni o riferimenti di carattere erudito all'interno delle sue opere in prosa. Nella biblioteca dell'autore è presente l'edizione di Amsterdam del 1619, comprendente i testi di Catullo, Tibullo, Propertio e dello pseudo-Cornelio Gallo¹⁷⁰.

Consideriamo ora un appunto dello *Zibaldone* datato 10 ottobre 1825. Leopardi riflette sulla condizione della donna nel mondo greco e romano e menziona, di sfuggita, l'elegiaco, senza citare un passo particolare.

Zibaldone, 10 Ott. 1825

Si sa quanto poco fossero considerate le donne presso i Greci e i Romani, e come il servirle e trattarle quasi superiori agli uomini, come si fa oggi, non avesse origine, secondo il Thomas (*Essai sur les femmes*), se non nei tempi cavallereschi dai costumi dei settentrionali conquistatori di Europa, i quali avevano un'antica loro superstizione che riguardava le donne come tante deità. Nondimeno pare che a tempo degl'Imperatori romani la condizione delle donne fosse già molto simile alla presente. Lascio le odi di Orazio e i libri di Ovidio, **Tibullo**, Propertio ec. [...]

Più numerose, ma anche più precise e dettagliate sono le citazioni da Tibullo nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (insieme a quelle da altri poeti latini); si tratta di passi provenienti dalle elegie 1,2, 1,5, 1,8, 2,5 e 3,4 (in questi testi si parla di magia, sogni, venti, comete e presagi) ed è presente inoltre un brano del *Panegirico di Messalla* (in relazione alle zone climatiche)¹⁷¹. Non affiora però da questi passi una particolare opinione sull'elegiaco latino o l'applicazione di un suo distico a una realtà specifica; in poche parole, dall'impiego delle citazioni tibulliane non emerge un peculiare punto di vista, una precisa visione della vita e del mondo da parte del poeta di Recanati.

Niccolò Tommaseo (1802-1874) **

* Il testo dello *Zibaldone* proviene da GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri* [a cura di G. Pacella], in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001.

¹⁷⁰ La Penna (1991), p. 314.

¹⁷¹ Una ricerca siffatta può essere svolta con l'ausilio di un *database* come quello della *LIZ*.

** Per *Fede e bellezza* l'edizione critica di riferimento è NICCOLÒ TOMMASEO, *Fede e bellezza*. Edizione critica, introduzione e commento a cura di F. Danelon, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996.

Risulta interessante la presenza di una citazione tibulliana all'interno del romanzo di Niccolò Tommaseo *Fede e bellezza* (1840, edizione definitiva 1852)¹⁷². Ci troviamo nella seconda metà dell'opera, quando Giovanni consegna a Maria il suo diario. In questo passaggio figura una reminiscenza significativa.

Dal libro II

Sett'anni quasi, intorbidati da brighe letterarie, pure a me d'odio, non di disprezzo! Oh disprezzare è ben più acerbo dell'essere disprezzato. E fin nell'abbaruffarmi, amai; ma d'amore ombroso, immite: battagliai, il più per difendere persone a me care; ma meglio era abbracciarle nell'anima vereconda, e tacere.

Qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu.

Vero non pur dell'amore, ma e d'ogni gioia.

Il passo citato proviene dai vv. 7-8 dell'elegia 3,19¹⁷³. Riporto il testo in una forma affine a quella che compare nel brano di Tommaseo.

TIB. 3,19, 7-8 (Pastoret 1784, 3,7)

Nil opus invidia est: procul absit gloria vulgi.

Qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu.

In questo distico Tibullo afferma di non desiderare l'invidia della gente: egli ritiene più saggio godere in silenzio delle gioie amoroze. Tommaseo adatta il passo latino alla situazione biografica del personaggio Giovanni (e, di riflesso, alla propria vicenda personale¹⁷⁴): egli ha partecipato a polemiche letterarie, più che altro allo scopo di difendere strenuamente le persone a lui care. Sarebbe forse stato meglio, tuttavia, garantire a queste ultime un tacito supporto morale e, quando necessario, gioire silenziosamente insieme a loro. In quest'ambito interviene il passo tibulliano, che l'autore successivamente commenta (*Vero non pur dell'amore, ma e d'ogni gioia*) facendolo assurgere al rango di massima generale.

*Giuseppe Giusti (1809-1850)**

¹⁷² Il romanzo racconta le vicende di Maria e Giovanni, che si innamorano e si sposano lasciandosi alle spalle un passato travagliato. Alla fine dell'opera Maria muore di tisi, dopo che Giovanni è riuscito a sopravvivere a un duello.

¹⁷³ Martinelli (1997), p. 99.

¹⁷⁴ Martinelli (1997), pp. 97-99, ripercorre le numerose polemiche letterarie che coinvolsero Tommaseo nel corso della sua vita.

* Il testo della poesia *All'amica lontana* proviene da *Opere di Giuseppe Giusti*, a cura di N. Sabbatucci, Torino, UTET, 1976. La lettera a Vaselli è ricavata dall'antologia, la cui curatrice volle rimanere anonima, pubblicata dall'editore Loescher (*Esempi di scrivere moderno. Letture per le scuole femminili superiori*, Torino, Loescher, 1884²); il volume è disponibile all'interno del sito Internet Archive (University of Toronto).

L'opera di Giuseppe Giusti è caratterizzata dalla predominanza della tematica satirica e scherzosa; esiste tuttavia anche una produzione non trascurabile legata ad argomenti sentimentali e ad atmosfere elegiache¹⁷⁵. Un componimento che risulta interessante per il suo *incipit* ispirato al *Corpus Tibullianum* è la lirica del 1836 intitolata *All'amica lontana*.

All'amica lontana, 1-6

Te solitaria pellegrina, il lido
tirreno e la salubre **onda ritiene**,
e un doloroso grido
distinto a te per tanto aere non viene,
né il largo amaro pianto
tergi pietosa a quei che t'ama tanto.

5

La figura della destinataria, Cecilia Piacentini (che lasciò il poeta poche settimane dopo aver ricevuto questa poesia¹⁷⁶), è introdotta fin da subito mediante il pronome *Te* a inizio verso; la giovane sta trascorrendo un periodo di vacanza a Livorno¹⁷⁷, come suggerito dalla qualificazione *solitaria pellegrina* che le viene attribuita (v. 1). L'espressione *il lido / tirreno* (vv. 1-2) indica il luogo di permanenza della donna, mentre *salubre onda* (v. 2) allude alle proprietà benefiche del soggiorno balneare. Attraverso l'uso del verbo *ritiene* Giusti sembra quasi accusare il mare di avergli sottratto l'amata, di cui sente profondamente la mancanza. La conformazione complessiva di questi primi due versi rimanda all'*incipit* della quinta elegia di Ligdamo.

LYGD. 5, 1-2

Vos tenet, *Etruscis* manat quae fontibus **unda**,
unda sub aestivum non adeunda Canem,

In questo componimento Ligdamo si rivolge agli amici, che soggiornano presso una località termale dell'Etruria (come suggerito da *Etruscis manat quae fontibus unda*, v. 1)¹⁷⁸, mentre lui non gode di buona salute e si sente invece vicino alla morte; egli pertanto supplica Persefone di risparmiarlo. L'idea delle acque che tengono lontane le persone amate da chi scrive è resa nel testo italiano da *ritiene*, verbo che si ricollega palesemente al latino *tenet*, mentre il riferimento iniziale agli amici dell'elegiaco latino (*Vos*) trova un corrispettivo in quello alla ragazza del poeta moderno (*Te*). Quest'ultimo vorrebbe che la sua donna si mostrasse *pietosa* (v. 6) nei suoi confronti e fosse in grado di percepire la sua sofferenza nonostante la distanza (*tanto aere*, v. 4)¹⁷⁹ che li separa, ma si rende conto che ciò non è possibile. Il testo rappresenta uno dei tanti esempi di memoria incipitaria: il componimento di Giusti prende avvio da una suggestione proveniente dall'elegia 3,5 del *Corpus*

¹⁷⁵ Marozzi (2002)b.

¹⁷⁶ Arici (1955), p. 512.

¹⁷⁷ Arici (1955), p. 512.

¹⁷⁸ Némethi (2006), p. 327.

¹⁷⁹ Arici (1955), p. 513.

Tibullianum e precisamente dall'*incipit*. Per il resto, la lirica è caratterizzata dall'imitazione petrarchesca¹⁸⁰, ma è presente un altro tratto che può ricollegarla a Ligdamo: in entrambi i testi chi scrive si immagina prossimo alla morte. È visibile, però, una differenza: se Ligdamo si sente effettivamente minacciato dalla malattia (come suggerito più avanti da *languent ter quinos sed mea membra dies*, v. 28¹⁸¹), Giusti, in modo molto meno motivato, si lascia travolgere dallo scoramento per la lontananza dell'amata; egli è preoccupato di non poterla rivedere mai più e questa insopportabile idea genera in lui improvvisi (e forse un po' patetici) pensieri di morte¹⁸².

Possiamo trovare una conferma a quanto detto in una lettera a Giuseppe Vaselli, nella quale Giusti riferisce sul suo precario stato di salute e racconta una tipica giornata da ammalato, trascorsa fra le mura domestiche. Gli ambienti della sua casa ora gli paiono diversi rispetto a un tempo, dal momento che suscitano in lui sentimenti nuovi.

A Giuseppe Vaselli

Lasciai la tosse a Serravalle e trovai l'appetito lì pronto a ricevermi sulle porte della Valdinievole, e con tanta amorevolezza, che non mi ha ancora lasciato, e pare che non abbia aria di lasciarmi, fino a tanto che me ne starò seduto alla mia tavola e sdraiato nel mio letto. Cosa sia, dopo una lunga assenza, riposare la testa sul guanciale di casa, non te lo sto a dire; perché, se rammenti i tempi di Pisa, devi saperlo come me. Ma tu più pacato, più ordinato di me, non saprai forse quanto sia dolce svegliarsi la mattina a contare col capo pieno di pazzie gli stessi travicelli, contati e ricontati, *in diebus illis*, coll'animo sopraffatto dal dolore. Allora queste materasse mi parevano ripiene di stecchi, ora sento che sono di lana, fatte di fresco. Su nella volta della mia camera, l'imbianchino, dodici o tredici anni fa, per lisciarmi ci rabescò una cetra: io, guardandola anni sono, avrei voluto che fosse quella di **Tibullo**, ora vorrei che fosse quella che servì a Omero per la guerra de' topi e de' ranocchi.

L'autore della missiva (purtroppo sprovvista di data), rievocando il passato, lascia intendere che allora il suo obiettivo era quello di assomigliare a Tibullo, o perlomeno di diventare maestro nel genere della poesia d'amore, mentre ora sente più vicino l'aspetto giocoso e parodistico della produzione letteraria¹⁸³.

*Diego Vitrioli (1819-1898)**

La silloge *Epigrammi* di Diego Vitrioli contiene 138 testi latini e 18 greci; fra gli autori imitati rientrano Catullo, Orazio, Tibullo, Ovidio e Giovenale¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Arici (1955), p. 512.

¹⁸¹ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

¹⁸² Faccio riferimento ai vv. 97 ss.

¹⁸³ Nell'epistola Giusti attribuisce la *Batracomiomachia* a Omero; sin dall'antichità, infatti, si tratta di una tendenza assai diffusa. La cronologia in realtà è assai dibattuta; alcuni preferiscono datare il testo all'età ellenistica. Al suo interno non riscontriamo né satira, né moralismo, bensì soltanto una parodia del genere epico. Per queste e altre informazioni, si veda Rossi (2006¹¹), pp. 59-60.

* Per il testo latino e per la traduzione mi avvalgo di *Opere scelte di Diego Vitrioli*, raccolte ed ordinate dal Cav. A. Vitrioli, annotate da G. Calcanti, Reggio Calabria, Ceruso, 1893, conservata presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

La tipologia di recupero erudito messa in atto dall'autore prevede la citazione di stilemi ben riconoscibili, che consentono al lettore di individuare subito la fonte d'ispirazione¹⁸⁵.

Consideriamo, ad esempio, l'epigramma 9 (*Auguri al padre*): qui viene ripresa un'espressione proveniente dalla 2,2 di Tibullo.

Auguri al padre, 5-8

Quot sunt in pelago pisces, atque aethere in alto	5	quanti ne l'imo pelago	
quot ludunt volucres gutture dulcisono;		guizzano pesci ascosi;	10
tot tibi, quae maneant semper , novus afferat annus		quanti pennuti intunano	
gaudia pro meritis, semper amate parens.		gorgheggi armoniosi:	
		di tante, inesiccabili	
		gioie t'inondi il core	
		il novel anno, o tenero	15
		diletto genitore.	

TIB. 2,2, 19-20

vincula, **quae maneant semper**, dum tarda senectus
inducat rugas inficiatque comas. 20

Il testo antico si configura come un omaggio a Cornuto per il suo compleanno; tutto ciò ben si adatta allo spirito del componimento di Vitrioli, in cui, dopo una descrizione di paesaggi marini, viene formulato l'augurio al genitore per l'anno nuovo. L'espressione *quae maneant semper* rappresenta una tessera tibulliana facilmente individuabile, collocata nella medesima posizione metrica dell'originale.

Anche l'epigramma 89 (*I quattro grandi amici del poeta, scherzo anacreontico*) risulta significativo per la presenza di un rinvio a Ligdamo.

I quattro grandi amici del poeta, 1-2

Iam novus exoritur signis felicibus annus:		Il novell'anno sorgere	
i, puer , et cyathis quattuor adde merum .		tutto vegg'io festoso:	
		garzòn, deh, quattro calici	
		colma di vino annoso.	

Il componimento di riferimento è l'elegia 3,6. Ancora una volta il contesto è significativo: Vitrioli descrive un brindisi tra amici (Gioviano, Perosino, Baggiolini ed Evelinetta), similmente a quanto avviene nel brano latino.

LYGD. 6, 62

tu, **puer, i**, liquidum fortius **adde merum**.

¹⁸⁴ Esposito Vulgo Gigante (1987), p. 807.

¹⁸⁵ In questo contesto lo strumento informatico *MQDQ*, del quale mi sono avvalsa nell'analisi dei componimenti di Vitrioli, permette di effettuare un controllo sicuro e immediato.

Ligdamo invoca la discesa di Bacco per allontanare il dolore: egli sta soffrendo per Neera e chiede a un fanciullo di versargli del vino che lo aiuti a dimenticare i dispiaceri. Diversa è la situazione tratteggiata da Vitrioli, che descrive una serena bevuta tra amici, finalizzata a celebrare il nuovo anno. In entrambi i componimenti ricorre la formula *i, puer* (o *puer, i*) [...] *adde merum*. Lo stilema è identico, ma gli stati d'animo di coloro che scrivono sono diametralmente opposti.

*Giacomo Zanella (1820-1888)**

Per quel che concerne il rapporto con il *Corpus Tibullianum*, Zanella non si occupa solamente di tradurre l'elegia quarta di Ligdamo; anche la produzione poetica originale di questo autore reca traccia della lettura dei versi del cantore di Delia. Consideriamo ad esempio il componimento intitolato *Per un augellino d'America detto il Cardinale*. Chi scrive si rivolge al piccolo volatile esotico, ospitato all'interno di una gabbietta, e pensa a coloro che, sospinti dalla povertà, raggiungono terre lontane; piuttosto che affrontare il pericolo del viaggio per mare oppure un possibile fallimento, conviene cercare sostentamento nelle terre d'Italia. Ai vv. 77 ss. è possibile cogliere un influsso dell'elegia incipitaria.

Per un augellino d'America detto il Cardinale, 77-88

Ammainate, o miseri,
 la illusa vela. **Giova**
 le lunghe notti al murmure
 della cadente **piova** 80

addormentarsi: il sibilo
udir dell'aura estiva
 che le olenti ale torpide
 move di riva in riva.

Ma **durerete al fremito** 85
del pelago in fortuna,
 che d'alga e spuma a' bamboli
 inonderà la cuna?

Zanella potrebbe essersi avvalso di un'edizione a uso scolastico come quella uscita presso Marietti nel 1829; anche la modifica che investe il v. 46 risulta coerente con la tematica del componimento ottocentesco.

TIB. 1,1, 43-50 (Marietti 1829)
 Parva seges satis est: satis est requiescere lecto
 si licet, et solito membra referre toro.
 Quam **iuvat** immites **ventos audire cubantem,** 45

* Le poesie di Giacomo Zanella provengono da GIACOMO ZANELLA, *Le poesie*, a cura di G. Auzzas e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1988.

aequore ab indomito dum sibi nauta timet;
aut, gelidas hibernus aquas quum fuderit Auster,
securum **somnos, imbre** iuvante, **sequi!**
Hoc mihi contingat; sit dives iure, **furorem**
qui **maris** et tristes **ferre** potest Hyadas.

50

Alla condizione di chi affronta i pericoli del viaggio per mare, Zanella contrappone il sonno di coloro che si addormentano sentendo il rumore della pioggia o del vento estivo. Anche Tibullo afferma che non gli servono grandi ricchezze per vivere: egli sa accontentarsi del poco, e i piccoli piaceri della vita contribuiranno a rendere più bella questa semplice esistenza. Il punto di partenza per la rielaborazione del testo antico è costituito dal verbo *giova*, che riprende palesemente il latino *iuvat*. Entrambi i testi alludono al rumore della pioggia (*al murmure / della cadente piova* da un lato, dall'altro *imbre iuvante*, espressione che suggerisce come lo scrosciare delle acque favorisca il sonno¹⁸⁶) e del vento (*il sibilo / udir dell'aura estiva; ventos audire*) in un contesto legato al sonno (*addormentarsi; cubantem, somnos [...] sequi*). Una differenza si può riscontrare nel tipo di vento descritto: in Zanella si tratta di una lieve brezza, mentre Tibullo impiega l'aggettivo *immites*. Il poeta moderno si chiede se i più coraggiosi saranno in grado di affrontare il mare in tempesta (*Ma durerete al fremito / del pelago in fortuna*), mentre in Tibullo questo dato è scontato e si afferma che essi hanno tutto il diritto di essere ricchi (*sit dives iure, furorem / qui maris et tristes ferre potest Hyadas*).

Un altro elemento riconducibile alle elegie tibulliane si individua nel componimento intitolato *Timossena*. Il testo è incentrato sul delicato personaggio della moglie di Plutarco, sofferente in quanto teme che il marito non provi più amore nei suoi confronti. Il loro rapporto è messo in difficoltà dall'antipatia nutrita dal padre di lei verso il genero. Consideriamo i vv. 23 ss.

Timossena, 23-30

[...] A tarda notte mai prima non udì rieder lo sposo, che nuda il piede, com'era, e disciolta	25
le bellissime trecce ad incontrarlo non accorresse e di domande e baci l'assalisse. Tremava or del ritorno, come d'ospite ignoto il passo udisse ascendere le scale. [...]	30

Timossena, un tempo abituata a correre incontro al marito al suo ritorno a casa, ora teme questo momento, quasi si trattasse di un estraneo. Il passaggio si può confrontare con il finale dell'elegia 1,3, dove Tibullo immagina di tornare dopo aver superato la malattia che lo ha colpito in terre

¹⁸⁶ Némethi (2006), p. 211.

lontane e di esser accolto da una Delia semplice e disadorna, con i piedi scalzi e i capelli sciolti. Si tratta di un'elegia presente anche in molte antologie a uso scolastico¹⁸⁷.

TIB. 1,3, 91-92 (Marietti 1829)

Tunc mihi, **qualis eris**, **longos turbata capillos**,
obvia **nudato**, Delia, **curre pede**.

Le due donne descritte corrono incontro (*accorresse*; *curre*) al loro compagno con i piedi scalzi e con i capelli sciolti, nella loro casalinga semplicità. Il calco è evidente, soprattutto per quel che riguarda due espressioni: *qualis eris* viene resa mediante la formula *com'era*, mentre *nuda il piede* si ricollega palesemente al latino *nudato* [...] *pede*.

*Giosue Carducci (1835-1907)**

L'attenzione di Carducci nei confronti dei classici presenta varie fasi, ognuna con le sue peculiarità. Tale interesse si configura inizialmente come curiosità infantile, con la lettura di alcuni volumi appartenenti alla piccola libreria di famiglia¹⁸⁸. Il padre, medico, si occupa della sua prima

¹⁸⁷ Anche qui l'edizione Marietti del 1829 potrebbe tornare utile, in quanto riporta la forma *nudato* al posto di *festivo*, differenziandosi da molti altri volumi censurati a uso delle scuole.

* Per la raccolta *Juvenilia* mi sono basata su *Edizione Nazionale delle opere di Giosue Carducci*, volume II, *Juvenilia e Levia Gravia*, Bologna, Zanichelli, 1950. Per le *Odi Barbare* mi avvalgo di GIOSUÈ CARDUCCI, *Odi Barbare*, edizione critica a cura di G. A. Papini, Milano, Mondadori, 1988. La lettera a Lidia del 18 ottobre 1873 proviene da *Edizione Nazionale delle opere di Giosue Carducci. Lettere*, volume ottavo, 1872-1873, Bologna, Zanichelli [s. d.]. Per la polemica con De Zerbi cito da G. Carducci, *Tibulliana*, in *Edizione Nazionale delle opere di Giosue Carducci*, volume XXIII, *Bozzetti e scherma*, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 193-233.

¹⁸⁸ Segre – Martignoni (2001)c, p. 86. I volumi appartenuti al Carducci sono tuttora conservati nella casa del poeta; è possibile stilare un elenco del posseduto anteriore al 1907 (indico in modo sintetico le pubblicazioni da me analizzate nel presente lavoro, aggiungendo quelle che non ho potuto consultare):

- prima Aldina (1502);
- Rouillé (1559);
- Volpi (1710) e (1749);
- Corsetti (1756);
- Voss (1811);
- Heyne – Wunderlich (1817);
- Benedetti Forestieri (1820), cui si aggiungono la traduzione della 2,5 pubblicata nel 1825 e i *Volgarizzamenti di Albio Tibullo* datati 1852;
- la versione di Raffaele Pastore ristampata nel 1823 (si tratta della quinta edizione);
- Golbéry (1826);
- Dissen (1835);
- Biondi (1837);
- l'edizione Panckoucke del 1862;
- Müller (1870);
- una ristampa datata 1880 della traduzione realizzata da Zeffirino Carini;
- l'edizione curata da B. Fabricius, risalente al 1881;
- Casorati (1885);
- la traduzione di Faverzani datata 1891;
- Panzini (1891);
- Gandino (1905).

Come vediamo, sono presenti anche alcune cinquecentine, compaiono numerose traduzioni e non mancano i volumi a uso delle scuole. Carducci stesso, nella polemica intercorsa con De Zerbi, afferma *Io, fra i dieci o dodici Tibulli che*

formazione e gli fa leggere molti classici latini¹⁸⁹. A Firenze il giovanissimo Carducci frequenta il ginnasio con ottimi risultati, guadagnandosi una grande popolarità presso i compagni grazie alla sua straordinaria abilità nel tradurre e commentare gli autori latini¹⁹⁰. L'esperienza successiva alla Normale di Pisa è piuttosto deludente, in quanto le lezioni, a giudizio del giovane Carducci, si limitano a essere dei coacervi di citazioni, nozioni e date¹⁹¹. L'esperienza più significativa di questi anni è il rapporto con gli 'Amici pedanti', polemici verso il romanticismo: è proprio l'appartenenza a questo gruppo che gli consente di elaborare alcune riflessioni in merito alla letteratura e all'arte¹⁹². Successivamente il poeta intrattiene rapporti con la letteratura latina muovendosi su due binari: da un lato l'insegnamento, dall'altro la produzione in versi.

Il problema delle fonti latine risulta di grande rilevanza e va affrontato tenendo conto di tanti fattori. I poeti ritenuti più importanti sono, nell'ordine, Orazio, Virgilio e Lucrezio (che, agli occhi di Carducci, è degno di attenzione dal punto di vista non solo filosofico, ma anche stilistico); in fondo alla lista si trovano altri autori come Catullo, Tibullo (verso il quale Carducci proverà un particolare interesse soprattutto alla fine della sua vita) e Ovidio, considerati da una prospettiva pressoché scolastica¹⁹³.

Dei primi componimenti di Carducci – quelli che precedono la raccolta *Juvenilia* – sono pochi quelli che si contraddistinguono per un impianto classicheggiante, e ciò riguarda prevalentemente l'aspetto formale¹⁹⁴.

Nella silloge *Juvenilia*¹⁹⁵ Carducci si definisce «scudiero dei classici»; il titolo è significativamente derivato da un verso dei *Tristia* di Ovidio (2,339)¹⁹⁶. In questo componimento il poeta antico lamenta la condizione di esule, causata dal proprio ingegno poetico, e spera nel perdono di Augusto; in particolare, al verso 339 – l'esametro citato dal Carducci – compare un riferimento al genere leggero, cui Ovidio si volge nuovamente in seguito all'esperienza epica¹⁹⁷. Gli influssi provenienti dalla letteratura latina si fanno più evidenti nel secondo libro della raccolta¹⁹⁸; su questo versante i modelli seguiti da Carducci sono Orazio (il più importante di tutti¹⁹⁹), Virgilio,

posseggo ne ho anche di quelli stampati per le scuole in Germania [...]: Carducci (1939)c, p. 215. Queste informazioni in parte provengono dal catalogo del Polo Bolognese e dalla base di dati EDIT16, in parte mi sono state gentilmente trasmesse dai bibliotecari di Casa Carducci.

¹⁸⁹ Toppani (1973), pp. 13-16.

¹⁹⁰ Toppani (1973), p. 17.

¹⁹¹ Toppani (1973), pp. 22-23.

¹⁹² Si veda Toppani (1973), pp. 23-27.

¹⁹³ Toppani (1973), pp. 127-131.

¹⁹⁴ Toppani (1973), pp. 44-45.

¹⁹⁵ La cui epigrafe è costituita dai vv. 7-10 dell'elegia 1,7 di Propertio: Toppani (1973), pp. 43 ss.

¹⁹⁶ Segre – Martignoni (2001)c, p. 86.

¹⁹⁷ Fedeli (2007²), pp. 1301-1303.

¹⁹⁸ Toppani (1973), p. 46.

¹⁹⁹ Toppani (1973), p. 61.

Catullo, Tibullo e Ovidio²⁰⁰. Non mancano, inoltre, grandi maestri italiani, come Dante, Parini, Alfieri, Monti, Foscolo (che assume una rilevanza particolare) e Leopardi²⁰¹.

Nella silloge *Levia Gravia*, in cui sono pochi i testi di stretta ispirazione classica, un elemento di continuità con la raccolta *Juvenilia* è l'aspirazione a un'elevatezza stilistica che si modella sui migliori poeti della letteratura latina e italiana; una novità è l'importanza sempre più grande assunta da Virgilio²⁰².

Il numero e la tipologia dei modelli aumentano nell'opera intitolata *Giambi ed Epodi*, che, tra le fonti antiche, annovera non solo Orazio e Virgilio, ma anche Marziale e Giovenale, per il loro tono graffiante, e storici come Svetonio, Livio e Sallustio; circa un terzo dei testi della raccolta è significativo da questo punto di vista²⁰³.

Nelle *Rime Nuove* la latinità assume scarsa importanza (eccezion fatta per alcune citazioni virgiliane e ovidiane), mentre la greicità si mostra quasi come una sorta di rifugio²⁰⁴.

Dopo il 1880 l'attenzione di Carducci è ancora rivolta a Orazio, Tibullo e Virgilio (come emerge dal suo epistolario)²⁰⁵. In questo contesto si collocano le *Odi barbare*, caratterizzate da forti influenze classiche²⁰⁶. I *carmina* del poeta di Venosa forniscono un importante modello metrico²⁰⁷, ma le reminiscenze virgiliane prevalgono e derivano tanto dall'*Eneide* quanto dalle *Georgiche*²⁰⁸. Sono presenti inoltre suggestioni tratte da altri autori, come Ovidio, Tacito, Lucrezio, Catullo, Claudiano e Rutilio Namaziano, che però assumono un'importanza del tutto secondaria rispetto ai due riferimenti principali: ciò rivela che Carducci ha effettuato una consapevole scelta stilistica²⁰⁹. Fra i modelli troviamo non solo la lirica, ma anche la produzione in distici, compresa quella di Catullo; se consideriamo dal punto di vista metrico e formale le cinquanta poesie dell'opera moderna, tredici sono elegie e altre due sono simili alle epistole oraziane²¹⁰. La forma elegiaca può quindi racchiudere temi e suggestioni di carattere lirico: si tratta di una peculiarità assai interessante della tecnica compositiva di Carducci²¹¹.

Nell'ultima raccolta, *Rime e ritmi*, i riferimenti al mondo latino rivelano un interesse affievolito da parte del poeta: le allusioni alla classicità non sono più così importanti²¹².

Secondo Martelli la riflessione sulle fonti presenti nell'opera carducciana non toglie nulla alla dimensione artistica e creativa e non costringe tale produzione entro vuoti schemi pedanteschi;

²⁰⁰ Toppani (1973), p. 50.

²⁰¹ Segre – Martignoni (2001)c, p. 86.

²⁰² Toppani (1973), p. 54.

²⁰³ Toppani (1973), pp. 75-76.

²⁰⁴ Toppani (1973), pp. 82-83.

²⁰⁵ Toppani (1973), pp. 87 ss., e in particolare p. 93.

²⁰⁶ Toppani (1973), pp. 92-93.

²⁰⁷ Martelli (1995), p. 707.

²⁰⁸ Toppani (1973), pp. 105-106.

²⁰⁹ Toppani (1973), p. 108.

²¹⁰ Martelli (1995), p. 707.

²¹¹ Martelli (1995), p. 707.

²¹² Toppani (1973), pp. 123-124.

un'indagine di questo tipo aiuta non solo a coglierne il significato profondo, ma anche a capire come la letteratura, lungi dall'essere mera erudizione, rappresentasse per il letterato ottocentesco qualcosa di profondamente vitale²¹³.

Per comprendere la rilevanza assunta da Tibullo per Carducci, sarà utile considerare una polemica²¹⁴, che suscitò una certa curiosità nei lettori più colti, intercorsa con Rocco De Zerbi tra il settembre e il novembre 1879²¹⁵ sul «Fanfulla della Domenica», sulla «Patria» di Bologna e sul «Piccolo», diretto dallo stesso De Zerbi²¹⁶. Quest'ultimo personaggio ai giorni nostri è un totale sconosciuto; a quei tempi, però, egli era abbastanza noto come giornalista e oratore²¹⁷. Carducci esordisce rivolgendosi al direttore del «Fanfulla», Ferdinando Martini, lamentandosi del fatto che De Zerbi, in quella medesima rivista, ha fornito un'immagine negativa dell'elegiaco latino e interviene per difenderlo, dimostrando la grossolanità delle affermazioni dell'avversario (non senza un intento di autodifesa, abilmente mascherato)²¹⁸. I nodi principali della polemica sono i seguenti.

- De Zerbi ritiene che Tibullo rappresenti un simbolo dell'«orgia» che contraddistingue l'antica Roma e lo accosta ai poeti della «nuova scuola italiana»; Carducci non capisce quale motivo ci possa essere per un paragone siffatto²¹⁹.
- Un secondo punto di discussione riguarda l'elegia 2,3, in particolare i vv. 39-60. A De Zerbi sembra che vi siano elementi di dissolutezza in un passo di cui offre una sommaria parafrasi e nel quale individua uno stimolo alla ricerca di beni materiali e alla depravazione²²⁰. Secondo Carducci, il suo rivale ignora che in quei versi si trova una lacuna e non capisce che in realtà Tibullo biasima «l'amore della preda e le conquiste»²²¹.
- Anche il finale dell'elegia 1,10 viene considerato dall'accusatore un inno alla dissolutezza, in quanto, al suo interno, figurano contadini ebbri e risse amorose tutt'altro che edificanti²²². Secondo lui, il concetto trasmesso dal testo sarebbe quello di «ritornare briachi dal bosco in mezzo alla moglie brilla ed ai figliuoli brilli, non vedendo l'ora di arrivare a casa per godere altre voluttà»²²³. Carducci reagisce sottolineando come Tibullo esalti la pace, corregge la resa falsata di questi versi (è il contadino a barcollare, non la moglie e i figli) e afferma che i distici

²¹³ Martelli (1995), p. 711.

²¹⁴ Per tutte le informazioni sulla polemica, si veda La Penna (1991), pp. 366-384. Per le citazioni da Carducci faccio riferimento all'*Edizione Nazionale*, vol. XXIII (1939)c.

²¹⁵ La Penna (1991), p. 366.

²¹⁶ Carducci (1939)c.

²¹⁷ La Penna (1991), p. 366.

²¹⁸ La Penna (1991), p. 370, e Carducci (1939)c, pp. 195-196.

²¹⁹ Carducci (1939)c, p. 196; La Penna (1991), pp. 368-369.

²²⁰ La Penna (1991), p. 369.

²²¹ Carducci (1939)c, pp. 196-198, e La Penna (1991), p. 370.

²²² La Penna (1991), p. 369.

²²³ Carducci (1939)c, p. 200.

successivi, nei quali si allude alle battaglie d'amore, vanno situati in un contesto cittadino, dove «la gioventù disoccupata dalle armi va ad assaltare le case delle etaire e delle libertine»²²⁴.

- Carducci tenta di capovolgere il sinistro quadro tracciato dal suo rivale, citando l'elegia 1,5, nella quale Tibullo sogna la felicità in campagna accanto alla sua Delia, e sottolineando come l'elegiaco nutrisse un amore per la vita campestre che gli italiani moderni non sanno nemmeno comprendere (e, a questo proposito, ricorda le elegie 1,1 e 2,1, ricche di elementi legati alla *pietas* contadina)²²⁵.
- De Zerbi vorrebbe privare Tibullo del suo titolo di cavaliere, in quanto ritiene che egli, dopo aver dissipato tutte le sue ricchezze, sia decaduto dall'ordine equestre. In tal modo, la frase di Orazio *Di tibi divitias dederunt* risulterebbe non più valida. Carducci ribatte affermando che il componimento oraziano è stato redatto poco prima della morte di Tibullo, quando egli aveva ormai già scritto tutti i suoi testi, e che l'elegiaco latino non avrebbe potuto sperperare i suoi beni nel giro di un anno o poco più²²⁶.
- De Zerbi accusa Tibullo di aver intrecciato molteplici relazioni, in quanto egli ha amato numerose donne, tra cui anche una certa Tizia²²⁷. Carducci sfofisce l'elenco di nomi femminili, togliendo dalla lista Sulpicia, che fu dapprima l'amata e poi la moglie di Cerinto / Cornuto (Tibullo avrebbe quindi svolto il ruolo di «segretario galante», cantando gli amori dei due²²⁸), e Tizia. L'elegiaco menziona infatti un *Titius*, uomo sposato con trascorsi omosessuali; a questo punto Carducci sospetta che De Zerbi citi da un'edizione modificata a uso delle scuole²²⁹. Egli, inoltre, identifica Neera con Delia; comunque, se Ligdamo e Tibullo fossero due persone diverse, tale sovrapposizione non sussisterebbe²³⁰. In questo modo le donne amate dal poeta si riducono a due, come risulta anche dall'elegia ovidiana in morte dell'autore²³¹.
- Per quanto riguarda la relazione con Delia, Carducci sostiene che essa iniziò prima che lei si sposasse, quando era ancora giovinetta, mentre De Zerbi è convinto che Tibullo fosse amico del marito di lei e che il legame clandestino fosse iniziato solo dopo il matrimonio; egli ritiene inoltre che Tibullo si sarebbe dovuto suicidare per aver tradito l'amicizia²³².
- Carducci si trova in maggior difficoltà per quanto riguarda l'accusa di pederastia: egli sottolinea come si tratti di una tendenza non solo antica, ma diffusa anche in età medievale e moderna²³³.

²²⁴ Carducci (1939)c, pp. 200-201. Nemmeno la critica moderna è sempre concorde su questo punto. Consideriamo Della Corte (2000⁵), pp. 233-234, che, a proposito dei vv. 53-54, pensa a uno spostamento di scenario dalla campagna alla città. Di diverso avviso è Némethi (2006), p. 278, che respinge l'ipotesi dello studioso.

²²⁵ Carducci (1939)c, pp. 202-205.

²²⁶ Carducci (1939)c, pp. 311-313.

²²⁷ La Penna (1991), p. 372.

²²⁸ Carducci (1939)c, pp. 213-214.

²²⁹ Carducci (1939)c, p. 215.

²³⁰ La Penna (1991), pp. 373-374.

²³¹ Carducci (1939)c, p. 216.

²³² Carducci (1939)c, pp. 216-217.

²³³ La Penna (1939), p. 374.

Sceglie quindi di spostare l'attenzione non tanto sui testi di Marato, quanto piuttosto sui due priapei, che non sono opera di Tibullo, nonostante alcune edizioni li tramandino assieme alle sue elegie; a suo avviso, De Zerbi non è aggiornato in proposito²³⁴.

- Le ultime schermaglie riguardano infine questioni di carattere cronologico²³⁵.

Nonostante lo scontro abbia assunto toni piuttosto accesi, i due personaggi sono accomunati dalla cultura risorgimentale²³⁶. Le letture giovanili di autori come Petronio, Marziale, Giovenale e Tacito hanno indotto l'accusatore di Tibullo a formulare una concezione negativa del mondo romano, caratterizzato ai suoi occhi da lussuria, bestialità e corruzione²³⁷. Nella polemica Carducci si riaggancia direttamente alle elegie e al carattere di Tibullo; certamente non manca una forma di idealizzazione²³⁸.

L'interesse dell'autore ottocentesco nei confronti del cantore di Delia si riscontra anche nei suoi scritti critici: non di rado egli mette in luce la presenza dell'elegiaco in opere della storia letteraria italiana, in un periodo compreso tra il XV e il XVIII secolo. Si tratta certamente di riflessioni notevoli, ma Tibullo viene spesso considerato secondo lo stereotipo abituale del letterato dolce e soave²³⁹. Al 1879 risale un'opera di storia letteraria intitolata *L'amore, le donne e le corti d'amore*, il nono capitolo della quale contiene riferimenti all'elegiaco latino; in questa sede Carducci esalta l'animo tenero e delicato del cantore di Delia e ne anticipa la morte a ventinove anni²⁴⁰.

Non va dimenticato, inoltre, che tra il 1880 e il 1882 il letterato moderno traduce in prosa il primo libro del *Corpus* e l'elegia 2,5, giungendo a risultati di grande equilibrio²⁴¹.

Anche la corrispondenza privata testimonia come Carducci amasse citare Tibullo non solo nelle sue poesie e nei suoi scritti eruditi, ma anche nella vita di tutti i giorni; l'elegiaco viene associato alle situazioni più disparate. Si consideri una lettera (datata 18 ottobre 1873) che egli scrive a Lidia in una uggiosa giornata autunnale²⁴².

Mia cara, sono molto triste. L'autunno è veramente cominciato: tutto è umido, tutto è grigio, tutto si scolora fuori e dentro di me! Che dolce color di piombo nel cielo! e come piove monotonamente! *Malinconicamente*, diceva Leopardi: in una terzina che è forse la più bella cosa sua. **E Tibullo dice cose più dolci.** Io cito, dunque son di cattivo umore e svogliato.

L'umore del poeta non è molto allegro a causa del maltempo che imperversa (*Mia cara, sono molto triste. L'autunno è veramente cominciato*); la bella stagione ormai può dirsi conclusa e tutto

²³⁴ Carducci (1939)c, pp. 218-220.

²³⁵ Per ulteriori approfondimenti sulle questioni di cronologia rinvio a Carducci (1939)c, pp. 229 ss., e, per altri aspetti della polemica, a La Penna (1991).

²³⁶ La Penna (1991), p. 378.

²³⁷ La Penna (1991), p. 380.

²³⁸ La Penna (1991), pp. 383-384.

²³⁹ La Penna (1991), p. 389.

²⁴⁰ La Penna (1991), p. 389.

²⁴¹ La Penna (1991), p. 388.

²⁴² Per le informazioni relative alle citazioni tibulliane nelle lettere si consideri La Penna (1991), pp. 388 ss.

pare tingersi di grigio. Carducci, per un momento, sembra crogiolarsi nella sua tristezza (*Che dolce color di piombo nel cielo!*); in seguito egli cita un avverbio leopardiano (*Malinconicamente, diceva Leopardi*) e allude poi alla dolcezza di Tibullo. Le due citazioni non sono esplicite, ma si può risalire agevolmente ai passi che l'autore aveva in mente. L'avverbio leopardiano proviene dal componimento intitolato *Il primo amore*.

Leopardi, *Il primo amore*, 61-66
 Amarissima allor la ricordanza
 locommi nel petto, e mi serrava
 ad ogni voce il core a ogni sembianza.
 E lunga doglia il sen mi ricercava,
 com'è quando a distesa Olimpo piove
malinconicamente e i campi lava²⁴³. 65

Il testo, dunque, associa la giornata piovosa alla malinconia. Il brano di Tibullo cui Carducci si riferisce potrebbe essere riconducibile all'elegia incipitaria²⁴⁴.

TIB. 1,1, 45-48
 Quam iuvat inmites ventos audire cubantem 45
 et dominam tenero continuisse sinu
 aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
 securum somnos imbre²⁴⁵ iuvante sequi.

Si tratta del celeberrimo passo in cui l'autore latino si augura di tenere Delia fra le braccia mentre fuori si scatenano le intemperie. Se l'allusione rinvia effettivamente a questo testo, allora risulta giustificata la frase *E Tibullo dice cose più dolci*. L'elegiaco, nella concezione di Carducci, si lega alle idee di dolcezza e malinconia e viene accostato a Leopardi. L'autore della lettera, però, si compiace della tristezza che pervade il suo animo: un atteggiamento simile caratterizza tanto la produzione di Tibullo²⁴⁶ quanto quella di Leopardi. L'affermazione *Io cito, dunque son di cattivo umore e svogliato* risulta significativa: il fatto di proporre continuamente citazioni, senza scrivere niente di personale, dipenderebbe da uno stato d'animo annoiato e depresso, incapace di slanci creativi. Se si considerano anche le varie reminiscenze all'interno dei suoi componimenti, si può osservare che egli non cita mai in modo passivo, ma, procedendo secondo un gioco di ampliamenti e sintesi, perviene alla creazione di un prodotto originale.

Soffermiamoci ora sui recuperi tibulliani nell'opera poetica. Nell'ode *A Febo Apolline (Juvenilia, II, 27)*, composta tra il 1851 e il 1857, il poeta, al crepuscolo, aspetta l'arrivo della sua donna e

²⁴³ Cito da GIACOMO LEOPARDI, *Canti*. Edizione critica diretta da F. Gavazzeni, a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia, M. M. Lombardi, F. Lucchesini, R. Pestarino, S. Rosini, Firenze, Accademia della Crusca, 2006.

²⁴⁴ La Penna (1991), p. 390.

²⁴⁵ Mi allontano da Lenz – Galinsky (1971³) accogliendo la forma *imbre*.

²⁴⁶ Basti pensare, per esempio, ai vv. 109-110 dell'elegia 2,5: *Et mihi praecipue: iaceo cum saucius annum / et faveo morbo, cum iuvat ipse dolor*. Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

chiede ad Apollo di non rinviare il momento del tramonto; costui sarà comprensivo nei confronti di questa richiesta proprio perché ha provato a sua volta sentimenti amorosi²⁴⁷. Qui Carducci attinge a piene mani dalla mitologia. Già ai vv. 5-12 ricorda come il Sole, dopo la notte d'amore trascorsa con Leucotoe, al mattino dopo sia stato chiamato dal nitrito dei suoi cavalli²⁴⁸. L'episodio è tratto dal quarto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (vv. 212-233)²⁴⁹; subito dopo, nel testo ovidiano, segue la descrizione della gelosia di Clizia (vv. 234-270), in preda alla disperazione dopo l'abbandono e poi trasformata in elitropio²⁵⁰. Carducci allude al mito ai vv. 81-84.

A Febo Apolline, 81-84
 Clizia oceania vergine
 per te conversa in fiore
 ancor mutata sèrbati
 il non mutato amore.

Il poeta sottolinea la costanza amorosa manifestata da Clizia, qualificata come *oceania vergine*, cioè figlia di Oceano. Ai vv. 83-84 il modello seguito potrebbe essere tanto dantesco quanto ovidiano. Consideriamo il passo latino di riferimento²⁵¹.

OV. *met.* 4, 269-270
 «[...] Illa suum, quamvis radice tenetur,
 vertitur ad Solem, mutataque servat amorem»²⁵². 270

Dall'altro lato, i vv. 9-11 di un sonetto non sicuramente ascrivibile a Dante e indirizzato a Giovanni Quirini contengono vocaboli assai simili.

Né quella ch'a veder lo sol si gira,
 e 'l non mutato amor mutata serba, 10
 ebbe quant'io già mai fortuna acerba²⁵³.

Sicuramente l'autore del sonetto ha tenuto presente il passo ovidiano; ciò che può essere problematico, invece, è l'effettivo punto di partenza da cui muove Carducci. La formula *mutataque*

²⁴⁷ Citti (1967), p. 74.

²⁴⁸ Citti (1967), p. 74.

²⁴⁹ Toppani (1973), p. 47.

²⁵⁰ Citti (1967), p. 77, e Bernardini Marzolla (1994²), p. 669.

²⁵¹ Toppani (1973), p. 47.

²⁵² Cito da Bernardini Marzolla – Calvino (1994²).

²⁵³ L'edizione di riferimento è quella allestita dalla Società Dantesca Italiana (*Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*. A cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli, con indice analitico dei nomi e delle cose di M. Casella, Firenze, Nella Sede della Società, 1960²), in cui le *Rime* sono curate da Michele Barbi. Il sonetto è l'ottavo della sezione intitolata *Rime dubbie*. Il medesimo componimento fu citato poi da Montale nel testo *La primavera hitleriana (La bufera e altro)*; egli ne derivò non solo l'epigrafe, ma addirittura un intero verso (*che il non mutato amor mutata serbi*, v. 34). Per queste informazioni rinvio a Segre – Martignoni (2001)e, p. 147, da cui cito.

servat amorem sembrerebbe esser ripresa ai vv. 83-84, anche se il modello prevalente sembra esser costituito dal componimento pseudo-dantesco.

Carducci, nel proseguimento del testo, allude ad altri amori del dio; in particolare, a partire dal v. 89, rievoca il soggiorno di Apollo presso Admeto, re di Tessaglia. Secondo la versione tradizionale del mito, il dio, per aver vendicato la morte del figlio Asclepio ribellandosi a Zeus²⁵⁴, era stato condannato a vivere tra i mortali per un anno, mantenendosi con il suo lavoro; egli aveva perciò deciso di impiegarsi presso il re Admeto²⁵⁵. Secondo una variante del mito, che qui viene evidentemente seguita da Carducci, Apollo avrebbe prestato servizio presso il sovrano per motivi sentimentali²⁵⁶. Ai vv. 101-108 viene descritto il tormento del dio.

A Febo Apolline, 101-108

Né bastò l'**arte medica**
verso la **cura** nova:
ahi, sol di furie e lacrime
il nostro iddio si giova.

Né tra le dita ambrosie
più ti splendea la **lira**,
quella onde al padre caddero
sovente i fuochi e l'ira.

105

Le due strofe sono tutte intessute di richiami tibulliani provenienti dall'elegia 2,3²⁵⁷, un testo in cui il poeta si lamenta dell'assenza di Nemesi, che si trova in campagna con un *dives amator*; Tibullo è disposto anche a diventare contadino pur di stare assieme a lei e ricorda l'esempio di Apollo, che per amore di Admeto si era trasformato in pastore. La sezione dedicata a questa digressione mitologica viene presa a modello dal Carducci, che ne segue i contenuti e ne riprende le formule in modo molto esplicito, con una evidente volontà di esibire la propria fonte.

TIB. 2,3, 12-14

nec cithara intonsae profueruntve comae,
nec potuit **curas** sanare salubribus herbis:
quicquid erat **medicae**, vicerat, **artis**, amor.

La presenza del testo tibulliano nelle due strofe si rende evidente a partire dall'anafora di *né* (vv. 101 e 105), che sottolinea come la sofferenza amorosa di Apollo sia priva di ogni rimedio: egli non può trovare conforto nelle pratiche mediche (l'*arte medica* del v. 101, che riprende *medicae* [...])

²⁵⁴ Il medico Asclepio, il cui padre era Apollo, aveva la capacità di far tornare in vita i morti. In seguito alle proteste di Ade, Zeus aveva fulminato il guaritore, provocando così la ribellione di Apollo. Il dio, infatti, saettò i Ciclopi, colpevoli di aver realizzato i fulmini impiegati per tale scopo: Citti (1967), p. 78.

²⁵⁵ Citti (1967), p. 78.

²⁵⁶ Citti (1967), p. 78.

²⁵⁷ Riposati (1967²), pp. 354-357, e La Penna (1991), pp. 385-386.

artis del modello latino²⁵⁸) di cui è tutore e tra le sue mani non risplende²⁵⁹ la *lira* (v. 106), con una piccola variazione lessicale rispetto a *cithara*. Le dita del dio sono definite *ambrosie* (v. 105) per la divina destrezza con cui egli sa suonare la cetra²⁶⁰. L'interiezione *ahi* (al v. 103) conferisce al testo un qualcosa di patetico, a evidenziare, con un velo d'ironia, come il dio quasi si compiaccia – in modo squisitamente elegiaco – della propria sofferenza; ciò è accentuato dall'espressione *furie e lacrime*. Lo sguardo ironico e divertito con cui Carducci guarda alle vicende amorose di Apollo si percepisce ancora nell'espressione *il nostro iddio* (v. 104), tutta permeata di simpatia²⁶¹. La prima strofa focalizza l'attenzione sull'arte medica da lui esercitata, la seconda, invece, è legata alla poesia. In Tibullo le due attività vengono descritte in pochi versi; Carducci amplia le suggestioni provenienti dal modello. Ai vv. 113-116 i lamenti di Apollo, che si traducono in raffinati carmi, vengono interrotti dal muggito inopportuno delle mucche; vediamo come l'ipotesto²⁶² sia seguito molto fedelmente, con un riuso notevole di alcune tessere lessicali.

A Febo Apolline, 113-116

Tu *d'amor gemi*, ed orride

co 'l **muggito** diverso

rompon le **vacche** tessale

115

la **dotta voce e il verso**.

TIB. 2,3, 19-20

O quotiens ausae, *caneret* dum valle sub alta,

rumpere mugitu carmina docta boves!

20

Sulla base di una modalità tipica degli inni, Carducci si rivolge in modo assai diretto alla divinità con il pronome *Tu* (v. 113), offrendoci un chiaro esempio di *Du-Stil*. Le lamentele amorose del dio (*d'amor gemi*) vengono contrapposte ironicamente al muggito *diverso*, cioè contrastante²⁶³, del bestiame di Admeto. Il poeta nomina le *vacche tessale*, con una esplicita volontà di precisazione della località; Admeto, infatti, era re della Tessaglia. Gli animali disturbano il canto di Apollo; *rompon* rinvia a *rumpere* del modello tibulliano e questo ci permette di dire che Carducci si tiene molto vicino alla fonte latina. Dall'altro lato, però, si può osservare come l'espressione *carmina docta* venga ampliata in *la dotta voce e il verso* (v. 116).

²⁵⁸ L'unione nello stesso contesto delle chiavi *ars / art**, *medic** e *cur** compare anche in OV. *Pont.* 1,3,25 (*Cura quoque interdum nulla medicabilis arte est*) e PAVL. *NOL. carm.* 27,424 (*Hic medicus Lucas prius arte, deinde loquella, / bis medicus Lucas; ut quondam corporis aegros / terrena curabat ope [...]*). Per questi dati si consideri *PN* (2001), da cui cito.

²⁵⁹ Il dettaglio della lira splendente si trova ai vv. 36-37 della quarta elegia di Ligdamo, che verrà imitata più avanti nel componimento carducciano.

²⁶⁰ Citti (1967), p. 79.

²⁶¹ La Penna (1991), pp. 385-386, sottolinea invece come l'intonazione faceta del testo tibulliano venga smorzata.

²⁶² Riposati (1967²), pp. 355-356. L'unione nello stesso contesto di *rumpere*, *mugitus* e *bos* è solo tibulliana. Per questi dati si consulti *PN* (2001). Il medesimo passo è stato ripreso anche dal Cerretti (si veda al riguardo il capitolo relativo).

²⁶³ Citti (1967), p. 79.

Successivamente, ai vv. 121 ss., si comincia a prendere spunto dall'elegia 3,10, di incerta attribuzione tibulliana, contenente le invocazioni ad Apollo per la guarigione di Sulpicia²⁶⁴. La situazione, i personaggi coinvolti e alcuni stilemi impiegati nel componimento moderno coincidono con quelli dell'ipotesto. Ai vv. 121-128 si ricorda come al dio non sia risultato compito sgradito il risanare con le proprie mani miracolose il *bel corpo* della fanciulla malata.

A Febo Apolline, 121-128

E i vóti a te salirono
del buon **Cerinto** grati,
quando immaturi pressero
l'egra **Sulpizia** i fati:

tu al **bel corpo le mediche**
mani applicar godesti,
tu al giovinetto cupido
integra lei rendesti

125

TIB. (?) 3,10, 3-4
Crede mihi, propera, **nec te iam**, Phoebe, **pigebit**
formosae medicas adplicuisse manus.

Ancora una volta Carducci si rivolge con il pronome *tu* ad Apollo; il verbo *godesti* semplifica la litote (*nec te [...] pigebit*) che compare nel testo tibulliano; inversamente l'espressione *bel corpo* amplia e precisa, accentuando velatamente la sensualità della situazione, il concetto che in Tibullo è espresso da *formosae*. *Le mediche / mani applicar* si configura come un vero e proprio prestito tibulliano²⁶⁵. Ai vv. 125 e 127 l'uso del pronome *tu*, in anafora, permette di continuare l'incalzante apostrofe al dio, che è riuscito a guarire Sulpicia, restituendola all'amore di Cerinto, definito *giovinetto cupido* con ulteriore accentuazione dell'elemento sensuale rispetto al modello latino.

Le strofe successive presentano il personaggio di 'Tibullo' in preda al tormento per Neera (vv. 129-136)²⁶⁶.

A Febo Apolline, 129-136

E giorno fu che in trepida
cura **Tibullo** ardea;
varia di amori **il candido**
vate Neera annea.

130

Gemeva egli le vigili
piume stancando in vano:
ma in piena luce videti

135

²⁶⁴ Riposati (1967²), p. 356.

²⁶⁵ L'abbinamento nel medesimo contesto del sostantivo *manus*, dell'aggettivo *medicus* e del verbo *adplicare* si configura come esclusivamente tibulliano; rinvio a *PN* (2001).

²⁶⁶ Riposati (1967²), pp. 356-357.

il cavalier romano.

Da questo punto in poi il modello di riferimento è costituito dall'elegia quarta di Ligdamo²⁶⁷, dove il dio appare al poeta in una visione onirica per avvertirlo che Neera non intende diventare sposa in una dimora onesta, ma desidera semplicemente essere la donna di un altro. I vv. 133-134 alludono alla difficoltà di prendere sonno e costituiscono un rinvio generico ai vv. 19-20 dell'elegia; risulta inoltre significativa la definizione di *candido / vate* ai vv. 131-132. Ai vv. 137-148 Carducci segue molto da vicino il testo latino. Egli, però, parla di Tibullo e non di Ligdamo: pur essendo consapevole del fatto che i due poeti sono distinti, l'autore ottocentesco li tratta come se fossero la stessa persona²⁶⁸.

A Febo Apolline, 137-148

Pe 'l **lungo collo** eburneo
intonsi i crin fluire
vide e stillar la mirtea
chioma rugiade assire. 140

Qual de la luna in placido
sereno, **era il candore:**
era **nel corpo niveo**
di porpora il colore,

come al settembre tingonsi 145
bianche mele fragranti,
come fanciulle intrecciano
i gigli a li amaranti.

LYGD. 4, 23-24; 27-30; 33-34

Hic iuvenis casta redimitus tempora lauro
est visus nostra ponere sede pedem.

[...]

Intonsi crines longa cervice fluebant,
stillabat Syrio myrtea rore coma.

Candor erat, qualem praefert Latonia Luna,
et color in niveo corpore purpureus, 30

[...]

et cum contexunt amarantis alba puellae
lilia et autumnio candida mala rubent.

La descrizione dello splendido aspetto del dio inizia dalla testa: i capelli intonsi accarezzano un collo affusolato e bianchissimo. L'aggettivo *eburneo* (v. 137) è un'aggiunta²⁶⁹ rispetto al modello latino e conferisce un'ulteriore nota di splendore alla figura di Apollo. Carducci, per mantenersi il più possibile vicino all'originale, si serve del latinismo *crin*. Il verbo *vide* (v. 139) si potrebbe

²⁶⁷ Riposati (1967²), pp. 356-357.

²⁶⁸ La Penna (1991), p. 370.

²⁶⁹ Al v. 39 dell'elegia di Ligdamo *eburno* compare in riferimento a *plectro*.

ricollegare formalmente, sia pur con una differenza di significato, a *est visus* («sembrò») del v. 24. Ai vv. 139-140 l'espressione *stillar la mirtea / chioma rugiade assire* riprende il latino *stillabat Syrio myrtea rore coma*. Successivamente, sulla base del modello, vengono descritte le tinte dell'incarnato di Apollo: la similitudine con la luna è introdotta da *Qual* (v. 141), analogamente a quanto avviene in Ligdamo; il poeta moderno, però, al dettaglio mitologico (*Latonia*, «figlia di Latona») preferisce descrivere l'aspetto del cielo allo scopo di creare un implicito contrasto coloristico (*in placido / sereno*, vv. 141-142). Egli continua a servirsi degli stessi vocaboli presenti nell'ipotesto, scegliendo tuttavia di collocarne due – *candore* e *colore* – non a inizio verso, ma in rima, conferendo loro un rilievo ancora maggiore. La similitudine seguente, quella della fanciulla timida che viene condotta per la prima volta al suo sposo, viene omessa da Carducci, che passa alle immagini successive²⁷⁰. Ai vv. 145-148 continuano i riecheggiamenti lessicali dalla 3,4; la rappresentazione delle mele che in autunno assumono un colore rosso risulta variata; il verbo latino *rubent* (v. 34), infatti, è reso in italiano da *tingonsi*, sottintendendo il dato coloristico del testo di partenza, mentre gli aggettivi *bianche* e *fragranti* (v. 146) permettono di incrementare le informazioni sensoriali in più direzioni: ci si sofferma non solo sul colore della polpa, ma anche sull'invitante profumo dei frutti. Una ulteriore modifica rispetto al modello latino, che indica genericamente la stagione (*autumno*, v. 34), è costituita dalla precisazione del mese (*al settembre*, v. 145). Gli ultimi due versi della sezione carducciana riportata contengono l'immagine delle fanciulle che intrecciano gigli e amaranti, molto vicina a quella presente nel modello latino, con omissione, però, del dato coloristico riferito a *lilia*. Ecco che il testo carducciano non si limita a essere una imitazione passiva, ma presenta anche degli elementi innovativi che conferiscono una certa originalità a questa rivisitazione poetica.

Una ulteriore tessera riconducibile al *Corpus Tibullianum* si può individuare nella strofa successiva (vv. 149-152), in cui compare il discorso pronunciato da Apollo. Carducci sintetizza in soli quattro versi ciò che nella quarta elegia di Ligdamo²⁷¹ si snoda per la lunghezza di ben diciannove distici.

A Febo Apolline, 149-152

– Soffri, dicesti: ad Albio
serbata è pur Neera:

150

tendi le braccia a i superi
con molta prece, e spera. –

Il verbo *Soffri* è la prima parola pronunciata dal dio e indica immediatamente la dimensione preponderante del rapporto che lega il poeta alla donna amata; Apollo esorta tuttavia l'innamorato a non disperare, poiché *ad Albio / serbata è pur Neera*, e lo invita a pregare i *superi*. I vv. 151-152

²⁷⁰ Il distico risulta assente anche in certe edizioni scolastiche.

²⁷¹ Riposati (1967²), pp. 356-357.

contengono una chiara reminiscenza che ancora una volta proviene dall'elegia 3,4 (v. 64)²⁷². Si può ipotizzare che Carducci abbia preso spunto da un passo riportato nella forma che segue.

LYGD. 4, 64 (Golbéry 1826)

Tu modo **cum multa brachia tende prece**²⁷³.

Il gesto di tendere le braccia e l'espressione *con molta prece* rinviano al modello latino in modo assai preciso²⁷⁴. Se si tenta di effettuare un bilancio relativo al riuso di Tibullo (e di Ligdamo) nei brani sopra analizzati, vediamo come Carducci proceda secondo modalità opposte, scorciando oppure ampliando rispetto al testo di partenza, probabilmente per conferire una maggiore varietà al proprio prodotto artistico, evitando così di incappare in una traduzione; in questa direzione si pongono anche particolari modalità di collocazione delle parole e lievi slittamenti di significato, espedienti che aggiungono – pur nella palese volontà di imitazione del modello latino – una certa originalità al testo finale.

Consideriamo ora il componimento *A Neera (Juvenilia, II, 31)*. Carducci scrive in proposito: «Ode: cominciata a tradurre largamente da una di Giovanni Secondo, Pisa, gennaio 1854: seguitata Firenze, settembre 1854: finita, con nuovo giro, Firenze, 1858. Corretta: Bologna 1866, primavera»²⁷⁵. L'ode che costituisce l'ipotesto è *Basium II*²⁷⁶; a mio avviso, tuttavia, Jean Second non è l'unico modello possibile: Carducci ha sotto gli occhi anche altri poeti come Orazio, Catullo e Tibullo²⁷⁷.

Il testo si apre, assai significativamente, con l'immagine dell'olmo e della vite, l'una aggrappata all'altro²⁷⁸: è proprio così che il poeta vorrebbe stare accanto alla donna amata, chiamata Neera alla maniera di Jean Second, Ligdamo e Orazio. L'immagine ha una nobile tradizione letteraria alle spalle: l'idea delle piante strettamente avvinte come metafora dell'amore indissolubile compare non solo nel carne 61 di Catullo (vv. 31-35) e negli *Epodi* di Orazio (15, vv. 5-6)²⁷⁹, ma anche all'inizio del testo di Jean Second, che ha dato l'avvio alla stesura di quello ottocentesco.

²⁷² Riposati (1967²), pp. 356-357.

²⁷³ La conformazione testuale presenta questi caratteri nell'edizione Golbéry (1826), posseduta da Carducci.

²⁷⁴ La giustapposizione nello stesso segmento testuale del sostantivo *bracchium*, del verbo *tendere* e dell'aggettivo *multus* è una peculiarità tibulliana. Si veda *PN* (2001).

²⁷⁵ Cito da GIOSUE CARDUCCI, *Tutte le poesie*, introduzione di C. Del Grande, commenti di V. Citti, A. Roveri, D. Giordano, C. Del Grande, Basiano, Bietti, 1967, p. 91.

²⁷⁶ Citti (1967), p. 91.

²⁷⁷ Non dobbiamo dimenticare, tra l'altro, che anche Jean Second fu imitatore di Tibullo, come rileva Mustard (1922), p. 52.

²⁷⁸ Per questa immagine si veda inoltre la similitudine che compare in Tasso, *Gerusalemme liberata*, XX,99, 1-6 (*Come olmo a cui la pampinosa pianta / cupida s'avvicicchi e si marite, / se ferro il tronca o turbine lo schianta / trae seco a terra la compagna vite, / ed egli stesso il verde onde s'ammanta / le sfronda e pesta l'uve sue gradite [...]*). Qui si descrive la morte congiunta di Gildippe e Odoardo. Gildippe, ferita a morte, viene sostenuta dal braccio di Odoardo che al tempo stesso cerca la vendetta. Solimano riesce a colpire anche lui, che precipita sul corpo della donna amata dopo averla lasciata andare. Similmente l'olmo che sostiene la vite, se reciso bruscamente, cade sulla pianta e sui suoi frutti, schiacciandoli con il proprio peso.

²⁷⁹ Toppani (1973), p. 48.

Successivamente Carducci immagina di rifugiarsi insieme a Neera in un luogo ultraterreno in cui si possa godere di una condizione di quiete e felicità assolute, senza pensiero o turbamento alcuno: questa tematica occupa buona parte del componimento, che è caratterizzato da una struttura ternaria. È possibile individuare negli ultimi versi più di una reminiscenza tibulliana. Nella penultima strofa il personaggio di Tibullo viene raffigurato in un vero e proprio *locus amoenus*, mentre l'eco dei suoi carmi si diffonde nell'atmosfera radiosa dei Campi Elisi²⁸⁰.

A Neera, 45-48

Siede **Tibullo** a l'ombra
ove docil da' colli un rio declina;
e di dolcezza ingombra
i sacri **elisii** l'armonia latina

45

La descrizione dei Campi Elisi si trova nell'elegia 1,3 di Tibullo (vv. 57-66), che sembra qui costituire l'ipotesto antico principale, anche se si possono individuare collegamenti con Properzio (4,7, 59-66); il paesaggio descritto potrebbe risentire inoltre di alcune suggestioni provenienti dall'elegia incipitaria del cantore di Delia (vv. 25 ss.)²⁸¹.

La strofa successiva, con la quale si conclude il testo (vv. 49-52), è particolarmente significativa per l'aura tibulliana da cui è caratterizzata²⁸², per il suo tono pensoso e malinconico, per il senso della fugacità del tempo di cui è permeata.

A Neera, 49-52

E noi, **Neera**, *il canto*
de' morti udrem: noi sederem tra' fiori
de l'asfodelo. Intanto
mesciamo i dolci e fuggitivi **amori**.

50

La condizione ultraterrena che un giorno sarà propria dei due innamorati viene presentata nella sua inesorabilità: ne sono simboli il canto dei morti e il fiore dell'asfodelo, che è sacro ai defunti²⁸³ e dona oblio²⁸⁴. Questa, però, nonostante sia la prospettiva che prevale nel componimento carducciano, si presenta come una situazione ancora lontana, come testimoniato dall'uso dei futuri *udrem* e *sederem* (v. 50): successivamente il poeta si volge all'*hic et nunc*, alle gioie dell'amore che vanno assaporate pienamente, finché la vita lo consente. Questa svolta è sottolineata in primo luogo

²⁸⁰ La Penna (1991), p. 386.

²⁸¹ Come suggerisce La Penna (1991), p. 386. Si veda al riguardo anche Riposati (1967²), pp. 353-354, che sottolinea come la descrizione dello scenario dei Campi Elisi sia caratterizzata non solo da atmosfere tibulliane, ma anche virgiliane, e cita la parte iniziale del testo del Carducci.

²⁸² Riposati (1967²), p. 354.

²⁸³ Citti (1967), p. 93.

²⁸⁴ Panozzo (1961), p. 572.

dalla pausa forte costituita dal punto, quasi una barriera simbolica che separa le due dimensioni, in secondo luogo dall'avverbio *intanto*. Possiamo individuare la fonte nei vv. 69-72 della 1,1²⁸⁵.

TIB. 1,1, 69-72

Interea, dum fata sinunt, **iungamus amores**:

iam veniet tenebris Mors adoperta caput,
iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,
dicere nec cano blanditias capite.

70

Il testo incipitario contiene la descrizione dell'esistenza ideale che Tibullo immagina di trascorrere assieme a Delia; a partire dal v. 59, però, il pensiero improvviso della morte e della vecchiaia spinge il poeta a riflettere sulla necessità di vivere pienamente le gioie dell'amore. In un componimento in cui prevale la tematica ultraterrena, Carducci trae spunto proprio dai versi dell'elegia incipitaria che introducono un momento malinconico e pensoso. L'avverbio *Interea*, posto in apertura di esametro, viene ripreso da *Intanto*, situato a fine verso e in *enjambement*, mentre *iungamus* si potrebbe accostare a *mesciamo*²⁸⁶. Tibullo parla semplicemente di *amores*, mentre Carducci menziona i *dolci e fuggitivi amori*, in cui l'aggettivazione suggerisce da un lato la precarietà delle gioie (*fuggitivi*), dall'altro la tenerezza che le contraddistingue (*dolci*)²⁸⁷. Mentre nell'elegiaco prevale la sezione 'in vita', in Carducci, invece, assume molta più importanza la sfera ultraterrena, cui è dedicata la grande sezione centrale del componimento. Si può notare, infatti, una differenza per quanto riguarda l'articolazione testuale complessiva, gestita in modo diverso dai due poeti. In Carducci si riscontra una successione di tre momenti. I primi sedici versi descrivono gli amori del presente, a partire dal v. 17 (*Allor noi senza duolo / il fato colga*) gli amanti vengono trasportati nella dimensione ultraterrena e infine, negli ultimi due versi, si ritorna all'*hic et nunc*. Tibullo ci offre una scansione in cinque momenti. I primi cinquantotto versi parlano del sogno di vita del poeta, in quelli che seguono subentrano il pensiero della morte, la scena delle esequie e la disperazione di Delia (*Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, / [...]*, vv. 59 ss.²⁸⁸). Successivamente Tibullo esorta al godimento immediato delle gioie dell'amore (*Interea, dum fata sinunt, iungamus amores*, v. 69²⁸⁹), poi rammenta l'imminente venuta della vecchiaia e della morte (*iam veniet tenebris Mors adoperta caput, / iam subrepet iners aetas*, vv. 70-71²⁹⁰) e infine torna

²⁸⁵ Riposati (1967²), p. 354.

²⁸⁶ Un altro indizio dell'importanza di questo passo tibulliano come fonte per il componimento *A Neera* è individuabile nella terza strofa (vv. 9-12): *un lungo amore insieme / giugnendo l'alme ognor, dolcezza mia, / non altra gioia o speme, / non altro a desiar lo spirito avria*. Amore e giugnendo sembrerebbero essere tessere lessicali tratte dai vv. 69-72 dell'elegia 1,1. Questo segmento testuale tibulliano si configura pertanto come un vero e proprio serbatoio creativo per Carducci, che ne ha tratto degli apporti in più occasioni durante la stesura del componimento: si veda Riposati (1967²), pp. 353-354.

²⁸⁷ La presenza nello stesso contesto dell'avverbio *interea*, del verbo *iungere* e del sostantivo *amor* è peculiarità tibulliana: si veda *PN* (2001).

²⁸⁸ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

²⁸⁹ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

²⁹⁰ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

nuovamente al presente (*Nunc levis est tractanda Venus*, v. 73²⁹¹). Carducci esprime la volontà di condividere con la persona amata una serena e pacifica esperienza ultraterrena (laddove Tibullo si augura di avere Delia accanto a sé nel corso della propria vita) e si ricollega al testo latino nel momento in cui emerge con maggior forza la necessità di riflettere sulla fugacità del tempo, per vivere pienamente la propria storia d'amore prima che la morte ricopra ogni cosa con il suo oblio.

Consideriamo ora le *Odi Barbare*. Il componimento *Nell'annuale della fondazione di Roma* (I, 3), di cui Carducci aveva una buona opinione, è stato da alcuni giudicato negativamente, in quanto eccessivamente appesantito dalla retorica²⁹². L'ode, scritta nella primavera del 1877 dopo il primo viaggio a Roma intrapreso dal poeta, si inserisce in una vivace polemica del tempo, che riguarda il ruolo di questa città nello stato italiano formatosi da poco²⁹³. L'idea principale qui espressa è che Roma e l'Italia, investite di un compito altissimo, devono liberare le genti della terra dalla sottomissione allo straniero e dalla divisione in più stati²⁹⁴. In questo testo Carducci esalta la grandezza della città eterna ripercorrendone le origini e pronunciandosi contro coloro che non ne riconoscono adeguatamente la funzione: un giorno Roma e l'Italia costituiranno un grande esempio di civiltà per tutti. L'ode presenta numerose tracce di letture dei classici latini, provenienti assai significativamente da testi di carattere 'ufficiale'. Carducci capovolge l'ideologia del potere, del trionfo, della conquista militare che caratterizza questi passi celebrativi mediante una serie di riecheggiamenti *e contrario* consistenti in una sequenza di espressioni negative: esse sottolineano la differenza tra la Roma antica e quella contemporanea.

Ai vv. 9-12 vengono evocati scenari del passato di Roma: la prima delle Vestali non si reca più al Campidoglio insieme al Pontefice Massimo, e nemmeno i generali vincitori raggiungono tale meta²⁹⁵.

Nell'annuale della fondazione di Roma, 9-12
Se al Campidoglio non più la vergine
tacita sale dietro il pontefice
 né più per Via Sacra il trionfo
 piega i quattro candidi cavalli

10

Sin dall'inizio questa strofa contiene riecheggiamenti dai classici latini: i vv. 9-10, infatti, si ricollegano alla celeberrima ode 3,30 di Orazio, conclusiva del terzo libro (vv. 8-9)²⁹⁶, nella quale il

²⁹¹ Cito da Lenz – Galinsky (1971³).

²⁹² Martelli (1995), p. 716.

²⁹³ Martelli (1995), p. 716. In passato alcuni hanno ritenuto che il poeta ottocentesco facesse riferimento a Theodor Mommsen. Più verosimilmente Carducci, nel comporre quest'ode, pensava non solo alle gerarchie ecclesiastiche di tendenza conservatrice, ma anche a certi 'antiromani', appartenenti al mondo della politica e del giornalismo, del tutto incapaci di comprendere e valorizzare il ruolo della città eterna all'interno dello stato italiano. Si veda al riguardo Martelli (1995), pp. 717-720.

²⁹⁴ Martelli (1995), p. 720.

²⁹⁵ Panozzo (1961), p. 628.

²⁹⁶ Martelli (1995), p. 721.

poeta di Venosa celebra la capacità della poesia di conferirgli immortalità. La durevolezza della sua fama personale viene ricollegata alla vita di Roma. Essa è rappresentata dalla processione sul Campidoglio, le cui figure più significative sono la prima delle Vestali e il Pontefice Massimo: finché verranno osservati questi riti – strettamente connessi alla realtà della città eterna – anche la gloria di Orazio seguirà a esistere²⁹⁷.

HOR. *carm.* 3,30, 6-9
Non omnis moriar multaue pars mei
vitabit Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex²⁹⁸.

Carducci riprende il modello oraziano *e contrario*, affermando che scene simili ormai non si vedono più, come sottolineato dalle espressioni *non più e né più* (ai vv. 9 e 11). Il trionfo di Roma nell'età contemporanea non costituisce un evento visibile come quello descritto da Orazio, ma appartiene alla sfera immateriale. Notevole è il fatto che Carducci mantenga l'*enjambement*, anche se esso coinvolge termini diversi (*Capitolium / scandet*, vv. 8-9; *virgine / tacita*, vv. 9-10); in entrambi i poeti esso sottolinea l'incedere del corteo e addirittura sembra suggerire il suo lento procedere.

I due versi successivi della strofa descrivono il trionfo del carro del vincitore che sale al Campidoglio dopo aver percorso la Via Sacra. L'immagine nitida e luminosa dei quattro cavalli bianchi è presa a prestito dal verso 32 dell'elegia 4,1 di Properzio²⁹⁹.

PROP. 4,1, 32
quattuor hinc albos Romulus egit equos³⁰⁰.

Tornando al componimento del Carducci, notiamo come il verbo *piega* derivi da Cicerone³⁰¹: questo è un altro indizio della tecnica compositiva dell'autore moderno, che sa guardare a più fonti contemporaneamente, contaminandole dopo aver selezionato gli elementi che per lui si rivelano più interessanti. Si potrebbe tentare un bilancio dei recuperi dalla poesia antica individuati nell'ode barbara fino a questo momento: i modelli presi in considerazione sono testi di carattere ufficiale. Procedendo nell'analisi sarebbe il caso di verificare se tale ipotesi possa ritenersi valida anche per

²⁹⁷ Bettini (1999)a, p. 557.

²⁹⁸ Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷). La presenza di tutte queste parole (*Capitolium, scandere, tacitus, virgo e pontifex*) nello stesso ambito è solo oraziana: rinvio a *PN* (2001).

²⁹⁹ Martelli (1995), p. 721. L'elegia 4,1 apre il quarto libro di Properzio, incentrato su tematiche eziologiche. Al v. 32 viene evocata l'immagine della quadriga di Romolo, trainata, similmente a quanto avviene in Carducci, da quattro cavalli bianchi: Scarcia (1998⁴), pp. 378 e 383.

³⁰⁰ L'espressione *quattuor albos equos* è solo properziana: si veda *PN* (2001). La citazione proviene da Fedeli – Canali – Scarcia (1998⁴).

³⁰¹ CIC. *Verr.* 2,30,77 (*At etiam qui triumphant [...] cum de foro in Capitolium currus flectere incipiunt [...]*): Martelli (1995), p. 721, da cui cito.

altri passi dell'ode; basterà osservare attentamente i vv. 37-40 per trovare un'immediata conferma a supporto di questa tesi.

Nell'annuale della fondazione di Roma, 37-40

gli archi che **nuovi trionfi** aspettano

non più di regi, non più di cesari,

non più di *catene attorcenti*

braccia umane su gli **eburnei carri**;

40

I versi rinviano infatti all'elegia 1,7 di Tibullo³⁰², un testo che celebra il compleanno di Messalla e rievoca il suo trionfo per le vittorie riportate in Aquitania; ai vv. 5-8 l'elegiaco afferma che si è verificato quanto le Parche avevano predetto.

TIB. 1,7, 5-8

Evenere: **novos** pubes Romana **triumphos**

5

vidit et *evinctos* **bracchia** capta duces;

at te victrices lauros, Messalla, gerentem

portabat *nitidis* **currus eburnus** equis.

Carducci evoca l'immagine degli archi, che aspettano trionfi *non più di regi, non più di cesari / e non più di catene attorcenti*: ancora una volta il poeta italiano procede *e contrario*, come suggerito dall'uso delle espressioni negative (simili a quelle individuate ai vv. 9-11) *non più [...] non più [...]* / *non più* (vv. 38-39), a indicare che la situazione presente si differenzia radicalmente da quella dei secoli passati. Ci si attende, infatti, di assistere a *nuovi trionfi* (v. 37): quelli della civiltà rappresentata da Roma e dall'Italia, che saranno vittoriose *su l'età nera, su l'età barbara*, come meglio precisato nella strofa successiva (v. 42). I recuperi dal testo di Tibullo sono molto interessanti. In particolare si segnalano le formule *nuovi trionfi* (riconducibile a *novos [...] triumphos*), *catene attorcenti / braccia umane* (che si ricollega a *evinctos braccia capta duces*) ed *eburnei carri* (che riprende *currus eburnus*)³⁰³: sono tutte immagini concrete e visivamente rilevate che, inserite in questa ripresa *e contrario*, sottolineano come il trionfo odierno non sia una conquista materiale (cosa che avveniva in passato) bensì una vittoria spirituale e culturale³⁰⁴. Il paradigma di valori antico serve pertanto ad alimentare la coscienza carducciana della contemporaneità, sia pur attraverso tutti i rovesciamenti che la nuova situazione richiede. Possiamo perciò confermare

³⁰² Martelli (1995), p. 722.

³⁰³ Anche *nitidis [...] equis* è un elemento in comune con il testo carducciano, ma forse la suggestione prevalente è quella properziana.

³⁰⁴ La presenza nello stesso ambito dell'aggettivo *novus* e del sostantivo *triumphus*, insieme al verbo *evincio*, è squisitamente tibulliana. *Currus eburnus* si trova in EPIST. *Sapph.* 91 (*Hunc Venus in caelum curru vexisset eburno*); OV. *trist.* 4,2, 63 (*invenietque animus, qua currus spectet eburnos*); *Pont.* 3,4, 35 (*illa ducis facies in curru stantis eburno*, in contesto trionfale). Si veda PN (2001), da cui cito.

l'ipotesi di partenza: Carducci in quest'ode inserisce una serie di elementi provenienti da testi elegiaci e lirici caratterizzati dalla presenza del tratto celebrativo, solenne, ufficiale³⁰⁵.

*Riccardo Pitteri (1853-1915)**

³⁰⁵ Un'altra prova dell'influenza di Tibullo e di Orazio sul Carducci si può individuare in una poesia tratta da *Giambi ed Epodi*, il cui titolo, *Io triumphe!*, sembra derivato da TIB. 2,5, 115-118, e HOR. *carm.* 4,2, 49-51: Toppani (1973), p. 142. La Penna (1991), pp. 386-389, indica altri due passi che potrebbero contenere elementi tibulliani. Egli cita i versi conclusivi della poesia *I voti* del 1858 (*Juvenilia* 4,68).

Su 'l corpo mio Glicerìa	105
sparga le care chiome	
e ne le insonni tenebre	
chiami il mio vuoto nome,	
immaturò compongami	
del fratel generoso entro l'avel	110
la madre, ed orbo vagoli	
il padre infermo entro il deserto ostel	

Secondo lo studioso, il passo è influenzato da TIB. 1,3, 5-8. Un altro segmento testuale caratterizzato da reminiscenze dell'elegiaco latino – e non solo – sarebbe presente in *La guerra (Rime e ritmi, 9)* del 1891, in cui l'espressione *Pace / [...]* *candida* rinvia alla *Pax candida* di Tibullo (1,10, 45-46), con contaminazioni oraziane (nella fattispecie con l'epodo 7). Altro indizio dell'amore manifestato da Carducci per l'elegiaco è costituito dall'onomastica che si riscontra in alcuni suoi componimenti: in ben tre testi (*Fuori alla Certosa di Bologna, Saluto d'autunno* e *Alla signora Adele*) compare un personaggio femminile che si chiama Delia: La Penna (1991), p. 388.

* Riccardo Pitteri nacque a Trieste nel 1853 da una famiglia, originaria di Venezia, molto attiva nella vita politica locale. Assai forte era la coscienza nazionale nella sua città e il Pitteri, attraverso la poesia e i discorsi, si fece interprete di tali sentimenti; egli fu presidente della direzione centrale della Lega Nazionale. Si formò presso il ginnasio comunale, luogo in cui l'aspirazione all'italianità era molto diffusa; fu proprio qui che nacque l'amore nei confronti dei poeti latini. Successivamente egli studiò giurisprudenza, dapprima a Padova, poi a Graz, anche se l'interesse verso la letteratura superava di gran lunga quello nei confronti dell'avvocatura. Sposò Clori Artelli nel 1895. Trascorse lunghi periodi nella villa friulana di Farra, luogo in cui poteva condurre un'esistenza serena, immersa nei ritmi della campagna. Fece parte inoltre della direzione della Società Minerva, che promuoveva il ruolo degli studi, e appartenne alla Società Ginnastica Triestina. Nel 1914 Pitteri, il cui nome era finito in una lista di proscrizione, si trasferì a Venezia con la moglie e l'anziano padre, che sarebbe morto di lì a poco. Nella città lagunare erano giunti molti patrioti, con i quali strinse amicizia. In seguito egli si stabilì a Roma, da dove coordinò il Comitato dei fuoriusciti adriatici e trentini e la Dante Alighieri; qui fu raggiunto dalla notizia che la sua villa di Farra era stata devastata. Colpito da appendicite, morì a Roma il 24 ottobre del 1915; la sua salma fu dapprima portata a Venezia e onorata dai patrioti, poi fu tumulata a Farra nel 1920. Per le notizie biografiche si veda Daurant (1931), pp. 7-65 *passim*. Si possono individuare tre filoni nella produzione di Riccardo Pitteri: la poesia della patria, quella della campagna (idealizzata, ma non vista in modo freddo o accademico) e quella incentrata sulla riflessione. In alcune delle sue raccolte è presente anche una sottile vena comica. Non esiste tuttavia nei suoi versi una mera contemplazione delle bellezze campestri; essa è accompagnata da una serie di domande finalizzate alla ricerca della verità. Il suo ideale di classicismo, permeato di mitologia, non fu mai imperialista. Per questi aspetti si veda Daurant (1931) *passim*; si considerino in particolare le pp. 35, 76-78, 87 e 104. Ecco alcuni titoli di opere in versi: *L'Ozio* (1878), *Prime incertezze* (1880), *In campagna* (1881), *Versi* (1884), *Sistiliano* (poemetto, 1885), *Tibulliana* (1887), *Campagna* (1889), *Fiabe* (1890), *Primavera* (1891), *Nel golfo di Trieste* (1892), *Al bove* (1894), *Il placito del Risano* (1899), *Histria* (1902, traduzione del poemetto del Rapicio), *Patria terra* (1903), *L'olivo* (1905), *Dal mio Paese* (1906), *I primi pali* (1908), *Messaggio de Goldoni a Trieste* (1908), *Parla Minerva dea* (1910), *Intermezzo ciancivendolo* (1911), *Friuli* (1914), *Onde* (postuma, 1923). Dopo un esordio nel segno del verismo, il Pitteri si avvicinò al Carducci (soprattutto per quel che concerne la poesia dedicata alla patria) e, in parte, al Pascoli (in particolar modo nei bozzetti campestri): Daurant (1931), pp. 28-30, 78, 105 e 112. Tra le prose si segnalano *Una pagina della storia d'Aquileia* (1899), *Nel trigesimo della morte di Giuseppe Verdi* (1901), *Per il Petrarca* (1904), *Per Giosuè Carducci* (1907), *Discorsi per la Lega Nazionale* (postuma, 1920). Le opere di Pitteri vengono elencate da Daurant (1931), pp. 28-35 *passim* e 189-190. Per altre informazioni su questo autore si veda Daurant (1931) *passim*. I testi della raccolta *Tibulliana* provengono da Riccardo Pitteri, *Tibulliana*, Bologna, Zanichelli, 1887 (edizione conservata presso la Teresiana di Mantova), mentre per la silloge *Campagna* mi sono avvalsa di Riccardo Pitteri, *Campagna*, Trieste, Caprin, 1889 (volume appartenente alla Biblioteca di Area Umanistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia).

Nell'articolo *Sonetti e sonettatori*, pubblicato in «La Tribuna» del 7 aprile 1888³⁰⁶, Gabriele D'Annunzio recensisce alcune raccolte di sonetti; ad aprire la serie è una silloge di imitazione tibulliana «alla moderna», il cui autore è Riccardo Pitteri. D'Annunzio, pur riconoscendo talento al poeta, ritiene l'opera «manchevole» e inadeguata dal punto di vista metrico (il sonetto non costituisce la forma più adatta a riprodurre le maniere tibulliane)³⁰⁷.

Il signor Riccardo Pitteri [...] ha voluto rimaneggiare, in una diversa forma, tutto il materiale poetico tibulliano; [...] e non so come egli non si sia accorto della inutilità di questa sua fatica poetica. Ha voluto egli rendere nella forma novella gli spiriti essenziali della **poesia d'Albio Tibullo**, come per una libera interpretazione, restringendo il quadro in una vignetta possente, al modo, per esempio, che l'intagliatore Marc'Antonio Raimondi usò per le pitture di Raffaello? O pure ha voluto egli darci una semplice **imitazione di Tibullo**, perché il sentimento suo di poeta moderno risponde in qualche modo al sentimento dell'antico?
In ambo i casi, l'opera è manchevole³⁰⁸.

Con Riccardo Pitteri ci troviamo di fronte a un autore moderno che non si limita a imitare Tibullo 'esteriormente', trasferendo suggestioni provenienti dai suoi componimenti in testi di argomento diverso; l'elegiaco latino viene invece trasformato in un vero e proprio personaggio letterario, dotato di una vita, raccontato anche in un modo nuovo e inedito³⁰⁹. Pitteri tratteggia una sorta di romanzo poetico sulla scia delle informazioni che si possono ricavare dai componimenti tibulliani, per cui la prima persona dell'elegia diviene la terza di questi sonetti 'narrativi' (eccezion fatta per alcuni casi in cui si tratta di un discorso riportato³¹⁰).

La raccolta presenta sul frontespizio un esergo properziano (3,9, 4: *Non sunt apta meae grandia vela rati*), che definisce fin da subito il genere di poesia praticato: la *recusatio* lascia intendere che quest'opera non è caratterizzata da contenuti importanti e da toni elevati. I componimenti sono articolati in tre parti distinte³¹¹ e alla fine compare una *Nota* in cui l'autore si sofferma su Delia e Nemesi, donne amate da Tibullo, supportando, fra l'altro, l'ipotesi per cui il Cerinto del quarto libro corrisponderebbe a Cornuto, amico del poeta, e i testi di tale sezione narrerebbero la storia d'amore di quest'ultimo con Sulpicia³¹². Sembra, fra l'altro, che Pitteri voglia identificare Delia e Neera con la stessa persona³¹³.

³⁰⁶ Faccio riferimento alla raccolta degli articoli dannunziani pubblicati in «La Tribuna» (1993) = (1888).

³⁰⁷ Tale giudizio di inadeguatezza è condiviso da Daurant (1931), p. 115.

³⁰⁸ Cito da G. D'Annunzio, *Sonetti e sonettatori*, in GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le cronache de La Tribuna*, volume II, [a cura di R. Puletti e M. Boni], Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1993, pp. 439-445.

³⁰⁹ Secondo una modalità che avevamo ritrovato, ad esempio, anche nello scritto di Benedetto Martinuzzi.

³¹⁰ In tal caso il sonetto si apre e si chiude con un trattino.

³¹¹ La prima comprende 17 sonetti, la seconda 11, la terza 15. Nell'edizione da me consultata i testi non sono numerati.

³¹² Pitteri (1887), p. 56.

³¹³ Come risulta dal sonetto tredicesimo.

Ognuno dei sonetti è accompagnato da un esergo, proveniente nella maggior parte dei casi da Tibullo, ma talvolta anche da altri autori latini³¹⁴. Non sempre i componimenti riguardano il cantore di Delia: in alcuni casi troviamo testi legati ad altre figure di poeti, come Catullo e Ovidio.

Molti sonetti presentano agganci testuali ben precisi (al di là dell'esergo, che non manca mai) con i componimenti tibulliani, con riprese di parole, formule, espressioni, mentre altri fungono da 'riempitivo' e servono a delineare le svolte di questa storia d'amore³¹⁵, a offrire quadri georgici³¹⁶ o a proporre riflessioni di carattere generale che si possono in qualche modo accostare alla vicenda tibulliana³¹⁷. Alcuni non rinviano a Tibullo, ma sviluppano spunti provenienti da Catullo, Orazio, Ovidio o Lucrezio.

Tibullo viene ritratto sin dal primo sonetto della raccolta come poeta giovane, malinconico, immerso nella natura di Pedo, che diventa lo sfondo dei suoi intimi tormenti, secondo la visione che ci è stata tramandata da Orazio. Emerge l'immagine di un uomo circondato dagli affetti familiari, che vive con la madre e la sorella nell'impossibilità di sposare Delia³¹⁸, con la quale desidererebbe costruirsi un'esistenza serena nella pace della campagna³¹⁹. La donna in seguito opta per il matrimonio con un ricco forestiero, allettata dalla tranquillità economica che costui le può offrire³²⁰; Delia tradirà il coniuge con molti uomini, compreso lo stesso Tibullo³²¹ (ma, al momento della morte del poeta, non gli terrà la mano³²²). Albio si ammala in Feacia durante una spedizione militare³²³; il dolore per il fallimento della sua relazione lo spinge a cercare conforto nel vino e in altri amori³²⁴. Successivamente le attenzioni del poeta si riversano su Nemesi, donna avida³²⁵ e

³¹⁴ In alcuni casi, il verso latino che accompagna il sonetto proviene dai componimenti di altri poeti: da Ovidio per i testi 12, 13 e 40, da Catullo per i sonetti 25-27, 36 e 42, da Orazio per il 28, il 34 e il 38, da Lucrezio per il 31 e il 37.

³¹⁵ Si consideri, ad esempio, il sonetto settimo, in cui si parla del matrimonio di Delia con un uomo ricco.

³¹⁶ Come avviene nel sonetto trentaduesimo, che contiene una bella scena campestre.

³¹⁷ Ecco alcuni temi di riflessione presenti nei testi non strettamente vincolati alla vicenda personale tibulliana:

- quando una persona è propensa al tradimento, è impossibile pretendere lealtà da lei (8);
- le donne seducono e dimenticano con grande facilità (9), amano girare ricoperte di beni di lusso (20), illudono senza pietà i loro innamorati (22);
- vi sono sogni dal potere ingannatore (10);
- vengono spiegate le origini della guerra (16);
- un giorno i beni di lusso non assumeranno più alcuna importanza e per l'umanità si aprirà un'epoca di pace (17);
- il vino è consolatore (19);
- il potere di Venere è grande (31);
- gli amori vissuti solo a livello dell'immaginazione costituiscono un'importante fonte di ispirazione poetica (34);
- l'affetto di una madre rappresenta sempre un punto di riferimento (36);
- è inutile cercare nell'elegia qualcosa di turpe, in quanto essa è nobilitata dall'amore (37);
- l'età augustea presenta alcune contraddizioni per quel che riguarda la morale sessuale (38 e 40) e il rapporto dei poeti con il potere (39, 41 e 42).

³¹⁸ Si veda il terzo sonetto.

³¹⁹ Sonetto quarto.

³²⁰ Sonetto settimo.

³²¹ Come si ricava dal sonetto undicesimo.

³²² Sonetto dodicesimo, ispirato all'elegia ovidiana in morte di Tibullo.

³²³ Sonetto quindicesimo.

³²⁴ Sonetto diciottesimo.

³²⁵ Sonetto ventunesimo.

molto sensuale³²⁶. Nella terza parte della raccolta viene cantato anche l'amore di Cerinto e Sulpicia, fanciulla più dolce e più casta rispetto a Delia e Nemesi³²⁷.

A tratti il poeta imita passi ben precisi delle elegie del *Corpus Tibullianum*: lo vediamo, ad esempio, nel secondo sonetto della raccolta (vv. 1-6 e 12-14).

Parva seges satis est
TIBULLO

E questa è pace. Il **breve orto** circonda
la casa piccioletta, ove **non marmi**
brillano ed or, che all'ospite nasconda
l'avarizia de' miseri risparmi,
ove non urla l'orgia invereconda, 5
né turba il sonno irato cozzo d'armi,
[...]
e, come in un sogno, in dolce ricordanza,
torna la storia degli antichi amori
melanconicamente all'elegia.

LYGD. 3, 13-16
Quidve domus prodest **Phrygiis innixa columnis**,
Taenare sive tuis, sive Caryste tuis,
et **nemora in domibus sacros imitantia lucos** 15
aurataeque trabes marmoreumque solum?

TIB. 1,1, 3-4
quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:

Nel suo componimento Ligdamo afferma che è inutile avere una casa in cui le colonne e i pavimenti sono realizzati con marmi raffinati (*Phrygiis [...] columnis / Taenare sive tuis, sive Caryste tuis; marmoreum [...] solum*), i soffitti sono dorati (*auratae [...] trabes*) e i giardini imitano i boschi (*nemora in domibus sacros imitantia lucos*); nel sonetto di Pitteri la casa descritta presenta le caratteristiche opposte rispetto a quella rifiutata da Ligdamo (*Il breve orto circonda / la casa piccioletta, ove non marmi / brillano ed or*). In questa sede il rumore delle armi non disturba il sonno (*né turba il sonno irato cozzo d'armi*): il contesto ricorda vagamente i vv. 3-4 dell'elegia incipitaria, in cui troviamo invece il suono delle trombe di guerra (*Martia cui somnos classica pulsa fugent*). Notiamo inoltre, al v. 14, l'accostamento tra l'avverbio *melanconicamente* (che qui assume connotati squisitamente tibulliani) e la parola *elegia*.

Anche l'immagine di Messalla compare nella raccolta: si veda il quinto sonetto (vv. 1-6; 8-10; 13-14).

³²⁶ Si vedano i sonetti ventitreesimo e ventiquattresimo.

³²⁷ Il trentesimo sonetto rimanda in modo assai generico all'elegia 2,2, dedicata a Cornuto; quest'ultimo viene identificato da Pitteri con Cerinto.

At iuuet in tota me nihil esse domo

TIBULLO

Ecco, **Messalla** a la ospital dimora
giunge festoso e per un giorno oblia
l'aquile e i rostri. Tu, dolce signora,
rechi con femminile cortesia
su la mensa i bei **pomi**, onde s'onora 5
il caro orto, [...]
[...]
per lui che il varco d'Aquitania apria.
Sorridente a quel benigno accoglimento
Albio Tibullo [...]
[...] ed ei **si gode**
di vederti padrona in casa sua.

Il testo di riferimento, come segnalato anche dall'esergo, è l'elegia 1,5 (in particolare i vv. 29-34), anche se il rinvio alla campagna di Aquitania proviene in realtà dalla 1,7.

TIB. 1,5, 29-34

Illa regat cunctos, illi sint omnia curae,
at **iuuet in tota me nihil esse domo.** 30
Huc **veniet Messalla** meus, cui ducia **poma**
Delia selectis detrahat arboribus;
et tantum venerata virum hunc sedula curet,
huic **paret** atque epulas ipsa ministra **gerat.**

Il testo latino fornisce uno spunto limitato, che confluisce innanzitutto nell'esergo (*at iuuet in tota me nihil esse domo*, ripreso, con variazione, nella frase *ed ei si gode / di vederti padrona in casa sua*), poi nella scena dell'arrivo di Messalla (*Ecco, Messalla a la ospital dimora / giunge festoso; Huc veniet Messalla meus*) e infine nell'immagine della donna che offre i pomi al condottiero (*Tu, dolce signora, / rechi con femminile cortesia / su la mensa i bei pomi; cui dulcia poma / Delia selectis detrahat arboribus; huic paret atque epulas ipsa ministra gerat*).

Nel sesto sonetto, invece, il poeta pronuncia la propria *recusatio*: egli antepone a qualsiasi altro valore l'amore e la vita di campagna. In questo caso le suggestioni provengono dall'elegia incipitaria.

Te teneam moriens deficiente manu

TIBULLO

– *Salga Messalla il vertice immortale
de' trionfi di Marte. Inerte e vile
me supplicante a le sue dure scale
in vincoli rattien Delia* gentile.
Con lei qui **compio il sacrificio** arvale 5
per i pochi miei campi e da **fittile**
vaso di bianco **latte aspergo Pale**
co' primi fiori del nascente aprile.

E quando la suprema ora fia giunta, al mio letto di morte ella verrà la dolce Delia sconsolata e sola, e, la sua mano a la mia man congiunta, del poeta morente coglierà <i>l'ultimo sguardo e l'ultima parola.</i>	10
TIB. 1,1, 35-40; 53-60 Hic ego pastoremque meum lustrare quotannis et placidam soleo spargere lacte Palem. Adsitis, divi, neu vos e paupere mensa dona nec e puris spernite fictilibus. Fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis pocula, de facili composuitque luto. [...] <i>Te bellare decet terra, Messalla, marique,</i> ut domus hostiles praeferat exuvias; me retinent vinctum formosae vincla puellae, et sedeo duras ianitor ante fores.	35
Non ego laudari curo, mea Delia; tecum dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer. <i>Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,</i> te teneam moriens deficiente manu.	40 60

A Messalla viene lasciato il compito di perseguire i successi della carriera militare (*Salga Messalla il vertice immortale / de' trionfi di Marte; Te bellare decet terra, Messalla, marique*), mentre Tibullo, che non teme di esser giudicato per questa sua rinuncia (*Inerte e vile; segnis inersque vocer*), attende Delia in prossimità della soglia (*me supplicante a le sue dure scale; et sedeo duras ianitor ante fores*). L'amore per lei è come una catena che lo tiene avvinto (*me [...] / in vincoli rattien Delia gentile; me retinent vinctum formosae vincla puellae*). Nel componimento di Pitteri il poeta compie i riti agresti assieme alla sua donna (*Con lei qui compio il sacrificio arvale / per i pochi miei campi e da fittile / vaso di bianco latte aspergo Pale*): Tibullo non dice espressamente questo, in quanto, in precedenza, si era limitato a elencare una serie di azioni da svolgere in campagna (vv. 5-44). Non compare esplicitamente in questi versi un riferimento alla presenza di Delia (*Hic ego pastoremque meum lustrare quotannis / et placidam soleo spargere lacte Palem*): la fanciulla viene nominata in seguito. Nel sonetto la ciotola di argilla viene impiegata per aspergere Pale di latte (*da fittile / vaso di bianco latte aspergo Pale*); nel testo tibulliano tale manufatto è menzionato ai vv. 38-39 (*dona nec e puris spernite fictilibus. / Fictilia [...]*)³²⁸. Alla fine del componimento viene rievocata un'altra immagine tibulliana, che è quella dell'esergo. Il poeta-personaggio afferma che, nel momento della morte, desidera guardare l'amata mentre lei lo tiene per mano (*E quando la suprema ora fia giunta / [...] / e, la sua mano a la mia man congiunta, / del poeta morente coglierà / l'ultimo sguardo e l'ultima parola; Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, / te teneam moriens deficiente manu*).

³²⁸ Némethi (2006), p. 210, dice infatti che il latte poteva esser offerto alle divinità in contenitori di terracotta.

Consideriamo ora il sonetto undicesimo della raccolta: esso contiene una sorta di ammonimento da parte di Tibullo al marito tradito (nel passo latino corrispondente, proveniente dall'elegia 1,6, troviamo la formula *coniunx incaute*, in quello moderno, invece, l'aggettivo *sciocco*). Consideriamo i vv. 1-12.

Ille ego sum
Instabat tota cui tua nocte canis
 TIBULLO

Si sdegnata Albio talora, ed ove avesse
 men domato il voler da la passione,
 griderebbe al marito: Entra in ragione
sciocco! Non solo a te baci concesse
 tua moglie. *È dotta, per lunga stagione,* 5
d'eccitar brame e dispensar promesse,
della tua casa fra le porte istesse,
 dove la fede marital s'impone.

Io sono quello a cui latrarò i cani
nella tacita notte, io sono quello 10
che nel triclinio le baciai le mani,
mentre briaco tu dormivi. Oh bada!

Come viene confermato dall'esergo (*Ille ego sum / instabat tota cui tua nocte canis*), il testo di riferimento è la 1,6. I versi citati ricompaiono nella prima terzina (*Io sono quello a cui latrarò i cani / nella tacita notte*), ma ci sono anche altri agganci. Consideriamo la sezione interessata della 1,6; essa è inclusa in un lungo brano (vv. 5-36) nel quale Tibullo dapprima descrive i tradimenti di Delia, poi rivolge un appello al marito. In modo sparso, Pitteri allude a questo passo, prendendo vari spunti.

TIB. 1,6, 5-6; 15-17; 25-28; 31-32
 Nam mihi tenduntur casses: *iam Delia furtim* 5
nescio quem tacita callida nocte fovet.
 [...]
 At tu, fallacis coniunx *incaute* puellae, 15
me quoque servato, peccet ut illa nihil.
 Neu iuvenes celebret multo sermone, **caveto**,
 [...]
 Saepe, velut gemmas eius signumque probarem, 25
 per causam **memini me tetigisse manum**;
saepe mero somnum peperit tibi, at ipse bibebam
sobria subposita pocula victor aqua.
 [...]
Ille ego sum, nec me iam dicere vera pudebit,
instabat tota cui tua nocte canis.

Come Tibullo allude ai comportamenti lascivi di Delia (*iam Delia furtim / nescio quem tacita callida nocte fovet*), così avviene anche nel sonetto di Pitteri (*È dotta, per lunga stagione, /*

d'eccitar brame e dispensar promesse, / della tua casa fra le porte istesse)³²⁹. Il dettaglio del poeta che bacia la mano della donna (*io sono quello / che nel triclinio le baciai le mani*) si ricollega parzialmente al modello (*memini me tetigisse manum*), in cui però non si parla di un bacio e il contatto avviene con la scusa di osservare gli anelli. Il tono di avvertimento, che nel testo latino è reso da *servato* e *caveto*, viene riprodotto dall'espressione *Oh bada*, con la quale il poeta lancia una sfida al suo rivale. Il finale del sonetto presenta la scena del coniuge che dorme, sopraffatto dal vino, mentre il poeta tenta un approccio con la moglie. Il punto di riferimento è costituito dai vv. 27-28, in cui Tibullo procura il sonno al suo antagonista, cercando di rimanere sobrio: *saepe mero somnum peperit tibi, at ipse bibebam / sobria subposita pocula victor aqua*.

Il tredicesimo sonetto è chiaramente ispirato all'elegia 3,1. In questo testo Ligdamo invia versi a Neera, allo scopo di comprendere se i suoi sentimenti per lei sono ricambiati.

cultumque illi donate libellum
TIBULLO

– *Torna a fiorir l'allegra primavera,*
e ognuno reca *fiori* a la sua bella,
per la **fiesta di Marte**, e baci spera
in facile consenso aver da quella.

A le gentili il carme ed a la schiera 5
delle avare il lucente oro favella;
oh carmi, dolci carmi avrà Neera,
ché d'ogni gentilezza il fiore è in ella.

Va dunque a lei, mio povero **libretto**,
prega le **muse** che ti dieno ardire, 10
e **disioso incomincia a parlare.**

E dille: **io vivo d'infinito affetto**,
e poiché senza affetto *ho da morire*,
sono venuto a te per farmi amare. –

LYGD. 1, 1-8; 15-17; 22-28

“**Martis Romani festae venere kalendae** –
exoriens nostris hic fuit annus avis –
et vaga nunc certa discurrunt undique pompa
perque vias urbis *munera* perque domos:
dicite, **Pierides**, quonam donetur honore 5
seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen.”

“**Carmine formosae, pretio capiuntur avarae.**
Gaudeat, ut digna est, versibus illa tuis.
[...]

“Per vos, auctores huius mihi carminis, oro 15
Castaliamque umbram Pieriosque lacus,
ite domum cultumque illi donate libellum,
[...]
atque haec submitto dicite verba sono:
‘**Haec tibi** vir quondam, nunc frater, casta Neaera,
mittit et accipias munera parva rogat,

³²⁹ Il modo di esprimersi di Pitteri ricorda anche gli scenari poco edificanti che compaiono nell'elegia 1,9 (in particolare si vedano i vv. 57-58 e 65-66).

sive sibi coniunx sive futura soror,
sed potius coniunx: huius spem nominis illi
auferet extincto *pallida Ditis aqua*.³³⁰ ”

Pitteri omette i vv. 9-14, nei quali viene descritto l'aspetto concreto del volume, e si concentra piuttosto su altre suggestioni, a partire dagli elementi incipienti. Ligdamo apre con una notazione cronologica legata alle calende di marzo, sacre a Marte³³⁰: si tratta di una festa contrassegnata da uno scambio di doni (*Martis Romani festae venere kalendae – / exoriens nostris hic fuit annus avis – / et vaga nunc certa discurrunt undique pompa / perque vias urbis munera perque domos*). Pitteri riprende questi elementi nella prima quartina (*– Torna a fiorir l'allegra primavera, / e ognuno reca fiori a la sua bella, / per la festa di Marte*); nel rifacimento il generico *munera* si trasforma in *fiori* da portare alla donna amata. La seconda quartina esprime il concetto per cui, mentre alle avide si addicono doni materiali, a Neera, invece, è più adatta la poesia, regalo assolutamente degno della sua persona. Il distico latino (*Carmines formosae, pretio capiuntur avarae. / Gaudeat, ut digna est, versibus illa tuis*) è dilatato nella dimensione ariosa della quartina (*A le gentili il carme ed a la schiera / delle avarie il lucente oro favella; / oh carmi, dolci carmi avrà Neera, / ché d'ogni gentilezza il fiore è in ella*). I vv. 15-17 (*Per vos, auctores huius mihi carminis, oro / Castaliamque umbram Pieriosque lacus, / ite domum cultumque illi donate libellum*) vengono invece ripresi all'interno della prima terzina: Ligdamo si rivolge alle Muse e invia a Neera il libretto, che dovrà assumersi l'incarico di pronunciare un accorato discorso (*Va dunque a lei, mio povero libretto, / prega le muse che ti diano ardire, / e disioso incomincia a parlare*). Nel testo latino la formula che introduce il ragionamento, riferita alle Muse stesse, è *atque haec submisso dicite verba sono* e si trova al v. 22; Pitteri dimostra di aver suddiviso l'elegia in pochi blocchi concettuali significativi, in modo tale da condensare gli elementi fondamentali del modello nella dimensione ristretta del sonetto. La terzina conclusiva riporta le frasi proferite dal volumetto, incentrate sulla devozione che il poeta prova nei confronti della donna. Nel testo di Ligdamo chi scrive, nella speranza di essere in futuro uno sposo piuttosto che un fratello-cugino³³¹ per Neera, ribadisce il proprio affetto incondizionato, che durerà fino alla morte (*Haec tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera, / mittit et accipias munera parva rogat, / teque suis iurat caram magis esse medullis, / sive sibi coniunx sive futura soror, / sed potius coniunx: huius spem nominis illi / auferet extincto pallida Ditis aqua*). Nel sonetto di Pitteri manca ogni riferimento all'incertezza sul possibile evolversi del rapporto con Neera, ma, similmente a quanto avviene nel modello, si mette in evidenza la forza del sentimento che il libretto è incaricato di comunicare e si allude al momento della morte (*E dille: io vivo d'infinito affetto, / e poiché senza affetto ho da morire, / sono venuto a te per farmi amare* –).

³³⁰ Lenaz (1994²), p. 358.

³³¹ Lenaz (1994²), p. 359. Per una diversa interpretazione si veda Ramous (1988), p. 280.

La seconda sezione della raccolta si apre, con il diciottesimo sonetto, nel segno della 3,6. In entrambi i componimenti viene chiamato in causa Bacco, il dio del vino, che potrà portare un po' di serenità nel cuore del poeta sofferente. Pitteri rielabora i dati provenienti dal *Corpus Tibullianum* non solo omettendo i vari dettagli mitologici disseminati nell'elegia, ma anche dimostrando una certa fantasia nel trattamento del testo. Nell'originale Ligdamo afferma di voler scacciare le preoccupazioni soltanto con il vino, mentre Pitteri immagina che il suo Tibullo cerchi distrazioni anche con tre personaggi che compaiono nelle elegie: Tizio (menzionato come persona di tendenze omosessuali nell'elegia 1,4), Marato (protagonista di 1,4, 1,8 e 1,9) e infine Nemese (musa ispiratrice di tutto il secondo libro).

Ite procul durum curae genus, ite labores
TIBULLO

– *Non più lagrime, inutili lamenti
non più!* Del tirso il **generoso iddio**
gli amplessi ricambiati, i lieti accenti
ama e il caro al pensier facile oblio.
Venga Tizio **da gli omeri lucenti** 5
come quelli di Pelope, ed il mio
Marato venga, e a molli abbracciamenti
Nemese venga calda di desio.
Lungi da me le antiche angosce! **Duro**
è da pria simular falsi piaceri, 10
ma il costante voler vince la prova.
Oh date fiori e femmine, di puro
vin di Sicilia stillino i bicchieri!
Oggi incomincia la mia vita nuova. –

LYGD. 6, 1-2; 5; 7; 33; 37; 62-64
Candide **Liber**, ades – sic sit tibi mystica vitis
semper, sic **hedera tempora vincta feras** –
[...]
Care puer, madeant generoso **pocula** baccho, 5
[...]
Ite procul, durum curae genus, ite labores:
[...]
Ei mihi, difficile est imitari gaudia falsa,
[...]
Quid queror infelix? *Turpes discedite curae:*
[...]
tu puer, i, liquidum fortius adde **merum**.
Iam dudum Syrio madefactus tempora nardo
debueram **sertis** implicuisse comas.

TIB. 1,4, 63-64
Carmine purpurea est Nisi coma: carmina ni sint,
ex umero Pelopis non nituisset ebur.

L'espressione che maggiormente spicca in relazione al testo latino compare nella prima terzina (*Duro / è da pria simular falsi piaceri*): essa si ricollega chiaramente a *Ei mihi, difficile est imitari*

gaudia falsa. Anche i ripetuti riferimenti alle preoccupazioni (– *Non più lagrime, inutili lamenti / non più [...] Lungi da me le antiche angosce*) costituiscono un rinvio significativo al modello (*Ite procul, durum curae genus, ite labores: / [...] Turpes discedite curae*). Nel menzionare Tizio, il poeta moderno gli attribuisce una caratteristica fisica che si ricollega all’elegia 1,4: le sue spalle sono luminose, come luminosa è quella ‘artificiale’ di Pelope³³². Nel testo originale, tuttavia, non vi è alcuna relazione fra questo dettaglio anatomico ricollegabile alla mitologia e il personaggio di Tizio: si tratta di una creazione di Pitteri.

Il sonetto ventunesimo è incentrato sull’avidità di Nemese, con riferimento all’elegia 2,3. Consideriamo i vv. 2-11.

*utque per urbem
incedat donis conspicienda meis*
TIBULLO

[...]

Gemme domanda e porpore di Tiro Nemese avara. Il ricco vestimento lussureggiando ella trascina in giro.	
Per i nettunî portici, con cento schiaivi africani. <i>Ed è come un deliro</i> <i>intorno a lei di brama e di sgomento</i> <i>che ogni petto solleva ad un sospiro.</i>	5
<i>Fremon d’invidia al suo passaggio altero</i> <i>le femmine di Roma, e i giovinetti</i> <i>la seguono con cupido pensiero.</i>	10

TIB. 2,3, 51-58

ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem incedat donis conspicienda meis.	
Illa gerat vestes tenues , quas femina Coa texuit, auratas disposuitque vias;	
illi sint comites fusci , quos <i>India torret</i> <i>Solis et admotis inficit ignis equis;</i>	55
illi selectos certent praebere colores Africa puniceum purpureumque Tyros.	

Nell’elegia 2,3 Nemese è in campagna al seguito di un ricco amante. Tibullo lamenta l’avidità della donna e la rappresenta mentre, ricoperta di beni di lusso, cammina per le strade della città con un seguito di schiaivi; la stessa scena è riproposta dal poeta moderno, anche se con alcune differenze. La ricchezza della veste viene descritta in modo più ampio da Tibullo (*vestes tenues, quas femina Coa / texuit, auratas disposuitque vias*), mentre Pitteri impiega la semplice formula *ricco vestimento*. Dall’altro lato, esistono anche processi di dilatazione: *conspicienda* fornisce lo

³³² Secondo il mito, Tantalo offrì le carni del figlio Pelope (dopo averlo ucciso e smembrato) agli dei, allo scopo di metterli alla prova. Costoro riuscirono a rimettere assieme tutti i pezzi del suo corpo, tranne la spalla, che era stata incautamente mangiata da Demetra. Per questo motivo, si decise di sostituirla con un pezzo in avorio: Palazzi (1990), p. 201.

spunto per parte della seconda quartina e per l'intera prima terzina (*Ed è come un deliro / intorno a lei di brama e di sgomento / che ogni petto solleva ad un sospiro. / Fremon d'invidia al suo passaggio altero / le femmine di Roma, e i giovinetti / la seguono con cupido pensiero*). Per quel che concerne gli schiavi che accompagnano la donna, Tibullo parla di *comites fusci, quos India torret*, mentre Pitteri impiega la formula *cento / schiavi africani*³³³.

La fantasia talvolta spinge l'autore moderno a inventare elementi assenti nel modello latino. Il sonetto 23 presenta l'*incipit* plasmato sui primi versi della 2,6. Tibullo nomina Macro, che sta partendo per la guerra, e rivolge parole d'addio a Venere e all'amore, preparandosi a sua volta alla vita militare; una porta chiusa, tuttavia, vanifica i suoi buoni propositi. Nemese si dimostra dura, e il comportamento della mezzana contribuisce a rendere la situazione ancora più difficile. Nel componimento di Pitteri, invece, Tibullo non parte per la guerra proprio a causa di un atteggiamento troppo disponibile da parte della donna amata. Consideriamo i vv. 1-2, 5-6 e 9-14.

Castra peto, valeatque Venus
TIBULLO

Macro va al campo. Albio vacilla: ardente una speranza di fuggir lo coglie [...]	5
Anch'egli in core il desiderio sente d'armi, di gloria e di predate spoglie; [...]	10
Ma Nemese sorride: della chioma le bionde anella a gli omeri abbandona, gonfia i seni, il sottil cinto dilaccia lascivamente, fa cader la zona, e in un invito d'amor tende le braccia. – Macro va al campo ed Albio resta a Roma.	10

TIB. 2,6, 1; 9

Castra Macer sequitur: tenero quid fiet Amori?

[...]

castra peto, valeatque Venus valeantque puellae:

Certamente l'autore moderno riscrive in maniera ironica un testo che è invece caratterizzato da elementi cupi, come il riferimento alla sorella morta a causa di una caduta dalla finestra o la maledizione finale nei confronti della mezzana. Nemese si offre invitante al poeta ed egli abbandona ogni spavalderia rinunciando alla guerra. Questo personaggio femminile è descritto dall'autore ottocentesco in modo molto sensuale, forse ancor più di quanto non avvenga nelle elegie tibulliane: anche il sonetto ventiquattresimo è significativo da questo punto di vista.

³³³ Ramous (1988), p. 268, commentando il testo di Tibullo, dice che questi schiavi, in realtà, forse provengono, dall'Etiopia, e giustifica questa sua affermazione ricordando come le nozioni geografiche degli antichi fossero piuttosto imprecise. Murgatroyd (1994), p. 110, parla della confusione tra India, Etiopia, Arabia e altre terre.

La terza sezione della raccolta si apre nel nome di Sulpicia. Consideriamo il sonetto 29 (vv. 1-6; 9-14).

Utinam posses uni mihi bella videri!
TIBULLO

Ecco, **Sulpicia** oggi è **vestita a festa**,
bella così che non si può guardare,
ride e i grand'**occhi** del color del mare
volge a Cerinto amicamente onesta.
In nivea palla o in porporina vesta 5
sempre vezzosa e sempre ornata pare,
[...]
Ma tu, **Giunone**, a cui la candid'ara
fede di virginale anima accese, 10
mutue catene a que' due cor prepara,
e fa che la leggiadra, onde favella
con sospiro d'amore ogni cortese,
possa a Cerinto sol parer sì bella.

Il componimento si configura come un *collage* di pezzi provenienti dall'ultimo libro.

TIB. 3,8, 1; 5-6; 11-12
Sulpicia est tibi **culta tuis**, *Mars magne, kalendis*:
[...]
Illius ex **oculis**, cum volt exurere divos, 5
accendit geminas lampadas acer Amor.
[...]
Urit, seu **Tyria voluit procedere palla**,
urit, seu nivea candida veste venit.

TIB. 3,12, 1-3; 7-8
Natalis **Iuno**, sanctos cape turis acervos,
quos tibi dat tenera docta puella manu.
Tota tibi est hodie, **tibi se laetissima compsit**,
[...]
At tu, sancta, fave, neu quis divellat amantes,
sed iuveni quaeso **mutua vincla para.**

TIB. 3,19, 5
Atque utinam posses uni mihi bella videri! 5

La prima quartina presenta l'aspetto curato di Sulpicia nel giorno festivo (*Ecco, Sulpicia oggi è vestita a festa*): tale descrizione si può ricollegare sia all'elegia 3,8, in cui vengono menzionate le calende di marzo (*Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis*), sia alla 3,12, dove si allude a Giunone, divinità del giorno natale (*tota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit*). Il primo elemento su cui ci si sofferma è costituito dagli occhi della ragazza, che Pitteri definisce grandi e azzurri (*grand'occhi del color del mare*), mentre Tibullo aveva sottolineato la loro capacità di fare innamorare anche gli dei (*Illius ex oculis, cum volt exurere divos, / accendit geminas lampadas acer*

Amor). Il secondo elemento è costituito dal fatto che Sulpicia sta bene con tutti i colori, sia con la veste bianca sia con quella rossa (*In nivea palla o in porporina vesta; seu Tyria voluit procedere palla, / [...] seu nivea candida veste venit*). La prima terzina è incentrata sulla figura di Giunone, che dovrà garantire il legame con Cerinto: l'espressione *mutue catene a que' due cor prepara* si ricollega chiaramente alla formula, proveniente dall'elegia 3,12, *sed iuveni quaeso mutua vincla para*. Nell'ultima terzina, infine, troviamo uno spunto proveniente dall'elegia 3,19, impiegato anche nell'esergo: *possa a Cerinto sol parer sì bella* ricalca l'augurio espresso da *Atque utinam posses uni mihi bella videri!*

Non sempre viene seguito l'ordine dei componimenti tibulliani: in questa terza parte della raccolta, ad esempio, troviamo anche un sonetto, il trentatreesimo dell'opera, che si ricollega in parte all'elegia 1,1, in parte alla 2,5. Analizziamo i vv. 1, 4-9 e 12-14.

Et placidam soleo spargere lacte Palem
TIBULLO

– O bianca **Pale** dalle chiome d'oro,
[...]
[...] Ecco l'**agnella**
trae riluttante delle bimbe il coro 5
che me, giocondo sacerdote, appella
al sacrificio. **Il crepitante alloro**
brucia odorando in tremula fiammella.
O bianca **Pale** dal dorato crine,
[...]
[...] per le ricche lane
e il denso **latte** de' fecondi greggi,
serba, i **lupi** a fugar, fedele il cane. –

TIB. 1,1, 31-36
non **agnamve** sinu pigeat fetumve capellae
desertum oblita matre referre domum.
At vos exiguo pecori, furesque **lupique**,
parcite: de magno est praeda petenda grege.
Hic ego pastoremque meum lustrare quotannis 35
et placidam soleo spargere lacte Palem.

TIB. 2,5, 81-82; 88
et succensa sacris crepitet bene laurea flammis,
omine quo felix et sacer annus erit.
[...]
[...] a stabulis tunc procul este **lupi.**

L'esergo stabilisce immediatamente che un punto di riferimento può esser costituito dall'elegia incipitaria, in cui Tibullo compie alcuni riti legati alla campagna e asperge Pale con il latte; in entrambi i testi vengono menzionati l'agnella e i lupi. Questi ultimi compaiono anche nell'elegia 2,5, dove troviamo un'altra formula (*et succensa sacris crepitet bene laurea flammis*) che viene

recuperata con qualche variazione all'interno del sonetto (*Il crepitante alloro / brucia odorando in tremula fiammella*).

Il trentacinquesimo componimento contiene al suo interno molteplici suggestioni tibulliane, in particolar modo ai vv. 5-12.

*liceat mihi paupere cultu
seculo cara coniuge posse frui*
TIBULLO

[...]
[...] Sogna il caro **letto** 5
maritale **ne' turbini gelati**
del verno. *Sogna a insolito banchetto*
onorare i parenti e gli ospitati.
Sogna l'amore della sua compagna
fatta per lui sollecita massaia 10
i doni della fertile campagna
con mano esperta ad aggrumar su l'aia.

L'esergo proviene dalla terza elegia di Ligdamo, un testo in cui il poeta afferma di desiderare una vita semplice al fianco di Neera.

LYGD. 3, 31-32
Haec alii cupiant, **liceat mihi paupere cultu**
seculo cara coniuge posse frui.

Non si tratta, tuttavia, dell'unico spunto proveniente dal *Corpus Tibullianum*. L'immagine del *caro letto / maritale ne' turbini gelati / del verno* rimanda direttamente all'elegia incipitaria (*Quam iuvat inmites ventos audire cubantem* [...]); da notare la presenza dell'aggettivo *maritale*, che inquadra in un ambito matrimoniale, e quindi rispettabile, il sogno di felicità di Tibullo.

TIB. 1,1, 43-46
parva seges satis est, satis est requiescere **lecto**
si licet et solito membra levare **toro**.
Quam iuvat **inmites ventos audire cubantem** 45
et dominam tenero continuisse sinu

A partire dalla seconda quartina Pitteri riprende spunti provenienti dalla fantasticheria che compare nell'elegia 1,5.

TIB. 1,5, 21-22; 33-34
Rura colam, *frugumque aderit mea Delia custos*,
area dum messes sole calente teret,
[...]
et tantum venerata virum hunc sedula curet,
huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.

Tibullo *Sogna a insolito banchetto / onorare i parenti e gli ospitati*: forse questi versi costituiscono un'allusione alla scena in cui Messalla viene ospitato a pranzo e Delia stessa gli offre le pietanze (*huic paret atque epulas ipsa ministra gerat*). Anche l'immagine della donna amata che svolge le attività campagnole (*fatta per lui sollecita massaia / i doni della fertile campagna / con mano esperta ad aggrumar su l'aia*) rimanda genericamente al latino *frugum [...] aderit mea Delia custos, / area dum messes sole calente teret*.

Pure nella raccolta *Campagna* Tibullo riveste una certa importanza. Come motto iniziale figurano le parole *Rura cano rurisque deos*³³⁴ provenienti dalla 2,1 (v. 37). Non mancano inoltre casi di reminiscenze isolate, come avviene, ad esempio, nel componimento intitolato *Pace*. Il testo è ambientato nel pieno della stagione estiva; sono presenti serene immagini di vita campagnola, allineate in una serie di quadri. Nel momento in cui viene invocata la discesa della *pace alma* risulta palese il collegamento con il finale della 1,10, in cui si dice *Pax alma, veni*. I vv. 41-60 sembrano inoltre risentire di suggestioni provenienti dall'elegia incipitaria per il suono della tromba associato all'idea della guerra.

Pace, 41-44; 51-60

O **pace alma**, *discendi*,
iddia pronuba e pura,
ed alla terra rendi
la santa agricoltura
[...]

Discendi, o diva bella
coronata di **spica**,
il vomere martella
con la tua verga amica;
più che i percossi scudi 55
ne' *marziali* ludi,
più che le **trombe**, orrende
a le madri anelanti,
il sarchio un suono rende
che rassomiglia a' canti. 60

TIB. 1,10, 67-68

At nobis, **Pax alma**, *veni spicamque* teneto,
perfluat et pomis candidus ante sinus.

TIB. 1,1 4

Martia cui somnos **classica pulsa** fugent:

Nella medesima raccolta il componimento *Cerere* rivela la presenza di più spunti tibulliani. Consideriamo la prima e la quarta strofa.

³³⁴ Daurant (1931), p. 115.

A Cerere, 1-8; 25-32

O date fiori e **spicee**
corone e canti e danze!
Alta s'appressa **Cerere**
tra un nimbo di fragranze.
I bovi inghirlandati 5
da l'ampie nari sbuffano
e il grande occhio su' prati
beatamente posano.

[...]

Oggi festosi chiamano 25
i crepitanti altari:
oggi è *riposo*: fumino
i deschi familiari;
si deponga il runciglio,
s'appenda al trave il **vomere** 30
e un bel verde vinciglio
su la grondaia sventoli.

Le immagini dei buoi inghirlandati e del vomere appeso in segno di riposo rimandano chiaramente al contesto rurale degli *Ambarvalia* tratteggiato nella 2,1, mentre la formula *spicee / corone* rinvia a *corona / spicea* dell'elegia incipitaria (da notare la presenza dell'*enjambement* in entrambi i passi).

TIB. 1,1, 15-16
Flava **Ceres**, tibi sit nostro de rure **corona** 15
spicea, quae templi pendeat ante fores,

TIB. 2,1, 5-8
Luce sacra *requiescat* humus, *requiescat* arator, 5
et grave *suspensio* **vomere** cesset opus.
Solvite vincla iugis: nunc ad praesepia debent
plena *coronato* stare **boves capite**.

I vv. 65-72 forniscono una conferma dell'ispirazione tibulliana del componimento: qui viene infatti menzionato il poeta di Delia.

A Cerere, 65-72
E **voi** che a le lascivie 65
deste la notte insonne,
presto *purificatevi*,
vestite bianche gonne
e nel più **casto** arredo
pregate! soavissima 70
viene a l'altar da Pedo
d'Albio Tibullo l'anima.

Il riferimento all'esigenza di purezza rituale costituisce ancora una volta un rinvio all'elegia 2,1, in cui le persone che nella notte precedente hanno goduto dei piaceri d'amore vengono invitate a non accostarsi al rito; agli dei piace la castità e l'abito adatto all'occasione è costituito da una veste candida (*pura cum veste*³³⁵; *bianche gonne*).

TIB. 2,1, 11-14

Vos quoque abesse procul iubeo, discedat ab aris,
cui tulit hesternae gaudia nocte Venus.
Casta placent superis; *pura cum veste* venite
et manibus puris sumite fontis aquam.

*Giovanni Pascoli (1855-1912)**

Anche in Pascoli il rapporto con l'antico assume particolare importanza. Non dobbiamo dimenticare che, oltre alla produzione in lingua italiana, notevole è anche quella in latino, in cui egli si distinse a tal punto da diventare il più grande poeta neolatino degli ultimi secoli. Per quello che riguarda i modelli seguiti, in linea di massima gli autori preferiti sono Orazio, Virgilio e, tra i greci, Omero (i *Poemi Conviviali*, per esempio, sono di ispirazione omerica)³³⁶; non mancano, tuttavia, alcune reminiscenze tibulliane che sono meritevoli di esser prese in considerazione. È proprio la produzione in latino a offrire interessanti spunti di riflessione³³⁷.

Il poemetto *Phidyle*, composto nel 1893 e premiato al concorso di Amsterdam l'anno successivo, è tutto intessuto di elementi oraziani, a partire dal titolo³³⁸. Fidile, infatti, è un personaggio-simbolo che in parte si ricollega alla biografia del poeta (viste le somiglianze con le rappresentazioni delle sorelle Ida e Maria³³⁹) e in parte alla produzione di Orazio (la ragazza, infatti, compare nell'ode 3,23); sono presenti, inoltre, influssi di Omero, Tibullo e Leopardi³⁴⁰. Riconducibili al poeta venosino sono i riferimenti a certi luoghi (le balze bantine e il Forento³⁴¹), al podere sabino (soprattutto per quel che riguarda il tempio di Vacuna³⁴² e la Digenza³⁴³) e ad alcuni personaggi

³³⁵ Némethi (2006), p. 281, ricorda che il bianco è colore gradito alle divinità (come confermato, fra l'altro, dal v. 16 del componimento tibulliano). Si veda anche Lenaz (1994²), p. 339.

* Il testo di *Phidyle* è tratto da GIOVANNI PASCOLI, *Phidyle*, a cura di P. Sommer, Firenze, Sansoni, 1972, mentre per il poemetto *Reditus Augusti* ho tenuto presente GIOVANNI PASCOLI, *Reditus Augusti*, introduzione, testo, commento e appendice a cura di A. Traina, Firenze, La Nuova Italia, 1978. Per quanto riguarda *Post occasum urbis*, mi sono avvalsa di A. Carbonetto, *La poesia latina di Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

³³⁶ Bàrberi Squarotti (2005), p. 262.

³³⁷ Un brano proveniente dal *Corpus Tibullianum* viene inoltre inserito da Pascoli nell'antologia di autori latini intitolata *Epos* (volume appartenente alla collana *Nostrae Litterae*) destinata alle scuole classiche: si tratta dei vv. 149-174 del *Panegirico di Messalla*. Si veda Pascoli (1924³).

³³⁸ Carbonetto (1996), p. 205.

³³⁹ Sommer (1972), p. 15.

³⁴⁰ Sommer (1972), p. 17.

³⁴¹ Si veda il v. 4 del poemetto.

³⁴² Come emerge al v. 14.

³⁴³ Si veda il v. 24.

caeruleus placidis per vada **serpis** aquis,

Nel medesimo senso troviamo il verbo *serpere* anche nei *Tristia* di Ovidio, in riferimento all'Istro (cioè al Danubio), le cui acque confluiscono nel mare³⁵⁴.

OV. *trist.* 3,10, 29-30

caeruleos ventis latices durantibus, Hister
congelat et tectis in mare serpit aquis³⁵⁵;

30

Un altro esempio di recupero a livello meramente lessicale è fornito dal termine *ansula*, che compare al v. 67 del testo di Pascoli³⁵⁶.

Phidyle, 66-67

Nunc opus est sarto, modo suto. Trita fatiscit
paenula: consuitur. Caligae labat **ansula**: necto.

In questo punto si descrivono le varie attività da svolgere: esse includono anche i cosiddetti 'lavori femminili' che consistono nel cucire, rattoppare, riparare. In particolare qui si allude all'arte di saper aggiustare le calzature. Il termine *ansula* è diminutivo di *ansa*, parola che designa l'occhiello in cui si infilano i lacci³⁵⁷, e si configura come recupero erudito da parte del Pascoli: *ansa* con questo significato si trova infatti al v. 14 dell'elegia 1,8 di Tibullo³⁵⁸, dove si allude alla bellezza artificiosa di Marato, che ama costringere i suoi piedi delicati nelle strette cinghie dei calzari³⁵⁹.

TIB. 1,8, 14

ansaque compressos conligat arta pedes.

La seconda tipologia di recuperi da testi antichi, di gran lunga più interessante ai fini del presente lavoro, prevede la ripresa di due o più parole tibulliane, che, nei casi più fortunati, contribuiscono a creare una scena, un clima affine a quello che caratterizza il modello di partenza. Alcune volte si possono sovrapporre suggestioni provenienti da più autori, come nel caso dei vv. 114 ss.

Phidyle, 114-116

Nec finem inponit nox intempesta labori:
nam seros pensum trahitur dubitantis *ad ignes*

115

³⁵⁴ Sommer (1972), p. 42.

³⁵⁵ Cito da Fedeli (2007²).

³⁵⁶ Sommer (1972), p. 61.

³⁵⁷ Lenaz (1994²), p. 330.

³⁵⁸ Sommer (1972), p. 61.

³⁵⁹ Per quel che concerne la poesia, *ansula* si trova solo a partire da Sidonio Apollinare (V sec. d. C.): si veda *PN* (2001). *Ansa*, invece, nel senso impiegato da Pascoli, si riscontra per la prima volta in Tibullo e compare anche in *PLIN.*, *Nat.* 35,85, come afferma Maltby (2002), p. 306. Tornando ad *ansula*, Sommer (1972), p. 61, ricorda inoltre il nome di Valerio Massimo.

luminis [...]

In questo passaggio Fidile afferma di filare la lana di notte, alla luce della lampada. L'accostamento dei vocaboli *pensum* e *trahere* si trova nelle *Heroides* di Ovidio³⁶⁰, nell'epistola di Briseide ad Achille (3,75)³⁶¹.

OV. *epist.* 3, 75

Nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus³⁶², 75

In questo contesto Briseide è consapevole del fatto che Achille sposerà la più bella delle Achee; l'unica cosa che desidera per sé è continuare a filare la lana in qualità di umile schiava. La scena della donna che svolge questo tipo di attività durante la notte non è però ovidiana, bensì tibulliana. Nell'elegia 1,3³⁶³ il poeta, che è lontano da casa, immagina le serate che Delia trascorre dedicandosi alla filatura insieme a una vecchia donna e alle ancelle³⁶⁴, al lume della lampada.

TIB. 1,3, 85-86

Haec tibi fabellas referat positaeque *lucerna* 85
*deducat plena stamina longa colu*³⁶⁵,

Anche qui (come nel componimento del Pascoli) ci troviamo di fronte a una figura femminile dedita ad attività tradizionali: è in questo modo che il poeta elegiaco ama immaginare la sua donna. I termini non sono esattamente gli stessi del modello, ma ciò che conta è l'atmosfera di tranquilla e operosa quiete domestica, che richiama da vicino la scena tibulliana. In questo caso, dunque, Pascoli ha saputo creare un quadro suggestivo partendo dal lessico ovidiano, ma sulla base di impressioni tibulliane.

Un altro passo piuttosto interessante compare ai vv. 120 ss. Fidile è triste per le numerose difficoltà incontrate nel proprio lavoro e in famiglia. Il personaggio di Orazio, invece, allude all'abbondanza delle messi e alla speranza che la vendemmia sia copiosa.

Phidyle, 120-121

³⁶⁰ Sommer (1972), p. 77.

³⁶¹ L'unione del sostantivo *pensum* e del verbo *trahere* è piuttosto diffusa: PROP. 3,11,20 (*tam dura traheret mollia pensa manu*); OV. *epist.* 10,90 (*neve traham serva grandia pensa manu*); *met.* 13,511 (*data pensa trahentem*); *fast.* 2,743 (*Lumen ad exiguum famulae data pensa trahebant*); *trist.* 4,1,13 (*pariter data pensa trahentis*). Per queste ricerche mi sono avvalsa di PN (2001), da cui cito. Il contesto tratteggiato nei *Fasti* si rivela piuttosto interessante per il confronto con il brano di Pascoli, non solo per il momento cronologico (la notte), ma anche per le attività svolte e per la presenza della virtuosa figura di Lucrezia. L'atmosfera sognante del testo tibulliano, però, sembra avvicinarsi di più al sentimento pascoliano.

³⁶² Cito da Rosati (2011⁶).

³⁶³ Il passo è indicato da Sommer (1972), p. 77.

³⁶⁴ Maltby (2002), p. 211.

³⁶⁵ La presenza nello stesso contesto del verbo *deducere* e dei sostantivi *lucerna* e *stamen* è solo tibulliana: si veda PN (2001).

«[...]»
Nonne tibi laeto **fruges** effudit agellus 120
ubere? nonne bonam pascit **spem** vinea **musti**?»

La *Spes* era oggetto di venerazione da parte dei contadini³⁶⁶. Essa compare nell'elegia 1,1 di Tibullo in un contesto molto interessante per il confronto col componimento pascoliano³⁶⁷.

TIB. 1,1, 9-10
nec **Spes** destituat, sed **frugum** semper acervos
praebeat et pleno piguia **musta** lacu³⁶⁸. 10

È assai significativo il fatto che Pascoli tragga ispirazione dall'elegia incipitaria, un testo che presenta scenari e tematiche legati al mondo della campagna. In questo distico Tibullo, dopo aver proclamato il proprio rifiuto della guerra, si augura che la *Spes* gli garantisca sempre l'abbondanza del raccolto e della vendemmia. I termini *frux*, *Spes* e *mustum* compaiono nello stesso contesto in entrambi gli autori a indicare l'idea di abbondanza. Nei versi successivi Fidile elenca tutte le calamità incontrate nel podere: la mucca si è ammalata e le sue condizioni non sembrano migliorare, le forcelle per la vite si sono deteriorate, il raccolto è stato scarso e dalle uova non sono nati pulcini. Oltre a ciò, il suo fratellino non gode di buona salute. A questo punto la giovane si chiede se non sia necessario cercare di ottenere la benevolenza degli dei, magari sacrificando un torello (vv. 152-153).

Phidyle, 152-153
«[...]»
Ibo atque Albano mercabor monte **iuvenum**
quo Cerum **caeso** placem **Cereremque Laresque**».

La fermezza con cui Fidile è intenzionata a recarsi presso il monte Albano per acquistare la bestia da sacrificare è messa in rilievo dal futuro *Ibo*³⁶⁹, collocato in posizione iniziale di verso. Lo scopo della fanciulla è quello di placare *Cerus*³⁷⁰, Cerere e i Lari, nella speranza di un miglioramento. Di nuovo è l'elegia proemiale di Tibullo a fornire degli spunti di riflessione: ai vv. 15-22 del componimento si riscontrano offerte a Cerere e ai Lari³⁷¹.

TIB. 1,1, 15-16; 19-22
Flava **Ceres**, tibi sit nostro de rure corona 15
spicea, [...]

³⁶⁶ Sommer (1972), p. 80.

³⁶⁷ Il passo è indicato da Sommer (1972), p. 80.

³⁶⁸ La presenza di *frux*, *spes* e *mustum* nello stesso contesto è peculiarità tibulliana. Per la ricerca mi sono avvalsa di *PN* (2001).

³⁶⁹ Sommer (1972), p. 92.

³⁷⁰ *Cerus* formava con Cerere una coppia divina: si veda la voce a cura di Giannelli nell'*Enciclopedia Italiana*, presente all'interno della *Treccani online*.

³⁷¹ Sommer (1972), pp. 92-93.

[...]

Vos quoque, felicis quondam, nunc pauperis agri
custodes, fertis munera vestra, **Lares**.

20

Tunc vitula innumeros lustrabat **caesa iuencos**,
nunc agna exigui est hostia parva soli.

Ai vv. 146 ss. Fidile si era chiesta se le sue disgrazie dipendessero dal fatto di aver offerto alle divinità delle corone votive troppo fragili. Nel passo della 1,1 di Tibullo non solo si allude ai serti destinati a Cerere, ma anche ai doni da offrire ai Lari e al sacrificio di animali. Nel testo tibulliano, però, *caesa* è riferito a *vitula* e non a *iuencos*, mentre nel componimento pascoliano *quo* [...] *caeso* rinvia a *iuencum*³⁷² del verso precedente. Orazio allora esorta Fidile non tanto a sacrificare l'animale, quanto piuttosto a placare i Penati con farro e sale (v. 157).

Phidyle, 157

tu **sale** *pacato*, tu aversos **farre** *penates*

Il verso segue da vicino il modello oraziano (HOR. *carm.* 3,23, 19-20), ma nulla vieta la contaminazione con un verso dell'elegia quarta di Ligdamo³⁷³.

HOR. *carm.* 3,23, 19-20

mollivit aversos *Penatis*
farre pio et saliente mica³⁷⁴.

20

LYGD. 4, 10

farre pio *placant* et saliente **sale**.

10

In Pascoli troviamo *pacato*, in Ligdamo, invece, *placant*; i due verbi sono simili dal punto di vista fonico e in certe sfumature di significato. La formula *aversos* [...] *penates* si ricollega a Orazio; la presenza del sale e del farro è comune tanto a Ligdamo quanto a Orazio. Per quel che concerne l'elegia 3,4, l'accenno a questi rituali compare in riferimento al sogno inquietante che ha turbato Ligdamo: il verso descrive i timori dell'umanità di fronte agli incubi e allude ai gesti compiuti per placare le divinità³⁷⁵.

Nel prosieguito del poemetto Fidile ritorna a casa, dove l'aspettano numerosi compiti da svolgere. Nel delicato notturno che segue, un'ultima immagine risulta interessante. Ai vv. 166 ss., infatti, il poeta Orazio vede in lontananza la figura della fanciulla sfiorata dalla luce della luna³⁷⁶.

Phidyle, 166-167

³⁷² L'unione del sostantivo *iuencus* al participio passato di *caedo* permette la creazione di una formula molto diffusa nella lingua letteraria latina. Si veda *PN* (2001).

³⁷³ Sommer (1972), p. 94.

³⁷⁴ Cito da Traina – Mandruzzato (2005¹⁷).

³⁷⁵ Ramous (1988), p. 284.

³⁷⁶ Sommer (1972), p. 99.

Tum vates stipulas interque mapalia reptans
aspicit **ex nivea** manifestam **luce** puellam.

L'espressione *ex nivea* [...] *luce* ricorda un passo della terza elegia di Ligdamo³⁷⁷.

LYGD. 3, 25

O **niveam**, quae te poterit mihi reddere, **luce**!³⁷⁸ 25

Con il cuore carico di speranza e attesa, in questo componimento Ligdamo prega per il ritorno di Neera e al v. 25 immagina il bellissimo giorno in cui potrà rivederla e riabbracciarla. In tale contesto si trova *O niveam* [...] *luce*, che può far pensare anche ai *candidi soles* di Catullo³⁷⁹. In Ligdamo la formula assume una connotazione 'sentimentale', in quanto denota felicità; nel Pascoli, invece, *ex nivea* [...] *luce* riguarda il bagliore lunare, nel quale risalta la figura di Phidyle³⁸⁰. In entrambi i casi, comunque, questo stilema si accompagna all'emozione suscitata dalla presenza femminile.

A conclusione di questo breve itinerario dedicato a *Phidyle* si può osservare come Pascoli si avvalga di Tibullo in un contesto di tipo georgico: la ricezione dell'elegiaco, come è avvenuto assai spesso, si lega al sogno di felicità che pervade il cuore del poeta.

Il poemetto *Reditus Augusti*, composto nel 1896, fu premiato ad Amsterdam l'anno successivo³⁸¹. In modo analogo a *Phidyle*, questo testo trova il suo punto di riferimento in un componimento di Orazio: si tratta dell'ode 3,14, incentrata sul ritorno di Augusto da una spedizione militare in Spagna³⁸². Il carme pascoliano si configura come una sequenza di immagini, discorsi e personaggi: tutto è pervaso dall'emozione per l'imminente ritorno dell'imperatore e il punto di vista privilegiato è quello del poeta Orazio, che assume il ruolo di osservatore e voce parlante. Egli è immerso nella folla che attende Augusto, in un clima di agitazione e confusione. Ai vv. 23 ss. compare una similitudine interessante. I rumori sentiti suscitano stupore nel poeta-personaggio in modo analogo a quanto potrebbe succedere a un viandante che, al calar della sera, si dovesse fermare in mezzo alla natura per concedersi un sonno ristoratore. Al v. 26 compare una formula tibulliana proveniente dalla 1,7³⁸³.

Reditus Augusti, 25-27

[...] postquam dormire sub alno
instituit, seu **dura** viae grave **glarea** corpus
excipit (aestivum tepido stat sidere caelum)³⁸⁴, 25

³⁷⁷ Sommer (1972), p. 100.

³⁷⁸ Si può affermare che l'unione dell'aggettivo *niveus* al sostantivo *lux* è peculiarità tibulliana. Si veda *PN* (2001).

³⁷⁹ Lenaz (1994²), p. 361.

³⁸⁰ Sommer (1972), p. 100; la studiosa, citando Ligdamo, afferma che *niveus* è il colore della pietruzza impiegata per contrassegnare i giorni felici.

³⁸¹ Carbonetto (1996), p. 221.

³⁸² Carbonetto (1996), p. 221.

³⁸³ Traina (1978), p. 10.

³⁸⁴ Traina (1978), p. 10.

Il viaggiatore, che si ferma a dormire sotto un ontano (*sub alno*), non esita a stendersi sulla dura ghiaia, indicata mediante l'espressione di provenienza tibulliana³⁸⁵ *dura* [...] *glarea*. Tale formula è presente infatti al v. 59 dell'elegia 1,7, un testo legato all'esaltazione di Messalla. Nel punto considerato, Tibullo allude alla sistemazione della via *Latina*, rientrando in un programma di lavori voluti da Augusto; venivano impiegate varie tipologie di materiali, compresa la ghiaia (nel testo tibulliano incontriamo la formula *glarea dura*)³⁸⁶.

TIB. 1,7, 59-60

Namque opibus congesta tuis hic **glarea dura**
sternitur, hic apta iungitur arte silex.

60

È interessante come il prelievo venga staccato da un testo celebrativo e inserito da Pascoli in un brano idilliaco, che mostra il personaggio del viandante immerso nella natura. Ancora una volta, dunque, in Pascoli la reminiscenza tibulliana investe il livello lessicale e si delinea come un recupero erudito, che impreziosisce il carne moderno.

Post occasum urbis si configura come una trilogia di poemetti (*Solitudo*, *Sanctus Theodorus e Pallas*); i primi due si ricollegano al momento storico del tramonto di Roma, attaccata da Totila nel 546³⁸⁷. Il primo, *Solitudo*, è il più malinconico di tutti³⁸⁸. Esso presenta una Roma spettrale nel momento successivo all'invasione da parte dei Goti: la città, la cui popolazione è stata ridotta in schiavitù, è diventata una sorta di deserto ed è popolata da animali affamati e vagabondi come cani e volpi³⁸⁹. Consideriamo i vv. 119 ss.

Post occasum urbis, Solitudo, 119-122

Nulla nisi *errantum triviis queribunda canum* vox:
qui postquam *gemitu* resonant monumenta sub **urbem**
assiduo, vulpes et catulos educit et ambit
templa fori, statuas et grandes cauta columnas.

120

Nel silenzio spettrale che pervade la città di Roma si riesce a percepire il penoso verso dei cani. Lo scenario, i tratti che lo caratterizzano e alcuni termini impiegati si possono ricollegare a un passo tibulliano: si tratta della maledizione della *lena* contenuta nell'elegia 1,5. L'evocazione dei trivii, luoghi carichi di significati occulti, la presenza dei cani e degli ululati sono elementi che accomunano il modello latino (vv. 55-56) e il passo pascoliano.

³⁸⁵ Essa non si trova in altri autori. Si veda *PN* (2001).

³⁸⁶ Lenz (1994²), p. 329.

³⁸⁷ Carbonetto (1996), p. 493.

³⁸⁸ Carbonetto (1996), p. 493.

³⁸⁹ Carbonetto (1996), p. 493.

Assistiamo al consueto riuso, da parte di Pascoli, delle tessere lessicali tibulliane a mo' di prelievo antico da inserire nel testo moderno: in particolare *triviis* e *canum* si ricollegano al modello, mentre il concetto che nella 1,5 è espresso da *ululet* si ritrova in *queribunda* [...] *vox* e in *gemitu* del carne pascoliano. Notevole anche la presenza di *sub urbem* nella posizione particolare che è la fine del verso: in Tibullo, nella medesima sede, troviamo *per urbes*, stilema che consente di riconoscere il testo che ha fornito l'ispirazione a Pascoli. Il riutilizzo di prelievi tibulliani in questo carne latino non è mero sfoggio di erudizione, ma concorre a delineare una scena suggestiva e di notevole impatto emotivo.

*Nicola Marchese (1858-1910)**

Il sonetto intitolato *Olim* viene qui riportato non tanto per la presenza di citazioni o scenari legati esplicitamente al *Corpus Tibullianum*, quanto piuttosto perché, nei versi finali, viene chiamato in causa il personaggio di Tibullo allo scopo di evocare un clima dolce e malinconico. Nella maggior parte del componimento (quartine e prima terzina) il poeta ripercorre gli anni della sua fanciullezza con una punta di malinconia; già il titolo latino lascia presagire un nostalgico viaggio nel passato.

Olim

Omai, ricordo. E volentier mi cullo
io nell'incerto sovenir dell'ieri.
Dolce, a chi più non osi e creda e spero,
fingere a sé di ritornar fanciullo.

Contro gli ospiti tuoi, verzier paterno, 5
tutto gerani il dì, lucciole a sera,
qual mai rabbia di sole inferocia,
qual poi sevizia incrudeli di verno,

se più alle note della capinera
non sospirano i fior della gaggia, 10
tra cui il nido ebbe d'or l'anima mia?

L'anima mia che il tempo, e ciò le giova,
va ripensando, fra la gente nova,
quand'era cavaliere Albio Tibullo.

L'impronta malinconica da cui è caratterizzato il testo è messa in evidenza, sin dal primo verso, mediante l'impiego dell'avverbio *Omai*, seguito dal verbo indicante la memoria. Il poeta confessa di

* Cito il testo da *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, a cura di F. Ulivi, Milano, Vallardi, 1963.

crogiolarsi volentieri nel ricordo del passato (*volentier mi cullo / io nell'incerto sovvenir dell'ieri*, vv. 1-2). L'idea di poter tornare ai tempi dell'infanzia suscita in lui una sensazione di dolcezza, come evidenziato dai vv. 3-4: *Dolce, a chi più non osi e creda e spera, / fingere a sé di ritornar fanciullo*. Il ritorno a tale condizione edenica è tuttavia impossibile. La seconda quartina e la prima terzina si caratterizzano per la descrizione del giardino paterno (*verzier*); il poeta allude ad alcune piante (*gerani*, v. 5; *gaggia*, v. 10) e animali (*luciole*, v. 6; *capinera*, v. 9) che lo popolano. Si accenna poi al brusco succedersi dei cambi di stagione, che assume connotazioni di crudeltà, come evidenziato dai verbi *inferocia* e *incrudeli* e dai sostantivi *rabbia* e *sevizia*. La tenerezza con cui Marchese rievoca il *verzier paterno* è messa in evidenza dall'espressione di sapore pascoliano *nido* [...] *d'or*. Questa rievocazione del passato è un vero e proprio viaggio dell'anima, come viene sottolineato dalla ripetizione della formula *l'anima mia* tra i vv. 11 e 12. Nell'ultima terzina il poeta confessa di aver volto il pensiero ai tempi in cui *era cavaliere Albio Tibullo* (v. 14): ancora una volta, pertanto, il nome dell'elegiaco latino si associa a contesti malinconici e sentimentali e probabilmente contribuisce a rievocare un mondo che sembra ormai lontano, legato alla dimensione rurale e ai più nobili ideali³⁹⁰.

³⁹⁰ Ulivi (1963), p. 827.

PARTE SESTA:
LA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA EDITORIALE

Premessa *

In un suo articolo Benedetto Riposati, partendo da un esame della bibliografia tibulliana pubblicata da Harrauer, ripercorre gli stadi della fortuna dell'elegiaco¹. Egli sottolinea come vi siano stati momenti di forte interesse alternati ad altri di indifferenza. Cronologicamente parlando, la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, sotto l'influsso benefico della filologia tedesca, hanno rappresentato un periodo notevolissimo, che è stato seguito da una fase di stallo, in parte legata al precedente raggiungimento di importanti acquisizioni nel campo degli studi tibulliani, in parte determinata dai due conflitti mondiali². Riposati evidenzia come nel secondo dopoguerra l'interesse nei confronti di Tibullo sia riesploso, e tutto ciò in concomitanza con l'uscita della sua monografia (la cui prima edizione risale appunto al 1945)³. Tale andamento irregolare sembra caratterizzare principalmente il Novecento, ma in realtà si può applicare anche ai periodi precedenti.

Possiamo elencare le tappe più importanti dell'editoria tibulliana della prima metà del secolo. Al 1905 risale un lavoro di Némethy incentrato sul Tibullo autentico e sui componimenti del ciclo di Sulpicia, seguito, nel 1906, da un altro dedicato a Ligdamo e al *Panegirico di Messalla*. Postgate pubblica due edizioni dell'elegiaco. Nel 1905 viene stampata la prima, caratterizzata da criteri conservatori e da un testo che si avvicina spesso a quello fornito da Hiller⁴. Nel 1914 esce la seconda, più accurata e dettagliata rispetto alla precedente, soprattutto per quel che riguarda certe lezioni⁵. Nel 1924, infine, viene pubblicata una revisione del lavoro con poche modifiche. Del 1909 è l'edizione parigina di Cartault, corredata di un apparato che risente della critica verbale; l'atteggiamento è prevalentemente conservatore, ma vengono impiegate anche delle congetture per risolvere i luoghi corrotti⁶. Al 1913 risale l'edizione allestita da Smith, dotata di un commento

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Riposati (1986), p. 134.

² Riposati (1986), p. 134.

³ Riposati (1986), p. 134.

⁴ Ponchont (1968), p. XXIII.

⁵ Namia (1973), p. 74, e Ponchont (1968), p. XXIII.

⁶ Namia (1973), p. 74.

essenziale e sintetico a quasi tutti i componimenti tibulliani (i libri di sicura autenticità più i componimenti di Sulpicia e le ultime due elegie del *Corpus*). Nel 1924 Pichard pubblica un lavoro basato sulla critica verbale di Havet, nel quale propone congetture non sempre valide⁷. La prima edizione di Levy (Lenz) risale al 1927, seguita, dieci anni dopo, da un nuovo volume, uscito sotto il nome di Lenz e orientato da principi conservatori⁸. Nel 1928 viene inoltre stampata a Torino la pubblicazione a cura di Calonghi, lavoro che affonda le sue radici nella migliore tradizione critica del passato e considera i manoscritti umanistici⁹.

Le edizioni¹⁰

[106] – *Il lavoro a cura di Vahlen (1904)*¹¹

L'edizione è stata allestita essenzialmente sul testo di Haupt e di Hiller (1891)¹². Ponchont afferma in proposito che, a differenza delle due precedenti del 1879 e del 1885, in questa pubblicazione la tradizione più autorevole non è stata trascurata¹³.

107 – *L'edizione a cura di Némethy: Budapest, Typis Societatis Franklinianae, 1905*¹⁴

Il volume, pubblicato a Budapest nel 1905, è a cura di Geyza Némethy, socio dell'*Academia Litterarum Hungarica*. Il titolo è *Albii Tibulli carmina. Accedunt Sulpiciae elegidia*.

In apertura troviamo una breve *Praefatio* in cui Némethy esordisce affermando che, dopo il Dissen, non sono stati realizzati altri commenti esegetici a Tibullo; questo è stato il motivo che lo ha indotto a intraprendere il lavoro¹⁵. Afferma inoltre di non aver inserito nella sua edizione né i testi di Ligdamo, né il panegirico dedicato a Messalla, che andranno a confluire in un volume autonomo¹⁶; si è quindi concentrato sui primi due libri e sulle elegie 4,2-4,6, 4,7-4,12 e 4,13-4,14¹⁷. Nella disposizione dei componimenti, egli ha seguito l'ordine cronologico, tenendo conto quindi del

⁷ Namia (1973), p. 74.

⁸ Namia (1973), p. 74.

⁹ Namia (1973), p. 74, e Riposati (1967²), pp. 297-298.

¹⁰ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

¹¹ Il volume non è stato compulsato. Per le informazioni su di esso, si vedano Riposati (1986), p. 134, e Ponchont (1968), p. XXIII.

¹² Riposati (1986), p. 134.

¹³ Ponchont (1968), p. XXIII.

¹⁴ Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

¹⁵ Némethy (1905), p. 5.

¹⁶ Némethy (1905), p. 6. La pubblicazione in questione è *Lygdami carmina: accedit Panegyricus in Messallam. Edidit, adnotationibus exegeticis et criticis instruxit Geyza Némethy*, Budapestini, sumptibus Academiae Litterarum Hungaricae, 1906; non ho compulsato questo volume, che è segnalato dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

¹⁷ Némethy (1905), p. 5.

possibile momento in cui essi sono stati scritti¹⁸. Nelle note critiche, Némethy ha elencato e spiegato tutti i casi in cui ha ritenuto di discostarsi dall'*Ambrosianus*, mentre negli *Excursus* ha svolto una serie di ragionamenti su questioni che potessero esser di supporto all'ordine cronologico delle elegie da lui ricostruito¹⁹.

Si trovano quindi i testi tibulliani, disposti in modo particolare: il prospetto che segue riassume l'organizzazione dei materiali²⁰.

Dicitura	Elegia
<i>Marathus</i>	1,4 1,8 1,9
<i>Detestatio belli</i>	1,10
<i>Delia</i>	1,3 1,1 1,5 1,2 1,6
<i>In natalem Messallae</i>	1,7
<i>Ambarvalia</i>	2,1
<i>Sulpiciae elegidia</i>	3,14 3,15 3,16 3,17 3,18 3,13
<i>Tibulli elegidia de amore Sulpiciae</i>	3,8 3,9 3,10 3,11 3,12
<i>In natalem Cornuti</i>	2,2
<i>Nemesis</i>	2,4 2,6 2,3
<i>In honorem Messalini quindecimviri</i>	2,5
<i>De amica innominata</i>	3,19 3,20

A differenza della ricostruzione ottocentesca di Gruppe, mancano sia il *Panegirico* sia i testi di Ligdamo (oltre che i *Priapea*) e inoltre le ultime due elegie della raccolta non vengono collegate a Glicera, bensì a una *amica innominata*. Il Gruppe, inoltre, ricostruiva la sequenza Delia – Marato – Nemesis, mentre Némethy predilige la successione Marato – Delia – Nemesis.

Seguono due sezioni intitolate rispettivamente *Adnotationes exegeticae* e *Adnotationes criticae*; quest'ultima esordisce con l'elenco dei manoscritti impiegati (*Ambrosianus*, *Vaticanus*,

¹⁸ Némethy (1905), p. 6.

¹⁹ Némethy (1905), p. 6.

²⁰ Nella tabella mi avvalgo della numerazione attuale dei testi.

*Fragmentum Cuiacianum*²¹, *Florilegium Parisinum*, *Excerpta Frisingensia*, *Guelferbytanus* e *codices deteriores*). Compaiono inoltre alcuni *excursus* riguardanti le elegie per Marato, quelle per Delia, le spedizioni militari di Messalla e la partecipazione di Tibullo alle campagne in Oriente, lo stato civile di Delia, il Cerinto innamorato di Sulpicia, l'attribuzione della 4,7 (3,13), le elegie 4,2-4,6 (3,8-3,12), tutte quelle del secondo libro e infine 4,13-4,14 (3,19-3,20).

Il volume si chiude con *Index carminum*, *Addenda* e *Corrigenda*.

108 – Il volume curato da Postgate: Oxford, Clarendon, 1905 (prima edizione); 1914 (seconda edizione); 1924 (revisione con modifiche)²²

Postgate pubblica la sua prima edizione di Tibullo nel 1905; per allestire questo lavoro fa controllare le lezioni di *Ambrosianus* e *Vaticanus*, studia personalmente le collazioni di Scaligero riportate sulla Plantiniana e il *Liber Cuiacianus* (impiegato già da Scaligero, ritrovato in seguito da Palmer nel 1876)²³. Basato su criteri conservatori, il suo testo si avvicina spesso a quello fornito da Hiller²⁴. Nel 1914 esce a Oxford la seconda edizione (*editio altera*), più accurata rispetto alla precedente, soprattutto per quel che concerne alcune lezioni²⁵. Nel 1924, infine, viene pubblicata una revisione contraddistinta da poche modifiche, per l'esame della quale mi sono avvalsa dell'ultima fra le tante ristampe²⁶.

A inizio volume si trovano tre prefazioni, la prima datata 1905, la seconda 1914, la terza 1924. La prima delle tre²⁷ elenca innanzitutto i codici integri scelti: *Ambrosianus* (considerato il principale), *Vaticanus* (impiegato soprattutto quando aggiunge qualcosa di notevole rispetto all'*Ambrosianus*), *Guelferbytanus* (che, pur contenendo buone lezioni, non viene considerato così fondamentale come era avvenuto in Baehrens) e *Cuiacianus*²⁸. Postgate discute dei rapporti che intercorrono tra il manoscritto *Cuiacianus* e il perduto *Fragmentum Cuiacianum*, le cui lezioni si possono ricavare sia dagli appunti scaligeriani sulla Plantiniana del 1569 (conservata nella Biblioteca di Leida) sia dalle *Castigationes*, nelle quali a volte Scaligero è ambiguo e non dice sempre chiaramente se fa riferimento al frammento oppure al manoscritto; in certi – e non rari – casi dalle parole dell'erudito sembra che entrambi abbiano la stessa lezione²⁹. La sigla ψ indica gli *Itali*, meno importanti³⁰. Per quel che concerne gli *excerpta*, Postgate attribuisce maggiore importanza ai *Frisingensia* che ai

²¹ Le cui lezioni sono note grazie alle annotazioni presenti sull'esemplare della Plantiniana datata 1569.

²² Non ho potuto compulsare le prime due edizioni; la terza appartiene alla Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

²³ Namia (1973), pp. 73-74.

²⁴ Ponchont (1968), p. XXIII.

²⁵ Namia (1973), p. 74, e Ponchont (1968), p. XXIII.

²⁶ Uscite nel 1935, 1950, 1953, 1956, 1959, 1962, come risulta dalle indicazioni riportate sul retro del frontespizio.

²⁷ Postgate (1959) = (1924), pp. V-XI.

²⁸ Postgate (1959) = (1924), pp. V-VI.

²⁹ Postgate (1959) = (1924), pp. VII-IX.

³⁰ Postgate (1959) = (1924), p. VI.

Parisina (a causa delle manipolazioni introdotte dal copista di questi ultimi)³¹. Nel suo operare, afferma di aver seguito i codici, inserendo delle *cruces* nei luoghi più corrotti³². Un lavoro compulsato risulta essere quello curato da Hiller (Postgate invita il lettore a consultarlo direttamente)³³.

Segue la prefazione alla seconda edizione, datata 1914³⁴; in questa sede il curatore rettifica alcune informazioni relative ai codici. Egli ha compulsato l'*Ambrosianus* a Milano e ha riconsiderato alcune lezioni, anche sulla scorta delle riflessioni di Belling relative ad *Ambrosianus* e *Vaticanus*³⁵. Egli avverte di alcune modifiche apportate al testo e della correzione di pochi errori tipografici presenti nella precedente edizione, rimandando inoltre a lavori pubblicati all'interno di riviste in anni recenti³⁶.

Si trova infine il breve paragrafo che funge da introduzione alla revisione datata 1924³⁷. Qui Postgate avverte di alcuni cambiamenti introdotti, sia nel testo sia nell'annotazione critica; le modifiche sono ricollegabili soprattutto al Codice Vaticano³⁸.

Viene riportato quindi il prospetto delle sigle dei codici (*Ambrosianus*, *Vaticanus*, *Guelferbytanus*, *Fragmentum Cuiacianum*, *Codex Cuiacianus*, *Itali*), degli *excerpta* (*Frisingensia* e *Parisina*) e delle edizioni (la Plantiniana del 1569).

I testi di Tibullo sono suddivisi in tre libri (il terzo va sotto la dicitura *Lygdami aliorumque*); l'apparato critico è riportato a fondo pagina; compare anche la solita biografia dei manoscritti. Il volume si chiude con l'*Index nominum*.

*109 – Parigi, Colin, 1909, a cura di Cartault*³⁹

Nel 1909 viene pubblicata a Parigi l'edizione di Cartault, con un apparato in cui le lezioni sono spiegate sulla base della critica verbale; egli è conservatore, ma in parte si serve anche delle congetture allo scopo di sanare i luoghi corrotti⁴⁰. Come risulta dal frontespizio, Cartault in quegli anni occupa la cattedra di Poesia latina presso l'Università di Parigi.

Il volume è dedicato a C. Bayet, definito *directeur de l'enseignement supérieur*. Dopo l'indice dei contenuti, troviamo una prima parte, sotto il nome di *Introduction*⁴¹, che presenta una serie di capitoli dedicati a Tibullo, incentrati sulla biografia del poeta e sulla cronologia dei testi, sui

³¹ Postgate (1959) = (1924), p. IX.

³² Postgate (1959) = (1924), p. X.

³³ Postgate (1959) = (1924), p. XI.

³⁴ Postgate (1959) = (1924), pp. XI-XIV.

³⁵ Postgate (1959) = (1924), p. XII.

³⁶ Postgate (1959) = (1924), p. XIII.

³⁷ Si veda Postgate (1959) = (1924), p. XIV.

³⁸ Postgate (1959) = (1924), p. XIV.

³⁹ Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

⁴⁰ Namia (1973), p. 74.

⁴¹ Essa occupa le pp. 3-147 del lavoro.

personaggi delle elegie e il carattere dell'autore, sulla diffusione dei componimenti del *Corpus* nell'antichità, sui rapporti con la poesia latina e greca e infine sulla tradizione manoscritta. È proprio alla fine di questa sezione che sono illustrati i criteri seguiti nella costituzione del testo. La seconda parte del volume si intitola *Texte. Établissement du texte*⁴². Essa include dapprima la tavola delle abbreviazioni (sono stati impiegati il *Fragmentum Cuiacianum*, l'*Ambrosianus*, il *Vaticanus*, il *Guelferbytanus*, gli *Excerpta Frisingensia* e *Parisina* e la Plantiniana del 1569 con le collazioni di Scaligero) e presenta poi i componimenti, suddivisi in quattro libri e corredati di apparato a fondo pagina. La sigla AC indica una serie di congetture personali.

*110 – L'antologia a cura di Hartman: Leida, Brill, 1911*⁴³

Il curatore del volume, uscito presso Brill nel 1911 e dedicato a Giovanni Pascoli, è Jacob Johann Hartman, che nel frontespizio viene definito professore ordinario presso l'Università di Leida. Non si tratta di un'edizione nel senso vero e proprio del termine, in quanto sono presenti solo pochi passi scelti e annotati, preceduti da una dissertazione su Tibullo: nella *Praefatio* viene spiegato che il saggio iniziale è stato pubblicato come articolo in «Mnemosyne» e che si è ritenuto opportuno aggiungere anche i testi a corredo della trattazione. Hartman si scaglia inoltre contro la filologia sterile, fine a se stessa, incapace di dar frutto e che quindi rischia di morire. Segue il saggio *De Tibullo poeta*.

La parte antologica si apre con un breve epigramma intitolato *De Tibullo iudicium novum*, in cui si sottolinea come, nonostante le poesie del cantore di Delia non rappresentino una novità, si possa individuare in esse un rinnovato e inedito splendore.

I passi tibulliani sono corredati di argomento e di note a fondo pagina. La scelta comprende:

- la 1,3, vv. 83-94 (si tratta degli ultimi versi, in cui Tibullo torna a casa e sorprende Delia);
- la 2,6, vv. 29-54 (il ricordo della sorellina di Nemesi, morta prematuramente, cui segue l'invettiva contro la mezzana);
- l'elegia attualmente numerata 3,19 (Hartman, seguendo Cartault, la ricollega al personaggio di Glicera);
- la 3,20;
- le elegie 3,8-3,12, tutte legate alle vicende di Sulpicia;
- le elegie 3,13-3,18, scritte da Sulpicia stessa.

A questi brani del *Corpus Tibullianum* si mescolano anche componimenti di altri autori:

- l'epigramma di Domizio Marso;
- l'ode 1,33 di Orazio, in cui, fra l'altro, si menziona Glicera;

⁴² Tale sezione si trova alle pp. 149-260 del volume.

⁴³ Biblioteca dell'Accademia Virgiliana di Mantova.

- l'epistola 1,4 del medesimo, che contiene un bellissimo ritratto dell'elegiaco.

La selezione, eccezion fatta per i brani di 1,3 e 2,6, privilegia quindi componimenti che non sono di Tibullo, o che comunque non sono attribuibili a lui con sicurezza.

III – L'edizione a cura di Felice Ramorino: Firenze, Barbèra, 1912⁴⁴, 1915⁴⁵, 1924⁴⁶ e 1929⁴⁷

Il volume è uscito a Firenze presso Barbèra nel 1912 e ricorda le antiche cinquecentine e seicentine; gli elementi che suggeriscono questo accostamento sono il piccolo formato, la presenza di Catullo, Tibullo e Propertio assieme e il titolo. In apertura troviamo una prefazione *Al benevolo lettore* (datata maggio 1912), nella quale viene sottolineata la centralità dell'amore nella produzione dei tre poeti latini. Non si tratta di un'edizione censurata (sono tali, invece, altre pubblicazioni, a uso scolastico, allestite dallo stesso Ramorino). Il curatore afferma infatti che nei testi pubblicati sono presenti espressioni e scene che potrebbero offendere il pudore dei lettori; tale aspetto, però, non ha determinato, almeno in questo caso, tagli e procedimenti di moralizzazione⁴⁸. Ramorino elenca in seguito i principali manoscritti ed edizioni su cui si deve basare un buon lavoro dedicato ai tre autori. Per Tibullo i più importanti sono i codici *Ambrosianus* e *Vaticanus*, ma anche le annotazioni scaligeriane sui margini della Plantiniana del 1569 e i florilegi di Monaco (6292) e Parigi (7647 e 17903)⁴⁹. Egli ha inoltre effettuato alcune congetture. Secondo lui soltanto i primi due libri sono stati scritti da Tibullo, mentre il terzo è da attribuire a Ligdamo e il quarto a poeti vari (l'ignoto del *Panegirico*, Sulpicia e Tibullo stesso)⁵⁰.

Sono presenti solamente i testi latini, privi di traduzione e di note; l'assenza del commento, dice Ramorino, rende più avvincente la sfida per il lettore, che potrà gustare meglio la poesia di questi autori dopo aver affrontato qualche piccola difficoltà⁵¹. Le elegie 3,8-3,12 vanno sotto il nome di Tibullo, quelle numerate 3,13-3,18 sotto quello di Sulpicia, mentre il panegirico dedicato a Messalla è preceduto dalla dicitura *incerti auctoris*. A fine volume troviamo tre distinti indici contenenti i versi incipitari di ogni componimento.

Nella sezione tibulliana notiamo una particolarità: i vv. 16-18 della 2,3 sono scritti in corsivo (in tal modo la lacuna che si trova in questo punto del testo risulta colmata).

⁴⁴ Biblioteca del Seminario di Padova.

⁴⁵ Biblioteca Estense Universitaria di Modena.

⁴⁶ Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Santa Giustina di Padova.

⁴⁷ Biblioteca Civica di Verona.

⁴⁸ Ramorino (1912), pp. V-VI.

⁴⁹ Ramorino (1912), pp. IX-X. Per Catullo Ramorino si è servito del codice Sangermanese, del codice Oxoniense e di alcuni florilegi della Nazionale di Parigi; per Propertio sono stati impiegati il Gudiano 224 e il Laurenziano 36,49. Si vedano in proposito le pp. VI-X del volume.

⁵⁰ Ramorino (1912), pp. VIII-IX.

⁵¹ Ramorino (1912), pp. XI-XII.

Esistono anche alcune ristampe, con le medesime caratteristiche, uscite a Firenze presso G. Barbèra nel 1915, 1924 e 1929 (Tip. Alfani e Venturi).

*112 – L'edizione commentata a cura di Kirby Flower Smith: New York – Cincinnati – Chicago, American Book Company, 1913*⁵²

Questa fortunata edizione è stata pubblicata per la prima volta nel 1913.

In apertura, dopo la dedica a Basil Lanneau Gildersleeve e un brano poetico del Carducci (la penultima strofa del componimento *A Neera*) troviamo la *Preface*. In questa sede Smith spiega come si tratti del primo commento dettagliato in inglese ai componimenti di Tibullo, del ciclo di Sulpicia e alle elegie anonime del quarto libro (non sono stati affrontati nel commento né il *Panegirico*, né le elegie di Ligdamo, e, per questioni di attribuzione, non sono stati riportati i due priapei spesso associati a Tibullo)⁵³. L'edizione critica di riferimento è quella di Hiller⁵⁴. I punti in cui Smith si è distaccato da tale impostazione sono registrati nell'*Appendix* ed eventuali riferimenti alla tradizione testuale sono contenuti nelle note⁵⁵. Il curatore dimostra di assegnare un ruolo fondamentale alla *Introduction*, che spiega molteplici aspetti; le note risultano chiare proprio in seguito alla lettura di tale introduzione⁵⁶. Originariamente l'*Appendix* conteneva un apparato critico vero e proprio, ma in seguito Smith ha deciso di eliminare molto materiale, in modo da alleggerire il volume⁵⁷. In ogni caso le fonti sono sempre menzionate, o nelle note o nell'introduzione⁵⁸. Per eventuali chiarimenti relativi alla tradizione del testo, egli rimanda il lettore alle edizioni di Hiller e di Postgate⁵⁹. L'indice finale contiene tutto ciò che è stato menzionato nelle chiose; inizialmente esso era più vasto, ma poi è stato ridotto all'essenziale⁶⁰. Emerge quindi fin da subito il proposito, da parte di Smith, di allestire un lavoro sintetico e agile.

Segue la lunga *Introduction*⁶¹, un vero e proprio saggio in cui vengono affrontati vari argomenti: lo sviluppo dell'elegia, la biografia di Tibullo, la fortuna letteraria, la critica, il problema del *Corpus Tibullianum*, la tradizione testuale e gli aspetti stilistici. Per quanto riguarda le considerazioni relative all'influsso del poeta di Delia sulle letterature europee, Smith ammette che si tratta di un frutto delle sue letture personali, e che in ogni caso il quadro non è completo⁶².

⁵² Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova.

⁵³ Smith (1913), p. 7.

⁵⁴ Smith (1913), p. 7.

⁵⁵ Smith (1913), p. 7.

⁵⁶ Smith (1913), pp. 7-9.

⁵⁷ Smith (1913), p. 9.

⁵⁸ Smith (1913), p. 9.

⁵⁹ Smith (1913), p. 9.

⁶⁰ Smith (1913), p. 9.

⁶¹ Essa si trova alle pp. 13-106 del volume.

⁶² Smith (1913), p. 8.

Seguono le elegie, suddivise in quattro libri; a esse si aggiungono l'epigramma di Domizio Marso e la biografia dei manoscritti. Una nuova sezione contiene le testimonianze antiche della vita e della poesia tibulliana. La parte più consistente del volume è costituita dal commento, che riguarda il primo e il secondo libro, i componimenti del ciclo di Sulpicia e le ultime due unità del *Corpus*. A fine volume troviamo una *Appendix* con le sigle di alcuni manoscritti e l'elenco dei casi in cui Smith si è distaccato dall'edizione di Hiller, dalla quale sono stati tratti i testi tibulliani. La pubblicazione si chiude con un indice dei termini notevoli.

*113 – Paris, Champion, 1924, a cura di Louis Pichard*⁶³

Nel 1924 Pichard pubblica un'edizione basata sulla critica verbale di Havet, nella quale propone congetture non sempre buone⁶⁴. Nel frontespizio il curatore viene definito *élève diplômé de l'École Pratique des Hautes Études, professeur à l'Institut Catholique de Paris*. Il volume si apre con la *Préface*, in cui vengono spiegati i principi sui quali si basa il lavoro, iniziato nel 1913 presso l'École des Hautes Études sotto la guida di Havet, direttore del progetto⁶⁵. Sono stati esaminati direttamente il *Vaticanus* (durante un viaggio a Roma nel 1920), gli *Excerpta Parisina* (conservati alla Bibliothèque Nationale) e il *Guelferbytanus* (nella riproduzione fototipica fatta realizzare da Leo)⁶⁶. Lo scopo principale dell'allestimento del volume è quello di fornire un valido aiuto nella comprensione dell'apparato: molti, infatti, arrivano a un punto avanzato del percorso di studi senza sapersi servire di un'edizione critica⁶⁷. Un altro punto di forza del lavoro è costituito dalla presenza di molti luoghi paralleli, che servono a stabilire il testo, giustificando la scelta di determinate varianti, e a verificare le ipotesi derivanti dall'applicazione del metodo di Havet⁶⁸. Segue un riepilogo delle principali fonti manoscritte e a stampa utilizzate (comprese edizioni tibulliane recenti o non troppo lontane nel tempo)⁶⁹. Le note critiche sono caratterizzate soprattutto dalla brevità⁷⁰.

Successivamente compare un capitolo dedicato al metodo della *critique verbale* di Havet: vengono riassunti in 65 paragrafi i punti principali di questa impostazione teorica⁷¹. Segue il prospetto delle sigle, che include codici (*Ambrosianus*, *Vaticanus*, *Guelferbytanus*, il perduto

⁶³ Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

⁶⁴ Namia (1973), p. 74.

⁶⁵ Pichard (1924), p. V.

⁶⁶ Pichard (1924), pp. V-VI.

⁶⁷ Pichard (1924), pp. VI-VII.

⁶⁸ Pichard (1924), pp. X-XI.

⁶⁹ Pichard (1924), pp. XII-XV.

⁷⁰ Pichard (1924), p. XV.

⁷¹ Il riepilogo di tale metodo si trova alle pagine XVII-XLV del volume. Il *Manuel de critique verbale* dell'Havet ridimensiona l'analisi della genealogia dei manoscritti, assegnando invece un ruolo fondamentale alla ricerca dell'origine delle corrottele. In realtà molte delle congetture proposte dallo studioso non sono accettabili, in quanto lo scopo è chiarire unicamente come si sia generata la corrottela, senza tener conto di quale sia il termine più adatto al contesto: Timpanaro (2003), p. 101.

Fragmentum Cuiacianum e la serie degli *Itali*), *excerpta (Frisingensia e Parisina)* ed edizioni (la Plantiniana del 1569)⁷². I componimenti tibulliani sono suddivisi in tre libri e dotati di un apparato in due fasce: la prima contiene i luoghi paralleli, la seconda le varianti. A fine volume si trova un indice dell'apparato critico, con rinvii sia al capitolo sulla *critique verbale*, sia al manuale dello stesso Havet.

114 – *Le edizioni a cura di Lenz: Lipsia, Teubner, 1927; Lipsia, Teubner, 1937*⁷³

La prima edizione di Levy (Lenz) viene pubblicata nel 1927⁷⁴, la seconda nel 1937 sotto il nome di Lenz: a giudizio di Namia quest'ultima, orientata da principi conservatori, è di fatto la migliore edizione di Tibullo⁷⁵.

Soffermiamoci quindi sul lavoro pubblicato a Lipsia presso la casa editrice Teubner nel 1937. Esso è dedicato al prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana Giovanni Mercati. In apertura troviamo la *Praefatio*⁷⁶. Qui Lenz spiega come questa seconda edizione nasca in seguito al fatto che quella precedente è andata esaurita; nella nuova opera, però, sono stati effettuati cambiamenti e correzioni⁷⁷. Nonostante la critica indirizzata da Troll alla vecchia edizione, Lenz non ritiene di dover mutare il suo metodo: egli pensa infatti che l'aspetto critico e quello esegetico debbano andare di pari passo e che l'uno non escluda l'altro⁷⁸. Il testo tibulliano appare ricco di difficoltà e corrotte, i componimenti hanno riportato molti danni e nelle biblioteche è impossibile sperare di recuperare codici migliori rispetto a quelli che sono già stati rintracciati⁷⁹. L'ultima Teubneriana di Tibullo dotata di elementi tipici dell'edizione critica risale ai tempi di Müller (essi si trovano nell'introduzione, che però non ha l'aspetto di un vero e proprio apparato); successivamente non c'è stato altro⁸⁰. Bürger aveva iniziato un lavoro su Tibullo, ma non era riuscito a portarlo a termine a causa della morte precoce; questo studioso aveva consultato anche i codici Ambrosiano e Vaticano, annotando le varianti a margine dell'edizione di Baehrens (la maggior parte degli appunti riguarda però il primo dei due)⁸¹. I materiali di studio prodotti da Bürger sono poi stati recuperati e utilizzati da Lenz, che si è avvalso inoltre dell'aiuto di molti collaboratori e amici per approfondire il lavoro e svolgere alcuni accertamenti (per esempio, Castiglioni ha effettuato controlli sull'Ambrosiano, Calonghi ha inviato a Lenz contributi e appunti, Sieveking ha consultato il Vaticano, mentre

⁷² Pichard (1924), p. 2.

⁷³ Biblioteca Universitaria di Padova.

⁷⁴ Questa edizione non è stata compulsata.

⁷⁵ Namia (1973), p. 74.

⁷⁶ Lenz (1937), pp. III-XXIV.

⁷⁷ Lenz (1937), p. III.

⁷⁸ Lenz (1937), pp. III-IV.

⁷⁹ Lenz (1937), pp. III e V.

⁸⁰ Lenz (1937), p. IV.

⁸¹ Lenz (1937), p. IV.

Giesecke ha fornito alcune tavole fototipiche con le riproduzioni del medesimo)⁸². Oltre ad *Ambrosianus* e *Vaticanus*, Lenz ha impiegato le lezioni del *Fragmentum Cuiacianum* riportate sulla Plantiniana⁸³, il *Berianus* (probabilmente vicino alla prima mano dell'Ambrosiano)⁸⁴, il *Quirinianus* della Biblioteca di Brescia (Q, da non tenere in eccessiva considerazione, in quanto caratterizzato da vizi e interpolazioni)⁸⁵, il *Parisinus* 7909 (*b*, ritenuto da Lenz di importanza pressoché nulla nel ristabilire le lezioni)⁸⁶, il *Guelferbytanus* (*g*, dotato di buone emendazioni che il copista evidentemente ricavò da altre fonti)⁸⁷ e le lezioni dell'*Eboracensis* (*y*, perduto e non privo di importanza)⁸⁸. Egli ha tenuto conto inoltre di una triade di codici studiati da Lachmann: *Wittianus* (*c*, ora perduto, collazionato da Broekhuysen), *Datanus* (*d*) e *Askewianus* (*e*), che da soli non vanno presi in considerazione, però il loro consenso (C, che riflette uno stadio più recente di V) può tornare utile⁸⁹. *Ambrosianus*, *Vaticanus*, *Brixianus* e *Berianus* provengono da una fonte comune O⁹⁰, mentre l'*Eboracensis* forse risale a un codice più antico dal quale dipende anche O stesso⁹¹. Lenz si sofferma inoltre sul problema dei florilegi, della loro genesi e dei loro rapporti comuni (egli ammette che Ullman ha fornito molti contributi in tale senso), in particolare per ciò che concerne quattro di essi: *Parisinus* un tempo *Nostradamensis* (*n*), *Parisinus Latinus* un tempo *Thuaneus* (*p*), *Escorialensis* (*e*) e il florilegio di Arras (*a*)⁹². Esistono poi gli *Excerpta Frisingensia* poi ribattezzati *Monacensia*, il cui metodo di allestimento sembra simile a quello di un codice Marciano appartenuto a Bessarione (non consultato personalmente dallo studioso), che tuttavia non contiene gli stessi passaggi⁹³. I *Frisingensia* hanno conservato molte lezioni genuine; in ogni caso, Lenz ammonisce di non affidarsi troppo agli *excerpta*, o comunque di non allontanarsi troppo dai libri integri⁹⁴. Il curatore torna poi su due raccolte già menzionate che vanno a costituire gli *excerpta Parisina*: essi prendono il nome da due codici, il *Nostradamensis* 188, poi ribattezzato *Parisinus* 17903 (*n*, difettoso ma caratterizzato da scritture genuine laddove gli altri sono invece corrotti, e molto spesso congruente con i codici integri; probabilmente fu usato da Vincenzo di Beauvais)⁹⁵, e il *Parisinus* 7647 un tempo *Thuaneus* (*p*)⁹⁶. A questi si aggiungono i già nominati *a* ed *e*. Questi

⁸² Lenz (1937), pp. IV-V.

⁸³ Lenz (1937), p. VII.

⁸⁴ Lenz (1937), p. XIX.

⁸⁵ Lenz (1937), p. V.

⁸⁶ Lenz (1937), p. XXI.

⁸⁷ Lenz (1937), p. XXI.

⁸⁸ Lenz (1937), pp. XXI-XXIII.

⁸⁹ Lenz (1937), pp. XXIII-XXIV.

⁹⁰ Lenz (1937), p. XXIII.

⁹¹ Lenz (1937), p. XXIII.

⁹² Lenz (1937), pp. XI-XII.

⁹³ Lenz (1937), pp. XI e XXV.

⁹⁴ Lenz (1937), p. XII.

⁹⁵ Lenz (1937), pp. XII-XIII.

⁹⁶ Lenz (1937), p. XI.

quattro florilegi sono inquinati da vizi peculiari, ma risalgono tutti a una stessa fonte⁹⁷. Anche Scaligero ebbe a sua disposizione un florilegio, ma probabilmente nessuno dei quattro menzionati; forse si tratta di un codice ignoto, che potrebbe esser servito anche ad altri studiosi importanti⁹⁸. Lenz poi cita tutta una serie di altri codici contenenti *excerpta*, i quali, nella maggior parte dei casi, sono stati scritti in ambiente franco-gallico e si riconnettono al primo libro di Tibullo: *Berolinensis* (l'unico scritto in Germania), *Duacensis*, *Lugdunensis Vulcanus*, *Londinensis*, *Bodleianus*, *Parisinus* 13582⁹⁹. Essi si aggiungono ai già noti *Buxheimianus*, ovvero *Monacensis*, e *Veronensis*¹⁰⁰. Un altro problema dibattuto riguarda quale testo i dotti italiani abbiano avuto a disposizione: per esempio, non si sa se Guglielmo da Pastrengo e l'autore del florilegio veronese abbiano utilizzato un florilegio o un libro intero, anche se non si esclude che entrambi possano aver citato da una fonte comune¹⁰¹. In seguito Lenz si sofferma sui codici più importanti, *Ambrosianus* e *Vaticanus*, imparentati strettamente fra loro e probabilmente risalenti a un manoscritto comune O, ma differenti per il grado e il modo delle interpolazioni¹⁰². L'*Ambrosianus*, appartenuto a Coluccio Salutati, è caratterizzato dalla presenza di una seconda mano¹⁰³; nel *Vaticanus* la distruzione di un foglio è stata compensata da una mano recente¹⁰⁴.

Segue il *Conspectus codicum* completo¹⁰⁵: oltre ai codici menzionati nella prefazione, Lenz si è servito anche di alcuni *recentiores* dei secoli XV-XVI e di edizioni (le tre Aldine, la Plantiniana del 1569, l'edizione di Reggio Emilia del 1481, la Romana del 1475, la Veneta del 1475 e la Vicentina del 1481)¹⁰⁶. Segue un prospetto dei versi che si leggono nei florilegi e negli *excerpta*¹⁰⁷. Dopo il *Conspectus nominum et librorum*, troviamo i testi tibulliani, con apparato a fondo pagina diviso in due fasce: nella prima si trovano i luoghi paralleli, nella seconda la discussione delle varianti. La suddivisione dei componimenti è in tre libri. Il panegirico dedicato a Messalla viene riportato sotto la dicitura *Incertus auctor*, le elegie 3,8-3,12 sono accompagnate dalla formula *Tibullus (?)*, mentre le elegie 3,13-3,18 vengono attribuite a Sulpicia. Il nome di Tibullo contrassegna le elegie 3,19 e 3,20; alla fine si trovano anche i consueti due priapei, preceduti dall'epigramma di Domizio Marso e dalla biografia dei manoscritti. Il volume si chiude con l'incipitario e con l'indice dei nomi.

Una terza edizione uscirà nel 1959, ristampata nel 1964 con revisioni e integrazioni: qui troviamo anche un nuovo manoscritto umanistico, l'*Hamburgensis*¹⁰⁸.

⁹⁷ Lenz (1937), p. XII.

⁹⁸ Lenz (1937), p. XIV.

⁹⁹ Lenz (1937), pp. XIV-XV.

¹⁰⁰ Lenz (1937), pp. XIV-XV.

¹⁰¹ Lenz (1937), pp. VIII-X.

¹⁰² Lenz (1937), pp. XVI e XIX.

¹⁰³ Lenz (1937), pp. XV-XVI.

¹⁰⁴ Lenz (1937), p. XVI.

¹⁰⁵ Lenz (1937), pp. XXV-XXVI.

¹⁰⁶ Lenz (1937), p. XXVI.

¹⁰⁷ Lenz (1937), pp. XXVII-XXIX.

¹⁰⁸ Namia (1973), p. 74.

Nel 1928 viene stampata a Torino un'edizione critica a cura di Calonghi, un volume che Namia giudica assai positivamente¹¹⁰. Essa è impostata da un lato sulla tradizione critica del passato e dall'altro sui manoscritti umanistici: spicca la collazione inedita di *Genovensis Berianus* e *Brixianus Quirinianus*¹¹¹.

Il volume si apre con la *Praefatio*. Calonghi elenca i codici e gli *excerpta* principali, descrivendone le caratteristiche: l'*Ambrosianus*, il *Vaticanus*, che sono i più importanti, ma anche il *Berianus* (collazionato con i due precedenti), il *Guelferbytanus*, il *Cuiacianus* e l'*Eboracensis*, e alcuni manoscritti del XV secolo, contenenti, secondo il curatore, buone emendazioni¹¹². Egli cita poi il *Fragmentum Cuiacianum*, gli *Excerpta Frisingensia* del codice *Monacensis* 6292 e gli *Excerpta Parisina*, contenuti nel *Thuaneus* e nel *Nostradamensis* (Calonghi afferma di considerare questi ultimi meno importanti di quanto invece ritengano molti altri)¹¹³. A tutto ciò si aggiungono le testimonianze dei grammatici¹¹⁴. Per quanto riguarda le edizioni più recenti, il curatore dimostra di aver consultato in particolar modo quella di Postgate¹¹⁵. In linea di massima, afferma di aver conservato le lezioni dell'Ambrosiano molto più di quanto abbiano fatto altri, senza effettuare trasposizioni e concedendo poco spazio alle congetture, sia a quelle degli altri sia alle proprie, poche e timide¹¹⁶. In ogni caso tutte le discussioni (e anche alcune congetture dei dotti) sono rinviate all'*Appendix*¹¹⁷.

I testi tibulliani sono suddivisi in quattro libri (nel quarto, fra parentesi, si trova anche la numerazione relativa a una possibile sistemazione nel terzo); le elegie 3,8-3,12 vengono riferite concettualmente a Sulpicia, mentre 3,13-3,18 sono attribuite alla fanciulla stessa. Gli ultimi due componimenti vanno sotto la dicitura *Tibulli*. Il volume si chiude con una *Appendix critica*, che comprende l'*Index siglorum* e l'apparato critico condensato in blocco.

Le traduzioni

¹⁰⁹ Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova.

¹¹⁰ Namia (1973), p. 74.

¹¹¹ Namia (1973), p. 74.

¹¹² Calonghi (1928), p. VI.

¹¹³ Calonghi (1928), p. VII.

¹¹⁴ Calonghi (1928), p. VII.

¹¹⁵ Calonghi (1928), p. VII.

¹¹⁶ Calonghi (1928), p. VII.

¹¹⁷ Calonghi (1928), pp. VI-VII.

Giuseppe Puccianti (1830-1913) è autore di alcune traduzioni di Catullo (dedicate all'amico Isidoro Del Lungo), Orazio e Tibullo (offerte al prof. Augusto Romizi). Il volume si apre con un curioso epigramma indirizzato al benigno lettore.

Erano toghe riccamente ornate:
or non sono che giubbe rivoltate.
Il rovescio, si sa, non è il diritto:
ad ogni modo quel che ho scritto ho scritto.

Ogni versione è preceduta da un breve argomento, mentre è assente il testo a fronte. Il metro usato è la quartina di settenari sdrucchioli e piani alternati (a ogni distico corrisponde una strofetta): si tratta di una scelta insolita, di sapore settecentesco. Il volume si chiude con alcune note di carattere prevalentemente erudito.

La sezione dedicata a Tibullo comprende le traduzioni delle elegie 1,1, 1,3, 1,10 e 2,2. Come vediamo, la selezione è esigua e potrebbe risentire dell'influsso delle edizioni scolastiche. La versione è infatti parzialmente censurata: mancano alcuni dei passaggi che in genere venivano omessi nei volumi destinati all'insegnamento. Per quel che concerne Tibullo, risultano assenti solamente i vv. 25-26 dell'elegia 1,3 e i vv. 53-66 della 1,10. Consideriamo quest'ultimo caso; la conformazione del testo utilizzato da Puccianti potrebbe esser simile a quella presente nelle edizioni curate da Atto Vannucci.

TIB. 1,10, 49-68 (Vannucci 1846, vv. 53-56)

Rusticus e lucoque vehit, male sobrius, ipse
uxorem plaustro progeniemque domum.

Dal sacrificio il villico
ebbro riede e contento,
con la moglie e gli unanimi
figli, sul carro lento.

At nobis, Pax alma, veni, spicamque teneto:
perpluat et pomis candidus ante sinus.

A noi, deh Pace, affrettati
cinta di spighe, e il grembo
della tua veste candida
piova di pomi un nembo!

In questo modo Puccianti omette la scena di violenza domestica che funesta il finale dell'elegia; egli tratteggia invece un quadro di concordia, come risulta dall'aggettivo *unanimi* (riferito ai *figli*), che non trova corrispondenza nel testo latino di partenza.

¹¹⁸ G. Puccianti, *Saggio di traduzioni da Catullo, Orazio e Tibullo*, Firenze, Le Monnier, 1903 (Biblioteca Civica di Verona). Per il testo latino mi avvalgo di *Poesie scelte di Catullo Tibullo e Propertio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci*, Prato, Aldina, 1846.

La traduzione di tanto in tanto risente dell'influsso delle versioni precedenti: basti considerare l'avvio della 1,1, che sembra ricalcare l'elaborazione settecentesca di Agostino Peruzzi.

Puccianti	Peruzzi
Altri un tesor si accumuli di fulgid'oro biondo , e possegga mille iugeri di culto suol fecondo .	Tesor chi vuole accumuli di lucid'auo biondo , possedor magnifico di largo suol fecondo ;
TIB. 1,1, 1-2 (Vannucci 1846) Divitias alius fulvo sibi congerat auro, et teneat culti iugera multa soli.	TIB. 1,1, 1-2 (Volpi 1749) Divitias alius fulvo sibi congerat auro, et teneat culti iugera magna soli.

117 – Milano, Sonzogno, 1905¹¹⁹, a cura di Vincenzo Carpino Amato; ristampe [s. d.]¹²⁰, [s. d.]¹²¹ e 1927¹²²

Il volume uscito presso Sonzogno nel 1905 riporta una prefazione datata 1902. L'oggetto-libro si rivela interessante per una serie di motivi: la copertina illustrata (alcuni esemplari da me compulsati riportano disegni in stile *liberty*), il piccolo formato e l'indicazione, a grandi lettere, del prezzo del volume (venticinque centesimi). Si tratta forse di un prodotto concepito come edizione economica e destinato a una vendita diffusa; probabilmente in questo senso va interpretata l'assenza del testo latino a fronte, che rivela come *target* editoriale un pubblico certamente interessato ai classici e in generale alla cultura, ma non esperto di latino. Vengono tradotti, in prosa, tutti i testi di Tibullo, compreso il panegirico dedicato a Messalla, e il curatore di queste versioni è Vincenzo Carpino Amato. Ogni componimento è dotato di un cappello introduttivo e di note a fondo pagina.

Nonostante lo spazio esiguo in cui è condensato il materiale tibulliano, il volume è dotato di un'ampia *Prefazione* che, in paragrafi distinti, riferisce alcuni dati biografici sull'autore e informa sui suoi componimenti (discutendo anche problemi di attribuzione), sugli aspetti morali, sugli imitatori e sulla metrica. Il tutto si apre con un ragionamento sui convulsi e frenetici tempi moderni: in un periodo siffatto la voce di Tibullo giunge ai lettori ricordando loro quelli che sono i più elevati sentimenti dell'anima¹²³. Dal punto di vista etico, il poeta è vissuto in un'epoca corrotta, ma non bisogna giudicare i suoi componimenti secondo l'ottica della morale, altrimenti si corre il rischio di fraintenderlo. La traduzione in prosa viene definita attraverso una formula di modestia¹²⁴. Si tratta di una versione piuttosto fedele all'originale. In questo senso agisce anche la mancanza del vincolo imposto dal metro; la scelta della prosa risulta però penalizzante rispetto ad altre traduzioni in versi.

¹¹⁹ Conservata presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

¹²⁰ Il volume appartiene alla Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Praglia.

¹²¹ L'edizione appartiene alla Biblioteca del Seminario di Treviso.

¹²² Il volume è conservato presso la Biblioteca Capitolare di Treviso.

¹²³ Carpino Amato (1905), pp. 3-4.

¹²⁴ Carpino Amato (1905), p. 4.

Il volume ha goduto di una notevole fortuna, testimoniata da numerose ristampe, due delle quali uscite senza data¹²⁵ e un'altra pubblicata nel 1927¹²⁶.

118 – *La traduzione dell'elegia 2,1 a cura di Guido Pusinich: Venezia, Callegari, 1912*¹²⁷

L'elegia 2,1 è oggetto di una versione singola a cura di Guido Pusinich. L'opuscolo (in realtà un estratto da «L'Ateneo Veneto» 35, novembre-dicembre 1912) si apre con una introduzione nella quale il traduttore tenta di datare il componimento (al 28 a. C.), descrive la festa degli *Ambarvalia*, aggiunge tutta una serie di notizie erudite e di digressioni etimologiche e infine, dopo aver riassunto i caratteri dell'elegia 2,1, fornisce una giustificazione per il metro impiegato¹²⁸. Per rendere l'esametro, egli ha scelto un settenario abbinato a un novenario, mentre per il pentametro un endecasillabo con cesura costante dopo la quinta sillaba¹²⁹. Questa opzione – dice Pusinich – non è più imprecisa di certe soluzioni adottate da altri nell'ambito della metrica barbara, e comunque è preferibile a certa brutta prosa che è stata recentemente scelta da traduttori definiti *illusi, ignoranti e pretenziosi*¹³⁰. Segue una nota bibliografica, in cui si specifica che le edizioni seguite sono state quelle del Müller (1901) e quella del Postgate (1905); vengono successivamente elencate altre edizioni e dissertazioni di cui si è tenuto conto per il lavoro¹³¹.

La versione è sprovvista di testo a fronte¹³², ma è corredata di note (esplicative, culturali e legate in parte anche all'assetto testuale) riportate a fondo pagina. Consideriamo i primi versi.

TIB. 2,1, 1-12 (Müller 1870)

Quisquis adest, faveat: fruges lustramus et agros, ritus ut a prisco traditus extat avo.	Taccian tutti i presenti: noi purifichiamo le messi, secondo il rito degli antichi padri.
Bacche, veni, dulcisque tuis e cornibus uva pendeat, et spicis tempora cinge, Ceres.	Bacco, deh vieni! e dalle tue corna la dolce uva penda; cingi le tempie, Cerere, di spighe.
Luce sacra requiescat humus, requiescat arator, 5 et grave suspenso vomere cesset opus.	Nel sacro di riposi la terra, riposi il bifolco: cessino l'opre del sospeso aratro.
Solvite vincla iugis: nunc ad praesepia debent	Scioglansi i lacci ai gioghi; or devono a greppia ricolma

¹²⁵ Una con prefazione datata 1902, del prezzo di trenta centesimi (Praglia), l'altra con prefazione datata sempre 1902 e del costo di una lira (Seminario di Treviso). Il secondo esemplare da me compulsato presenta una particolarità: nella traduzione sono barrati con un tratteggio nero due passi dell'elegia 1,1 corrispondenti ai vv. 45-48 (Tibullo e Delia abbracciati a letto mentre fuori infuria il maltempo) e 51-52 (l'invettiva nei confronti delle ricchezze). Un altro passaggio, all'altezza dei vv. 55-74 (il poeta esorta Delia a godere delle gioie dell'amore, prima che sopraggiungano la morte e la vecchiaia), viene affiancato da un segno verticale in inchiostro marrone. Si tratta di brani che spesso vengono esclusi dalle edizioni scolastiche; il volume potrebbe esser stato utilizzato per le lezioni da un professore del Seminario di Treviso, che avrebbe quindi scelto di non spiegare in classe i brani 'incriminati'.

¹²⁶ Con prefazione datata 1902. Il prezzo riportato è di 1,20 lire (Capitolare di Treviso).

¹²⁷ Cito da G. Pusinich, *Ambarvalia*, Venezia, Callegari, 1912 (Biblioteca Estense Universitaria di Modena). Per il testo latino mi avvalgo di *Catulli Tibulli Propertii carmina. Accedunt Laevii Calvi Cinnae aliorum reliquiae et priapea. Recensuit et praefatus est L. Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1870.

¹²⁸ Pusinich (1912), pp. 3-5.

¹²⁹ Pusinich (1912), p. 5.

¹³⁰ Pusinich (1912), p. 5.

¹³¹ Pusinich (1912), p. 6.

¹³² Riporto il testo secondo l'edizione Müller, avvalendomi del volume pubblicato nel 1870.

plena coronato stare boves capite.
 Omnia sint operata deo: non audeat ulla
 lanificam pensis inposuisse manum. 10
 Vos quoque abesse procul iubeo, discedat ab aris,
 cui tulit hesterni gaudia nocte Venus.

stare i giovenchi, incoronato il fronte.
 Sia dedicata ai Numi ogn'opera: non osi donna,
 per trar la lana por mano al fuso.
 Statevi lungi o voi! non osi accostarsi agli altari
 quei che la notte consacrò a Ciprigna.

119 – Torino, Bona, 1915, a cura di Ettore Stampini (*nozze Cian – Garino-Canina*)¹³³

Il volumetto, edito da Vincenzo Bona nel 1915, contiene le sei elegie oggi attribuite a Sulpicia (3,13-3,18) con testo latino e traduzione a cura di Ettore Stampini¹³⁴. L'occasione alla base di questo opuscolo è il matrimonio tra Gilda Cian e l'avvocato Attilio Garino-Canina.

I componimenti sono preceduti da una nota introduttiva su Sulpicia. Di questo personaggio sappiamo qualcosa solo grazie a cinque elegie di Tibullo (le attuali 3,8-3,12) che celebrano la sua bellezza e la sua storia con Cerinto¹³⁵. Da meno di un secolo i sei testi della silloge per nozze (3,13-3,18) vengono attribuiti a questa figura di poetessa, con buona probabilità figlia di Servio Sulpicio Rufo e di Valeria, sorella dei Messalla¹³⁶. Alla morte del padre uno zio materno assume il ruolo di tutore della fanciulla; quel che è certo è che la ragazza fa parte del circolo letterario di Messalla Corvino¹³⁷. L'identità del giovane da lei amato, chiamato alla maniera greca Cerinto, è difficile da ricostruire; Stampini prende le distanze da ipotesi fantasiose, come quelle che lo ritengono uno schiavo di origine greca nato in casa o addirittura il figlio di colui che procura la selvaggina¹³⁸. Qualcuno identifica invece Cerinto con il Cornuto dell'elegia 2,2 e Sulpicia con l'anonima sposa cui si allude in questo componimento¹³⁹. Il traduttore, però, rimane sempre molto prudente. Egli si limita a sottolineare la sensualità del personaggio di Sulpicia e alcuni limiti dei suoi componimenti, che egli ha cercato di rendere nel modo più fedele possibile¹⁴⁰.

Seguono le sei elegie tradotte, ognuna con il testo a fronte. Non sono previste note (eccezion fatta per la spiegazione, nella 3,16, di *quasillo*). Il metro italiano scelto è l'endecasillabo sciolto. Vediamo la resa in italiano della 3,18.

SVLPICIA Tib. 3,18

Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida cura,

Non io più mai ti rechi, o luce mia

¹³³ L'opuscolo (E. Stampini, *I sei carmi di Sulpicia, figlia di Servio tradotti in versi italiani col testo a fronte*, Torino, Bona, 1915), da cui proviene anche il testo latino qui citato, è conservato presso la Biblioteca del Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Padova. Il volumetto appartiene al fondo Bodrero; sul frontespizio figura una dedica dell'autore.

¹³⁴ Ettore Stampini nacque nel 1855 e morì nel 1930; lavorò come docente a Messina e a Torino e come direttore della collana dei classici Loescher. Queste notizie provengono dalla voce *Stampini, Ettore* presente all'interno della *Treccani online*.

¹³⁵ Stampini (1915), p. 5.

¹³⁶ Stampini (1915), p. 5.

¹³⁷ Stampini (1915), p. 6.

¹³⁸ Stampini (1915), pp. 6-7.

¹³⁹ Stampini (1915), p. 7.

¹⁴⁰ Stampini (1915), p. 7.

ac videor paucos ante fuisse dies,
si quicquam tota commisi stulta iuventa,
cuius me fatear paenituisse magis,
hesterna quam te solum quod nocte reliqui, 5
ardorem cupiens dissimulare meum.

tormento sì cocente, qual m'avvedo
di averti dato or pochi di son corsi,
se in tutto il tempo giovanile, stolta,
nulla commisi di cui più pentita
io mi confessi, che d'aver potuto
la notte innanzi abbandonarti solo,
dissimular bramando il fuoco mio.

La versione segue piuttosto da vicino il testo latino; è notevole l'espedito fonico del rotacismo nell'ultimo verso: *dissimular bramando* (gli stessi suoni sono presenti in *ardorem* e *dissimulare* dell'originale, ma i due vocaboli sono distanziati e l'effetto è assai smorzato). Altri giochi fonici si ritrovano nelle espressioni *tormento sì cocente* e *tutto il tempo*.

Questa piccola pubblicazione dimostra come i testi di Sulpicia, per la loro grazia, freschezza e delicatezza, fossero particolarmente adatti a essere donati in un'occasione speciale come un matrimonio.

(cfr. n. 95) – Firenze, Barbèra, 1921¹⁴¹

Il volume costituisce una ristampa perfettamente identica all'edizione del 1896, per cui si veda la scheda relativa nel capitolo riservato alle pubblicazioni ottocentesche.

120 – La traduzione a cura di Ugo Panzoni: Roma, Stabilimento Tipografico Romano, 1925¹⁴²

Il volume, uscito nel 1925, viene definito nel frontespizio «edizione integra» (integrale, quindi non censurata). Il traduttore è Ugo Panzoni, ma la prefazione (datata *dal Palatino, 15 febbraio 925*) è stata scritta da Giacomo Boni (1859-1925) che, nelle pagine introduttive, esalta innanzitutto la scelta del metro, il distico pascoliano, e afferma che un autore come Tibullo si comprende meglio con gli strumenti dell'emozione e del sentimento piuttosto che con quelli offerti dalla critica. Egli inoltre esorta i giovani a non cadere nell'errore della valutazione etica e a guardarsi dal fascino di un poeta che

fa sbocciare nella mente e nella carne della giovinezza inesperta tutta una flora maligna di quella pigra velenosa sensualità che è il narcotico sottile in cui fisicamente e politicamente si dissolvono l'individuo, la famiglia e la nazione¹⁴³.

¹⁴¹ Il volume è conservato presso la Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato.

¹⁴² U. Panzoni, *Le elegie di Albio Tibullo tradotte in distici italiani con prefazione di G. Boni. Edizione integra*, Roma, Stabilimento Tipografico Romano, 1925 (Biblioteca Classense di Ravenna). Per il testo latino mi avvalgo di *Catulli Tibulli Propertii carmina a Mauricio Hauptio recognita. Editio quinta ab Iohanne Vahleno curata*, Lipsiae, Hirzel, 1885⁵.

¹⁴³ Cito dalla *Prefazione*.

La Roma dell'epoca, dice Boni, è guastata dall'orientalismo e tre mostri minacciano l'ordine: il libero amore, la sparizione della prole e l'anarchia. Per questo motivo egli invita le nuove generazioni a distinguere, nella lettura dei componimenti tibulliani, tra ciò che è positivo e ciò che è negativo. L'amore espresso dall'elegiaco nei suoi testi viene poi definito mediante le parole che seguono:

si noti che esso non è un amore in cui il corpo è un ponte pudico per giungere all'animo, ma l'amore frutto di una degenerazione sessuale e civile, che disertando il dovere e la ragione, si vince solo coi doni e coi piagnistei, sedendo neghittosamente come un cane infetto a' piè della porta di casa d'una femmina perduta¹⁴⁴.

Le considerazioni di Boni riflettono bene il clima dell'epoca in cui nasce la traduzione di Panzoni. Prima delle versioni compare la dedica ad Alfonso Cavalli. I componimenti tibulliani sono tutti presenti; essi vengono tradotti in distici, eccezion fatta per il *Panegirico di Messalla*.

Vediamo ora un esempio: l'*incipit* della 1,3 viene reso con un tono patetico, anche attraverso l'uso della punteggiatura e delle interiezioni¹⁴⁵.

TIB. 1,3, 1-8 (Haupt – Vahlen 1885)

Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
o utinam memores ipse cohorsque mei:
me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris:
abstineas avidas, Mors precor atra, manus.
Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater 5
quae legat in maestos ossa perusta sinus,

Voi, senza me, per l'Egeo n'andrete!...Volessero i numi,
Messala, che tu e gli altri, memori, di me foste!
Qui, me in ignote terre Feacia ammalato trattiene!
Prego, deh! Nera morte, non allungar la mano!
L'avidà mano ritieni, deh, o morte...non ho qui la madre
che, mestamente in seno, l'ossa bruciate accolga!

121 – *La traduzione a cura di Francesco Paolo Mulè: Milano, Notari, 1930*¹⁴⁶

Il volume, risalente al 1930, appartiene alla *Collezione Romana diretta da Ettore Romagnoli della Reale Accademia d'Italia*¹⁴⁷. Il traduttore è Francesco Paolo Mulè (1870-1947). Si tratta anche di un oggetto raffinato dal punto di vista artistico, in quanto è arricchito dalle illustrazioni di Duilio Cambellotti. La pubblicazione si apre con la menzione dei direttori della collana e con l'elenco dei collaboratori; segue una nota in cui si precisa che gli unici veri eredi del patrimonio degli antichi

¹⁴⁴ Cito dalla *Prefazione*.

¹⁴⁵ In mancanza del testo a fronte mi avvalgo dell'edizione curata da Haupt (1885).

¹⁴⁶ Biblioteca Capitolare di Treviso.

¹⁴⁷ Tale collezione, come si legge a p. VIII del volume stesso, è stata voluta da Umberto Notari, consigliere delegato della Società Anonima Notari (Istituto Editoriale Italiano), e la sua direzione è stata affidata a Ettore Romagnoli. L'Accademia d'Italia, destinata alla conservazione del carattere nazionale della cultura italiana e alla sua diffusione oltre i confini del paese, nacque nel 1926 per desiderio di Benito Mussolini; nel 1929 fu inaugurata ufficialmente con il discorso solenne del duce e la nomina di trenta accademici. Alcuni nomi celebri furono quelli di Guglielmo Marconi, Gabriele D'Annunzio e Giovanni Gentile. Dopo la fine del regime, essa fu incorporata dall'Accademia dei Lincei nuovamente ricostituita (quest'ultima era stata a suo tempo inglobata all'interno dell'Accademia d'Italia). Queste informazioni sono tratte dalla voce *Accademia d'Italia* a cura di Torcellan (1995⁴).

romani sono gli italiani, sia dal punto di vista linguistico sia da quello letterario¹⁴⁸. L'ottica manifestata è di stampo nazionalistico: la letteratura latina, dunque, non è possesso di tutti¹⁴⁹. Per questo motivo è necessario che gli italiani dispongano dei mezzi per conoscere la cultura delle loro origini attraverso lo strumento della traduzione, che deve essere moderna e adeguata ai tempi¹⁵⁰. In tal modo si potranno sconfiggere anche molti pregiudizi, primo fra tutti quello della presunta inferiorità e mancanza di originalità della letteratura latina¹⁵¹. Il carattere fondamentale della collana è quello dell'italianità, che consente di distinguerla chiaramente dalle collezioni straniere coeve¹⁵².

Nella premessa si coglie una certa familiarità con l'elegiaco, testimoniata dall'espressione «del mio Tibullo»¹⁵³. Come gli altri che hanno lavorato per la collana, Mulè ha reso le elegie in prosa, ufficialmente per non smarrire lo spirito autentico dell'autore, contaminandolo con una raffinata ma infedele traduzione in versi¹⁵⁴; in realtà, molto più probabilmente, si è trattato di un'imposizione. Chi scrive riflette sul fatto che in alcuni passi la versione in prosa riduce gli aspetti più sognanti a mero dato; di qui la costante ricerca di una soluzione che rendesse giustizia al testo anche da un punto di vista creativo¹⁵⁵. Dopo uno stallo di alcuni mesi, Mulè ha ripreso il lavoro puntando alla prosa artistica, spesso vicina alla poesia¹⁵⁶. Tibullo ha investito tutto sull'amore, andando incontro alla sofferenza e al tradimento; la sua elegia costituisce una forma di canto liberatorio¹⁵⁷. Anche nelle invettive si percepisce che colui che patisce di più è proprio il poeta stesso¹⁵⁸. Mulè idealizza la figura del cantore di Delia, parlando di «romanzo d'amore» e di «romantico travestito per burla da classico»¹⁵⁹. Viene esaltata la dignità di questo autore, che non si abbassa di fronte ai potenti; le lodi nei confronti di Messalla costituiscono non tributi ufficiali verso un personaggio illustre, ma dimostrazioni d'affetto per un caro amico¹⁶⁰. Le righe conclusive di questa premessa sottolineano come Tibullo non solo abbia cantato la serenità della campagna, ma anche celebrato la grandezza di Roma, e in questo contesto vengono citati i vv. 57-60 dell'elegia 2,5¹⁶¹. Come vediamo, l'ottica ideologica è sempre presente.

Seguono i testi, suddivisi in quattro libri; l'unico componimento mancante è il *Panegirico di Messalla*. Per quel che concerne la resa in italiano, Mulè ha ragione: la traduzione in prosa non sempre riesce a esprimere appieno il sentimento dell'originale. Non mancano, però, momenti

¹⁴⁸ Mulè (1930), pp. IX-X.

¹⁴⁹ Mulè (1930), p. IX.

¹⁵⁰ Mulè (1930), p. X.

¹⁵¹ Mulè (1930), p. XI.

¹⁵² Mulè (1930), p. XI.

¹⁵³ Mulè (1930), p. 15.

¹⁵⁴ Mulè (1930), p. 15.

¹⁵⁵ Mulè (1930), pp. 15-16.

¹⁵⁶ Mulè (1930), p. 16.

¹⁵⁷ Mulè (1930), p. 16.

¹⁵⁸ Mulè (1930), p. 17.

¹⁵⁹ Mulè (1930), pp. 16-17.

¹⁶⁰ Mulè (1930), pp. 17-18.

¹⁶¹ Mulè (1930), p. 19.

particolarmente felici, come si può notare, ad esempio, verso la conclusione dell'elegia 1,1 (vv. 69-74); a mio avviso in questo caso la resa è meglio riuscita rispetto a quella di altri passi.

Il volume si conclude con poche pagine di note e con un catalogo della *Collezione Romana*. L'edizione curata da Mulè costituisce una pubblicazione significativa per la temperie culturale in cui è inserita e per i propositi che animano la collana di cui essa fa parte.

122 – *La traduzione a cura di Maria Enrichetta Boscetti: Firenze, Bemporad, 1932*¹⁶²

Si tratta di una versione uscita presso Bemporad nel 1932 e realizzata in versi sciolti. Nell'*Introduzione* la traduttrice – che si definisce autodidatta – esalta la limpida e fresca produzione tibulliana, dominata dalla tematica amorosa¹⁶³. Le elegie del terzo libro vengono definite soavi, ma caratterizzate da un'arte acerba, mentre quelle del quarto (eccezion fatta per l'ampollosa *Panegirico di Messalla*, in esametri) sono ritenute più vicine alla sensibilità del poeta¹⁶⁴. In ogni caso Maria Enrichetta Boscetti volge in italiano tutti i componimenti; manca il testo latino a fronte. Probabilmente la traduttrice ha voluto rendere all'interno del suo lavoro la freschezza che ritiene essere una delle peculiarità dell'arte tibulliana. Maria Enrichetta Boscetti punta molto sulla vivacità delle immagini e sulla ricchezza dell'aggettivazione, che a volte supera quella del testo latino originale.

123 – *Due traduzioni di Giuseppe Lombardo pubblicate in «Atene e Roma» (1934 e 1940)*¹⁶⁵

Giuseppe Lombardo ha pubblicato nella rivista «*Atene e Roma*» due versioni da Tibullo¹⁶⁶. La prima in ordine cronologico (1934) si intitola *Nostalgia* e traduce la 1,3 in un metro che intende riprodurre il distico elegiaco antico (l'esametro latino viene reso da un verso affine all'esametro carducciano, il pentametro da un doppio settenario). Una particolarità è costituita dalla presenza di un trattino che divide a metà il verso corrispondente al pentametro: evidentemente si tratta di un espediente finalizzato a suggerire la dieresi centrale. Consideriamo i primi versi.

Proseguirete voi dunque, o Messalla, pei flutti d'Egèò:
mèmori almen deh siate, – tu e la coorte, di me!
Abbandonato io mi resto, colpito da morbo crudele,

TIB. 1,3, 1-8 (Hiller 1885)
Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
o utinam memores ipse cohorsque mei:
me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris:

¹⁶² Il volume appartiene alla Civica di Verona.

¹⁶³ Boscetti (1932), pp. 5-6.

¹⁶⁴ Boscetti (1932), pp. 5-6.

¹⁶⁵ In questo paragrafo cito da G. Lombardo, *Nostalgia (traduzione da Tibullo I 3)*, «A&R» 2 1934, pp. 117-119, e da *Un sogno di vita serena (da Tibullo I,1)*, «A&R» 8 1940, pp. 134-136. Per il testo latino mi avvalgo di *Albii Tibulli elegiae cum carminibus pseudotibullianis. Edidit Eduardus Hiller. Accedit index verborum*, Lipsiae, Tauchnitz, 1885.

¹⁶⁶ In mancanza del testo a fronte mi avvalgo di Hiller (1885).

nella Feacia... Ah lungi, – lungi ti prego, o Diva
fosca, or da me i tuoi strali! Non c'è qui da presso mia madre,
che lacrimosa accolgami, – l'ultima volta, al seno:
non la sorella buona, che pianga, disciolte le chiome,
sul mio sepolcro, e al cenere – renda pietosi aromi;

abstineas avidas mors modo nigra, manus.
Abstineas, mors atra, precor: non hic mihi mater 5
quae legat in maestos ossa perusta sinus,
non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
et fleat effusis ante sepulcra comis,

Si tratta di una versione abbastanza libera, che spesso introduce dettagli assenti nel testo di partenza (come l'espressione l'*ultima volta*) o aggiunge elementi estranei (come l'aggettivo *buona* riferito a *sorella*). Si notano nella traduzione alcune leziosità, di cui fornisco qualche esempio.

[...]; e grata a te allor la fanciulla,
la mia **Deliuccia**, al tempio – verrà biancovestita:
verrà, canterà le tue lodi, disciolte le splendide chiome,
tra le fanciulle egizie, – bella **si come un sole**.

TIB. 1,3, 29-32 (Hiller 1885)
ut mea votivas persolvens Delia voces 30
ante sacras lino tecta fores sedeat
bisque die resoluta comas tibi dicere laudes
insignis turba debeat in Pharia.

veder te bianca, discinta, ignudi i **piadini**, balzare
a me di contro, stringermi, – tra i crini sciolti, al seno!

TIB. 1,3, 91-92 (Hiller 1885)
Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede.

In un punto il traduttore forza la versione italiana per far sfoggio di cultura, con una palese volontà di imitare Dante.

fosco, a le soglie di bronzo, spalanca i **grand'occhi di bragia**
Cerbero a l'erta, e avventasi – e fischia e ringhia e latra.

TIB. 1,3, 71-72 (Hiller 1885)
tunc niger in porta serpentum Cerberus ore
stridet et aeratas excubat ante fores.

La seconda traduzione (1940) si intitola *Un sogno di vita serena* e costituisce una versione dell'elegia 1,1 in versi lunghi che mirano a riprodurre le movenze del distico latino (l'esametro corrisponde a un verso composto di un ottonario e un novenario, quindi ancora una volta ci si avvicina all'esametro carducciano, mentre il pentametro viene reso attraverso un doppio settenario). Questo secondo lavoro sembra mantenersi più conforme al testo di partenza; fornisco un esempio proveniente dai primi versi.

Altri di fulvido oro si accumuli ingente ricchezza,
tenga pur mille iugeri di coltivati campi,
e di continuo paventi l'esercito ostile che avanza,
e le fanfare belliche rompangli a mezzo il sonno.
A me una vita serena la mia povertà conceda,
pur che il mio focolare d'assidua fiamma splenda.

TIB. 1,1, 1-6 (Hiller 1885)
Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
me mea paupertas vita traducat inertem, 5
dum meus adsiduo luceat igne focus.

Il volume risalente al 1940 (stampato da S. A. Poligrafici Il Resto del Carlino, Bologna) contiene la versione delle elegie tibulliane con testo latino a fronte. Esso si apre con una *Introduzione alla lettura delle elegie di Tibullo*¹⁶⁹ in cui compaiono innanzitutto alcune notizie biografiche. Viene in più momenti sottolineato il fatto che Tibullo, morto prematuramente, è un poeta giovane¹⁷⁰. Si discute di questioni di attribuzione e si riportano anche alcuni dati relativi al dibattito in merito; Vitali sembra propendere per una paternità tibulliana del terzo libro, che verrebbe quindi a configurarsi come opera giovanile, o meglio adolescenziale¹⁷¹. Il traduttore risolve anche il problema costituito dai vv. 17-18 della 3,5, facendo morire l'elegiaco intorno ai 25-27 anni; in tal caso, egli avrebbe composto il terzo libro a 15-16 anni¹⁷². Lo stesso si afferma per quel che riguarda i testi di Sulpicia, il cui autore sarebbe in realtà Tibullo; Vitali ipotizza una suggestione reciproca tra quest'ultimo e Ovidio, che si sarebbero conosciuti e influenzati a vicenda sin da giovani¹⁷³. Il curatore del volume giunge ad attribuire al cantore di Delia anche il *Panegirico di Messalla*, che sarebbe stato scritto nell'adolescenza¹⁷⁴. In conclusione, secondo l'ipotesi di Vitali, i libri III e IV raccolgono i componimenti giovanili che Tibullo non ha voluto diffondere, mentre i primi due sono stati resi di pubblico dominio¹⁷⁵. Il curatore ha maturato questa convinzione in seguito a una lunga riflessione: la sua conoscenza dell'elegiaco è tale da allontanarlo dai consueti stereotipi che ne condizionano la ricezione¹⁷⁶.

Tibullo è essenzialmente intimo, appassionato, violento, anche torbido. Il suo culto per la vita rustica (che generalmente e a gran torto, per difetto di conoscenza, si crede sia la sua nota fondamentale) è anche, sì, determinato dalla sua natura pigra e sognatrice, ma è, in ben più larga misura, il rifugio della sua anima e dei suoi sensi travagliati dal mal d'amore, cioè dalle delusioni dalle gelosie dalle ire suscitate in lui dai suoi amori¹⁷⁷.

¹⁶⁷ Fondata a Modena in pieno Ottocento da Nicola, la casa editrice Zanichelli pubblicò i primi testi nel 1859; nel 1866 la sede fu portata a Bologna. Inizialmente dedita alla letteratura, a partire dal Novecento fu attiva anche negli ambiti scientifico, scolastico (inglobando la Loescher), giuridico ed elettronico. Queste notizie provengono dalla voce *Zanichelli* presente all'interno della *Treccani online*.

¹⁶⁸ I volumi da me consultati appartengono alle seguenti biblioteche: Universitaria di Padova (1940), Seminario di Padova (1942 e 1979), Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Praglia (1956, da cui cito testo latino e traduzione), Civica Centrale di Venezia (1958), Civica di Montegrotto (1976), Civica di Abano (1982), Biblioteca Comunale di Casale di Scodosia (1986).

¹⁶⁹ Vitali (1956), pp. VII-XVI.

¹⁷⁰ Vitali (1956), p. VII.

¹⁷¹ Vitali (1956), pp. IX-XI.

¹⁷² Vitali (1956), p. XI.

¹⁷³ Vitali (1956), pp. XI-XII.

¹⁷⁴ Vitali (1956), pp. XII-XIII.

¹⁷⁵ Vitali (1956), p. XIII.

¹⁷⁶ Vitali (1956), p. XIV.

¹⁷⁷ Cito da ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL "CORPUS TIBULLIANUM", *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1956, p. XIV.

125 – *La traduzione in prosa inglese di Walter Keating Kelly con note, cui si aggiungono le versioni metriche di Grainger e altri: Londra, Bell and Sons, 1915*¹⁸⁴

Il volume, uscito a Londra nel 1915 presso Bell and Sons, contiene la traduzione in prosa dei testi catulliani e tibulliani e del *Pervigilium Veneris* a cura di Walter Keating Kelly, che è autore anche delle note; si aggiungono le versioni in poesia di Lamb (solo per Catullo), Grainger e altri.

In apertura troviamo l'indice, seguito da una *Biographical Introduction* con informazioni sulle vite dei due poeti latini¹⁸⁵. Innanzitutto compaiono le traduzioni in prosa di entrambi gli autori¹⁸⁶ (corredate di ampie note a fondo pagina riferite al testo inglese, poiché manca l'originale latino a fronte), successivamente quelle in poesia. In alcuni casi vengono fornite di seguito più versioni di uno stesso componimento, alcune delle quali parziali. I traduttori di Tibullo sono Grainger, Otway, Elton, Hodgson, Hammond, Dart¹⁸⁷ e Moore¹⁸⁸. Il volume si chiude con un indice analitico.

Troviamo alcune particolarità nell'organizzazione dei componimenti: l'elegia 1,5 risulta divisa in due parti distinte (quindi il primo libro comprende undici testi), la 2,6 subisce la stessa sorte (perciò troviamo anche una 2,7) e alla fine del quarto libro, ma solamente nella sezione delle traduzioni in prosa, compare anche l'epigramma di Domizio Marso. In alcuni punti risultano evidenti le trasposizioni che ancora gravano sul testo (come risulta dal brano della 1,1 tradotto da Hodgson, che in realtà corrisponde ai vv. 67-80 della 1,2). Sfogliando il volume balza all'occhio un aspetto degno di nota. Un'elegia che vanta un elevato numero di traduzioni è la 1,1, di cui esistono quattro versioni: quella di Kelly è in prosa, quelle di Grainger, Otway ed Elton sono in poesia (due esempi di rima alternata, uno di rima baciata).

126 – *Paris, Les Belles Lettres, 1924, a cura di Ponchont; settima ristampa (Paris, Les Belles Lettres, 1968)*¹⁸⁹

Nel 1924 esce l'edizione critica a cura di Ponchont, in cui la tradizione testuale costituisce il punto di partenza fondamentale, anche se non mancano aspetti della critica congetturale¹⁹⁰. Ho

¹⁸⁴ Biblioteca del Seminario di Padova.

¹⁸⁵ Gli argomenti della biografia di Tibullo (pp. 4-8) sono i seguenti: i problemi dell'anno di nascita e della consistenza del patrimonio (viene rifiutata l'idea di una povertà dovuta alla dissipazione delle proprie sostanze da parte dell'elegiaco), l'amicizia con Messalla e le spedizioni al suo fianco, la malattia sopraggiunta a Corcira, il successivo ritorno a casa e l'inizio di una semplice vita nella pace della campagna. Vengono elencati gli amori infelici (Delia, Nemesi, Neera e Glicera). La produzione tibulliana, di cui viene sottolineata l'originalità, è specchio del periodo storico cui appartiene. Alla fine della biografia ci si sofferma sugli aspetti problematici dei libri III e IV.

¹⁸⁶ Il *Pervigilium Veneris* si trova dopo i testi catulliani.

¹⁸⁷ Che traduce solo il *Panegirico di Messalla*.

¹⁸⁸ Che traduce solamente l'elegia oggi numerata 3,19.

¹⁸⁹ Il volume da me consultato (*Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum, texte établi et traduit par M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1968*), da cui provengono anche il testo latino e la traduzione qui citati, appartiene alla Biblioteca del Liceo G. B. Ferrari di Este.

¹⁹⁰ Namia (1973), p. 74.

compulsato la settima ristampa, risalente al 1968 (l'edizione presa come riferimento è quella del 1926¹⁹¹).

Il volume si apre con una *Introduction*, nella quale vengono affrontati due argomenti: la biografia di Tibullo (si discutono soprattutto aspetti cronologici)¹⁹² e i principi seguiti nella definizione del testo¹⁹³. Il lavoro è condotto essenzialmente sui seguenti materiali (in ordine di importanza):

- lezioni del perduto *Fragmentum Cuiacianum*;
- lezioni degli *Excerpta Frisingensia* (di valore maggiore rispetto ad altri *excerpta*);
- manoscritti *Ambrosianus R 26 sup.* e *Vaticanus 3270*;
- lezioni degli *Excerpta Parisina*¹⁹⁴;
- il *Guelferbytanus August.* 82;
- il *Liber Cuiacianus* utilizzato da Scaligero, ritrovato da Palmer nel 1876;
- due manoscritti collazionati dal Calonghi (*Brixianus* e *Berianus*)¹⁹⁵.

Per quanto riguarda la critica recente, Ponchont si è basato sulla recensione di Hiller, migliorata da Belling, e ha tenuto conto di alcune indicazioni di Postgate e Cartault, nonché della tecnica di Havet¹⁹⁶. Dal canto suo, egli ha collazionato gli *Excerpta Parisina* e il *Guelferbytanus* (i risultati verranno riportati nella sezione *Étude sur le texte de Tibulle*)¹⁹⁷. Dal momento che la tradizione manoscritta non sempre fornisce un testo sicuro, Ponchont assegna un ruolo importante alla critica congetturale¹⁹⁸. L'introduzione si conclude con alcuni accenni a grafia e punteggiatura¹⁹⁹.

Segue una parte intitolata *Étude sur le texte de Tibulle et des auteurs du Corpus Tibullianum*. I presupposti metodologici fondamentali sono legati alla storia e all'esame dei manoscritti; un ruolo importante è assegnato ai principi appresi da Havet²⁰⁰. La storia del testo tibulliano viene suddivisa in tre epoche fondamentali, le cui date di svolta sono il 1829 (anno dell'edizione lachmanniana) e il 1876 (con la scoperta dei due manoscritti completi)²⁰¹. Il curatore ritiene che, per effettuare un buon lavoro, sia necessario avvalersi fin da subito dell'opera di Hiller²⁰². Dopo alcune informazioni sui codici tibulliani, vengono esposti i principi secondo i quali il materiale è stato utilizzato per allestire

¹⁹¹ Come risulta dal retro del frontespizio.

¹⁹² Ponchont (1968), pp. V-IX.

¹⁹³ Ponchont (1968), pp. X-XVI.

¹⁹⁴ Essi sono contenuti nel *Thuaneus 7647* (appartenuto all'umanista de Thou) e nel *Nostradamensis 188*; il primo viene ritenuto superiore al secondo. Si veda Ponchont (1968), pp. XII e XXIX.

¹⁹⁵ Ponchont (1968), pp. X-XIV, XXXIV-XXXV e XLIII-XLIV.

¹⁹⁶ Ponchont (1968), pp. XIII-XIV.

¹⁹⁷ Ponchont (1968), pp. XIII-XIV.

¹⁹⁸ Ponchont (1968), p. XIV.

¹⁹⁹ Ponchont (1968), pp. XIV-XV.

²⁰⁰ Ponchont (1968), pp. XVII-XIX.

²⁰¹ Ponchont (1968), pp. XX-XXI.

²⁰² Ponchont (1968), p. XXIV.

l'edizione e si elencano le principali congetture proposte da Havet²⁰³. Con il prospetto delle abbreviazioni impiegate nel testo si conclude la parte introduttiva²⁰⁴.

Ognuno dei tre libri di elegie è inaugurato da una premessa; per i primi due, essa riguarda la cronologia dei testi contenuti²⁰⁵, mentre per il terzo vengono riportate considerazioni di altro tipo (si parla principalmente dell'identità di Ligdamo)²⁰⁶. Ciascun componimento è preceduto da un cappello introduttivo (*Notice*); nella pagina di sinistra troviamo la versione in prosa francese corredata di poche annotazioni erudite, in quella di destra il testo latino con l'apparato critico, nel quale sono riportate le provenienze sia della lezione accettata, sia di quelle respinte. Analizziamo ora, a titolo di esempio, un passo con la relativa traduzione.

Toujours, pour m'enjôler, tu me montres un visage riant, mais après, hélas! tu n'as pour moi que sévérité et rigueur, ô Amour. Pourquoi cette cruauté à mon égard? Est-ce une si grande gloire pour un dieu de dresser ses embûches à un homme?	TIB. 1,6, 1-4 SEMPER, ut inducar, blandos offers mihi uultus, post tamen es misero tristis et asper, Amor. Quid tibi saeuitiae mecum est? an gloria magna est insidias homini composuisse deum?
---	---

Il volume si conclude con l'*Index nominum* e con l'indice generale dei contenuti.

²⁰³ Ponchont (1968), pp. XXIV ss. e XXXVII ss.

²⁰⁴ Ponchont (1968), p. XLV.

²⁰⁵ Ponchont (1968), pp. 1-6 e 80-81.

²⁰⁶ Ponchont (1968), pp. 119-128.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

Per quel che concerne la situazione italiana, il dibattito ottocentesco sull'insegnamento del latino porta nel 1913, sotto il ministro Credaro, alla progettazione di un ginnasio-liceo moderno, privato del greco ma non del latino, con due lingue straniere, disegno e scienze e un'infarinatura di diritto ed economia¹.

Con il fascismo prende avvio una fase di grande considerazione per la lingua latina che continuerà anche dopo che il regime sarà giunto al suo epilogo². Si punta molto sull'esaltazione della cultura romana a scapito di quella greca, giungendo anche alla soppressione di numerose cattedre³.

Due sono le riforme fondamentali prima del 1945, anno con cui termina la presente indagine. La prima è la riforma Gentile, caratterizzata da una forte impostazione filosofica; nella sua concezione il latino rappresenta la continuità culturale⁴. La riforma Bottai, invece, procede in modo meno rigoroso⁵.

La riforma Gentile nasce nella fase iniziale del fascismo (1923); dopo pochi anni è sottoposta a revisioni che la stravolgono completamente⁶. Viene istituito l'obbligo scolastico fino ai 14 anni (norma di difficile attuazione) e il latino è introdotto in tutte le scuole secondarie inferiori (eccezion fatta per complementare e avviamento) e in tutte le superiori non professionali⁷.

Gentile è ministro della Pubblica Istruzione fino al luglio del 1924 e la sua riforma è soggetta a numerosi cambiamenti; con il suo carattere liberale, il progetto gentiliano non risulta sufficientemente autoritario sulla base dei parametri del regime⁸. Con la riforma De Vecchi (R. D. 7

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Cornacchia (1979), pp. 82-83.

² Waquet (2004), p. 48.

³ D'Anna (1986), p. 82.

⁴ Cornacchia (1979), p. 8.

⁵ Cornacchia (1979), p. 8.

⁶ Cornacchia (1979), p. 50.

⁷ Cornacchia (1979), p. 91.

⁸ Cornacchia (1979), pp. 50 e 112.

maggio 1936, n. 762) i programmi d'esame si trasformano in rigidi e perentori programmi d'insegnamento⁹.

La riforma Bottai (1939), che viene attuata in modo limitato, riunisce i corsi inferiori di ginnasio, istituti tecnici e magistrali, prevedendo una forte presenza del latino¹⁰. Accantonata ormai la vecchia impostazione gentiliana, si parla ora di «umanesimo fascista»¹¹. La riforma comporta un peggioramento della situazione delle discipline classiche; è istituita una scuola media (che accorpa i corsi inferiori di ginnasio, istituto magistrale e istituto tecnico), all'interno della quale il latino confluisce in un orario unico con italiano, storia e geografia (legge 30 luglio 1940, n. 1174)¹².

Dopo la fine del fascismo, per reazione sorgono un'avversione nei confronti dell'antico idioma e una tendenza, che si svilupperà più avanti, alla sua cancellazione dai programmi scolastici delle scuole medie inferiori¹³.

Nei seminari viene intensificato lo studio di tale lingua grazie alla presa di posizione, nel 1922, di papa Pio XI che, due anni dopo, fonderà il pontificio Istituto superiore di latino; numerosi sono stati i suoi inviti allo studio dell'idioma antico¹⁴.

Considerando le edizioni scolastiche di Tibullo nella prima metà del Novecento, si può osservare il successo del volume a cura di Gandino, elaborato alla fine del secolo precedente. Esistono tuttavia molti altri prodotti destinati a tale scopo: una tipologia particolarmente fortunata è la scelta allestita da Giovanni Battista Bonino. Notiamo una prevalenza delle pubblicazioni con introduzioni e note non più in latino, bensì in italiano. Si segnalano anche alcuni casi di traduzioni censurate, prive del testo a fronte (ad esempio quelle realizzate da Miglietta e Russomanno); questi volumi non sono dichiaratamente a uso delle scuole, ma di fatto essi presentano i requisiti e le caratteristiche ideali per essere utilizzati in tale contesto. Risulta inoltre interessante la tendenza a riprodurre, anche se con piccole variazioni e aggiunte, la scelta testuale già settecentesca dei *Casta carmina / Carmina selecta*.

Testimonianze della presenza di Tibullo nei programmi scolastici

Nei programmi del **ginnasio-liceo moderno** elaborati ai tempi del ministro Credaro nel 1913¹⁵ compare anche il latino, studiato in maniera essenziale, senza eccessivi approfondimenti. Fra gli

⁹ Cornacchia (1979), pp. 117 e 123.

¹⁰ Cornacchia (1979), p. 50.

¹¹ Cornacchia (1979), pp. 126-127.

¹² Cornacchia (1979), pp. 132-133 e 140.

¹³ D'Anna (1986), p. 82.

¹⁴ Waquet (2004), pp. 90-94.

¹⁵ Con il R. D. 28 settembre 1913, n. 1213, pubblicato nella «Gazzetta Ufficiale» del 30 ottobre 1913, n. 253: Cornacchia (1979), pp. 82-83 e 87.

autori letti rientra anche Tibullo, che figura nel programma del secondo anno accanto a Orazio, Catullo, Propertio, Tacito e a brani, in prosa e in versi, degli umanisti¹⁶.

Per quel che concerne gli anni successivi alla riforma Gentile, sono significativi i programmi d'esame (non di insegnamento) relativi al latino, che testimoniano una presenza assai diffusa degli elegiaci.

Consideriamo l'**esame di ammissione alla quarta ginnasiale**. La prova scritta prevede una traduzione dal latino e una dall'italiano; seguono le prove orali, che comprendono domande ed esercizi sulla conoscenza di morfologia, sintassi e lessico e altre sezioni, dedicate a storia, morale e mitologia, che contemplano una preparazione su Cornelio Nepote, Fedro, Ovidio e Cicerone¹⁷. Esiste infine un sesto punto, in cui viene menzionato Tibullo¹⁸.

6. Recitazione a memoria di qualche facile poesia di CATULLO o di parti scelte dalle *Elegie di TIBULLO*¹⁹.

Notiamo quindi come la conoscenza del cantore di Delia venga verificata attraverso la recitazione a memoria di «parti scelte».

Vediamo ora l'**esame di maturità conclusivo del liceo classico**. Oltre alle consuete prove scritte dal latino e dall'italiano, troviamo una prova orale articolata in più settori: storia, filosofia, istituzioni e cultura, poesia, costume, teatro, pensiero cristiano, monumenti²⁰. Al terzo punto è prevista anche la conoscenza di Tibullo²¹.

3. Caratteri estetici dei principali poeti latini (LUCREZIO, CATULLO, ORAZIO, **TIBULLO**, PROPERTIO, OVIDIO). Interpretazione di poesie: per le liriche di ORAZIO a scelta degli esaminatori; per gli altri poeti scegliendo dall'elenco dei passi indicati dal candidato²².

Oltre alla conoscenza dei «caratteri estetici», rientra anche l'«interpretazione». Tibullo si trova assieme a Catullo, Propertio, Ovidio, Orazio e Lucrezio. Questo punto terzo, insieme ad altri, viene conservato immutato anche per la **maturità scientifica**²³.

Un altro programma d'esame in cui è richiesta una preparazione sui testi tibulliani è quello di **ammissione all'istituto tecnico superiore**. Dopo una prova scritta dal latino, sono previste tre

¹⁶ Cornacchia (1979), pp. 82-83 e 87.

¹⁷ Si veda Cornacchia (1979), p. 93.

¹⁸ Cornacchia (1979), p. 93.

¹⁹ Cito da Cornacchia (1979), p. 93.

²⁰ Cornacchia (1979), pp. 97-98.

²¹ Cornacchia (1979), p. 97.

²² Cito da Cornacchia (1979), p. 97.

²³ Cornacchia (1979), p. 100.

prove orali: la prima sulla vita pubblica e privata e le istituzioni, la seconda sulle personalità antiche e la terza sulla poesia romana²⁴. Vediamo nel dettaglio il punto terzo.

3. La poesia romana. Illustrazioni e traduzioni da CATULLO, VIRGILIO, TIBULLO, PROPERZIO, OVIDIO²⁵.

Le delucidazioni in merito chiariscono però che, rispetto agli esami del liceo classico, si richiede una conoscenza essenziale e sintetica, non una capacità di apprezzamento estetico²⁶.

Relativamente all'**esame conclusivo del corso inferiore dell'istituto magistrale**, notiamo la presenza di una duplice prova scritta, dal latino e dall'italiano, e di una prova orale strutturata in quattro punti: traduzione in latino di alcune frasi alla lavagna, conoscenza delle istituzioni civili, religiose e militari, traduzione di un passo latino e recitazione a memoria di un semplice componimento²⁷. Fra gli autori da tradurre rientra anche Tibullo²⁸.

3. Traduzione d'un passo d'autore latino, uno per ciascuno dei gruppi seguenti:

- a) Storia: CORNELIO NIPOTE, *Vite* (almeno due); CESARE, *De bello Gallico* (un episodio completo); SALLUSTIO, *Catilinaria* o *Giugurtina* (una diecina di capitoli).
- b) Morale e religione: FEDRO, *Favole* (venti). Brani scelti ad illustrare la religiosità romana da CICERONE, *De natura deorum* e *De legibus*; e da LIVIO.
- c) Poesia romana: OVIDIO, *Metamorfosi*, *Fasti*, *Elegie*; TIBULLO, *Elegie*; CATULLO, *Carmi* (almeno trecento versi)²⁹.

Un altro programma d'esame in cui viene richiesto lo studio di Tibullo è quello di **ammissione al liceo femminile**: una scuola per giovinette di famiglia abbiente, non intenzionate a proseguire gli studi all'università (l'esperimento non durò a lungo)³⁰. Il programma d'esame, strutturato in quattro punti, prevede alcune traduzioni, la conoscenza di figure storiche, di aspetti della morale e della mitologia, oltre che la recitazione a memoria di qualche componimento³¹. Consideriamo quest'ultimo aspetto.

4. Recitazione a memoria e traduzione di qualche facile poesia di CATULLO, o di qualche elegia di TIBULLO o di OVIDIO³².

Come vediamo, la conoscenza di questi autori non è preclusa alle donne, a differenza di quanto avveniva nei secoli precedenti. Essi sono previsti anche nel programma dell'**esame di licenza del**

²⁴ Cornacchia (1979), pp. 100-101.

²⁵ Cito da Cornacchia (1979), p. 101.

²⁶ Cornacchia (1979), p. 101.

²⁷ Cornacchia (1979), p. 102.

²⁸ Cornacchia (1979), p. 102.

²⁹ Cito da Cornacchia (1979), p. 102.

³⁰ Cornacchia (1979), p. 104.

³¹ Cornacchia (1979), p. 105.

³² Cito da Cornacchia (1979), p. 105.

medesimo **liceo femminile**, all'interno della prova orale, strutturata in tre sezioni³³. Ci troviamo al primo punto, che prevede traduzione e commento, sul versante estetico, di alcuni testi latini; seguono traduzione e commento, dal punto di vista storico, di altri autori e infine la descrizione di monumenti su un atlante di antichità classiche³⁴.

1. Traduzione e commento estetico di parti delle seguenti opere:
VIRGILIO, *Georgiche* (un libro).
Id. *Eneide* (un libro).
ORAZIO, *Odi* (una diecina scelte in modo da svolgere un argomento).
Id. *Una satira o un'epistola*.
CATULLO, *Carmina* (200 versi).
OVIDIO, **TIBULLO**, PROPERZIO, *Elegie* (500 versi)³⁵.

Nel 1936 la riforma De Vecchi trasforma i programmi d'esame in rigidi programmi d'insegnamento³⁶. La lettura di Tibullo è prevista nella terza classe del ginnasio inferiore, dell'istituto magistrale inferiore e dell'istituto tecnico inferiore³⁷.

Ginnasio inferiore

3^a CLASSE:

Studio della sintassi. Nozioni di prosodia e metrica del distico elegiaco. Traduzione di Cesare (*De bello Gallico*) e di **Tibullo** e Ovidio (scelta di *elegie*)³⁸.

Magistrale inferiore

3^a CLASSE:

Studio della sintassi e relativi esercizi. Nozioni di prosodia e metrica del distico elegiaco. Traduzione di capitoli di Cesare (*De bello Gallico*) e di **qualche elegia di Tibullo**³⁹.

Istituto tecnico inferiore

3^a CLASSE:

Studio della sintassi e relativi esercizi. Nozioni di prosodia e metrica del distico elegiaco. Traduzione di capitoli di Cesare (*De bello Gallico*) e di **qualche elegia di Tibullo**⁴⁰.

Notiamo come la diversificazione tra i programmi dei vari indirizzi sia, almeno nei punti qui considerati, quasi inesistente (l'unica eccezione è costituita dalla presenza di Ovidio nel programma di terza ginnasio).

Nell'anno accademico 1943-1944 il professor Antonio Santoro ha tenuto un corso di Letteratura Latina presso l'Università di Bari, i cui contenuti sono stati pubblicati nel 1945 dagli editori

³³ Cornacchia (1979), p. 105.

³⁴ Cornacchia (1979), p. 105.

³⁵ Cito da Cornacchia (1979), p. 105.

³⁶ Cornacchia (1979), p. 117.

³⁷ Cornacchia (1979), pp. 119-121.

³⁸ Cito da Cornacchia (1979), p. 119.

³⁹ Cito da Cornacchia (1979), p. 120.

⁴⁰ Cito da Cornacchia (1979), p. 121.

D'Ecclesia⁴¹; le lezioni si sono sviluppate intorno al tema dell'elegia romana, con particolare riguardo a Tibullo⁴².

Sofferamoci ora su alcune testimonianze letterarie della presenza di Tibullo nella scuola del primo Novecento. Nel volume intitolato *La materia di Reading e altri reperti* è presente anche il testo di una conversazione, svoltasi al Caffè Pedrocchi di Padova il 16 marzo 1995, dal titolo *Cosa passava il convento?*⁴³, anche se inizialmente essa doveva esser intitolata *Esercizi di lettura*, su ispirazione continiana⁴⁴. Luigi Meneghello presenta qui l'intenzione di descrivere il proprio *schooling*, fornendo un quadro riassuntivo della formazione scolastica ricevuta⁴⁵. L'ambiente vicentino in cui egli è cresciuto e si è istruito (non solo quello di campagna, ma anche quello di città) risulta permeato di cultura classica, anche se non sempre i personaggi che dimostrano di conoscerla sono professionisti della materia.

In ambienti urbani, come a Vicenza dove io andai da ragazzino in prima ginnasio, c'era poi gente, non letterata di mestieri, che conosceva e leggeva i poeti, **Tibullo** per esempio: e penso a **quel passo sulla pioggia che concilia il sonno**, «*quam iuvat immites ventos audire cubantem*» (e qui vengono i versi che per me contano) «*aut gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster / securum somnos imbre iuvante sequi*». La sensazione (evocata da «*imbre iuvante*») di sentir piovere alla notte, dalla mia camera a Malo, piovere dolce e fitto, scrosciare le grondaie, le *gorne* sulle *stelaresse*, è tra le più intense e misteriose sensazioni della mia gioventù, vicina, sembrava a me, alla gioia perfetta. Poi in Inghilterra mi hanno spiegato, da adulto, il significato profondo, vagamente imbarazzante, di questo tipo di emozione. Quando abbiamo letto quel brano di **Tibullo in classe in prima liceo** io mi confidai, a proposito di questo effetto emotivo, con il mio compagno di banco, Renato, e risultò che lui conosceva già il brano. **Tibullo** c'era a casa sua, nella biblioteca di suo padre, avvocato, e a quanto pare lo leggevano in famiglia e Renato disse anzi che **c'era là in mezzo un verso, che io non ho citato, un verso birichino espunto dal nostro testo scolastico: risultava che Tibullo stava a sentire la pioggia a letto con una ragazza**⁴⁶!

Il passo costituisce una testimonianza del fatto che Tibullo, opportunamente espurgato, figurava nei programmi di prima liceo (essendo Meneghello nato nel 1922, il periodo cui egli allude è costituito dagli anni Trenta, in piena epoca fascista).

Due riferimenti alla presenza di Tibullo nell'insegnamento fra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta si trovano negli scritti di Giorgio Manganelli e di Fulvio Tomizza. Nell'opera *Laboriose inezie* Manganelli (nato nel 1922) dedica un capitolo a Virgilio, autore studiato nella giovinezza. Lo

⁴¹ Santoro (1957), p. 29, fa riferimento a questo corso.

⁴² Il volume, curato da Giovanna Rondanini, è stato stampato dalla Tipografia Piccirilli, Tommasi e C.; si veda il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁴³ Meneghello (1997) = (1996), p. 285. Il testo della conversazione è ospitato, in forma parzialmente diversa, anche in «Trentapagine. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova» (1996).

⁴⁴ Meneghello (1997) = (1996), p. 127.

⁴⁵ Durante l'incontro, egli presenta il libro *Fiori italiani*, pubblicato vent'anni prima, ma uscito più volte presso editori diversi. Si veda Meneghello (1997) = (1996), pp. 127-128.

⁴⁶ Cito da LUIGI MENEGHELLO, *Cosa passava il convento?* in ID., *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 129.

scrittore ricorda come, tra i primi testi classici proposti a scuola, ci fossero le *Bucoliche* e le elegie di Tibullo⁴⁷.

Fulvio Tomizza (nato invece nel 1935) rievoca la sua esperienza di studente a Gorizia nel volume *Destino di frontiera* (si tratta di un dialogo con Riccardo Ferrante), all'interno della conversazione intitolata *L'Istria e la guerra*⁴⁸.

Destino di frontiera, L'Istria e la guerra

R. F. Vi è un po' di Virgilio in questo, del Virgilio che lei richiama in *L'albero dei sogni*?

F. T. Certo. **La poesia latina in genere, Tibullo per esempio. Quando lo studiavo a Gorizia** vedevo la terra rossa istriana, i confini di pietra bianca. Mi sembrava che la mia terra fosse stata già cantata dai romani. La loro terra mi sembrava molto vicina alla mia...⁴⁹

All'intervistatore che gli chiede se la visione della sua terra come un luogo incontaminato conservi memorie classiche, Tomizza risponde che vi sono suggestioni provenienti dalle letture scolastiche di Tibullo; egli aveva l'impressione che i suoi luoghi d'origine fossero già stati celebrati dagli autori latini.

Le edizioni⁵⁰

*XL – Torino, Paravia, 1903*⁵¹ (ristampata nel 1917, 1923, 1933 e 1938), a cura di G. B. Bonino

Il volume, uscito a Torino presso Paravia nel 1903, contiene una selezione di testi tibulliani con note di Giovanni Battista Bonino.

Nell'introduzione vengono riportate alcune informazioni su Messalla e il suo circolo, di cui fanno parte Tibullo, Ligdamo, Sulpicia, Valgio e Macro, e vengono riassunti i dati salienti della biografia del poeta. Dopo alcuni riferimenti all'amicizia con Messalla e alle spedizioni militari, ci si sofferma sul carattere dell'elegiaco, al quale viene attribuita un'indole ingenua e affettuosa. La sua poesia è ispirata dall'amore e dalla vita nei campi. Compaiono anche alcune riflessioni sull'autenticità dei componimenti: i due priapei non vanno attribuiti a Tibullo, il terzo libro è di Ligdamo (nome che viene considerato però uno pseudonimo) e, per quel che riguarda il quarto, viene esclusa la paternità del *Panegirico di Messalla* e delle elegie 4,7-4,12, composte da Sulpicia (mentre le prime sei sono tibulliane). Vengono fornite alcune notizie anche sulle donne amate dal poeta: Delia, di origine popolana, che ha sposato un vecchio ricco, Nemesi, che ha preferito un uomo abbiente e ha intrecciato con il poeta una relazione tutt'altro che limpida, la Glicera menzionata da Orazio e altre

⁴⁷ Faccio riferimento a GIORGIO MANGANELLI, *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986, p. 35.

⁴⁸ Faccio riferimento a Tomizza – Ferrante (1992), p. 24.

⁴⁹ Cito da FULVIO TOMIZZA, *Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante*, Genova, Marietti, 1992, p. 24.

⁵⁰ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

⁵¹ Il volume è conservato presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

figure femminili, cui Tibullo si riferisce mediante la formula *Saepe aliam tenui*. Le elegie di questo autore non sono ricche di dettagli mitologici, a differenza dei testi degli alessandrini. Esse contengono un abbandono alla fantasia e ai sogni della mente, ma non sono caratterizzate dalla passione che si ritrova, per esempio, in Catullo⁵².

Seguono i testi (senza traduzione), con un breve argomento iniziale e le note in italiano a fondo pagina. Il canone rispecchia parzialmente quello settecentesco, ma ci sono alcune elegie nuove, e i tagli apportati non sempre sono gli stessi. Quando vengono operate delle censure, la numerazione dei versi non lo rivela al lettore. Ecco un prospetto dei componimenti presenti e delle modifiche introdotte.

- **1,1**: il v. 46, che ritrae Tibullo e Delia abbracciati a letto, viene modificato e il distico assume la forma *Quam iuvat immites ventos audire cubantem / aequore ab indomito dum sibi nauta timet*.
- **1,3 e 1,7**: riportate integralmente.
- **1,10**: mancano i vv. 51-66, in cui il contadino percuote la moglie.
- **2,1**: vengono soppressi i vv. 11-12 (chi durante la notte precedente ha avuto rapporti sessuali è impuro), i vv. 75-78 (la fanciulla raggiunge furtivamente l'amante) e i vv. 83-86 (si allude alla possibilità di invocare il dio Amore anche per sé).
- **2,2**: riportata integralmente.
- **2,5**: mancano i vv. 53-54, che descrivono un incontro galante tra Marte e Ilia.
- **2,6**: viene citata solo fino al v. 42, in modo da omettere l'invettiva finale contro la mezzana.
- **3,8, 3,10 e 3,12**: riportate integralmente.

Come vediamo, la quantità di censure è assai inferiore rispetto alla struttura sette-ottocentesca dei *Casta carmina*, e ci sono testi non così scontati per questo tipo di prodotto editoriale, come le elegie 2,6, 3,8 e 3,12. Non v'è traccia né dei componimenti di Ligdamo, né di quelli attribuiti a Sulpicia, né del *Panegirico*: evidentemente il curatore ha scelto di privilegiare il Tibullo autentico.

Questa antologia verrà ristampata nel 1917, 1923, 1933 e 1938⁵³.

(cfr. XXXIX) – *Fortuna novecentesca delle Elegie di Ovidio e di Tibullo a cura di Giovanni Battista Gandino, Torino, Paravia, 1903, 1905, 1908, 1912, 1930, 1931 e 1943*⁵⁴

⁵² Per tutte queste notizie, si veda l'introduzione al volume.

⁵³ Come si ricava dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

⁵⁴ Le edizioni sono state compulsate presso le seguenti biblioteche: Estense Universitaria di Modena (1903), Seminario di Treviso (1905), Civica di Verona (1908), Accademia Virgiliana di Mantova (1912), Biblioteca di Area Umanistica dell'Università Ca' Foscari (1930), Seminario di Padova (1931), Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova (1943).

L'antologia gandiniana, pubblicata alla fine del secolo precedente, gode nel Novecento di moltissime ristampe, che ne testimoniano la validità; esse, uscite nel 1903, 1905, 1908, 1912, 1930 e 1931, presentano identiche caratteristiche rispetto all'originale e l'impostazione corrisponde a quella di fine Ottocento.

Per quello che riguarda l'edizione del 1943, la *Prefazione* non parla di ginnasi, ma di scuole in generale. Essa è seguita da una breve nota dell'editore in cui si sottolinea come il volumetto curato dall'ormai defunto Gandino incontri ancora un notevole successo nonostante sia piuttosto datato. Nel passo si allude alla cinquantaduesima ristampa⁵⁵; il volume che ho compulsato riporta la dicitura *57^a ristampa*. Tutto ciò significa un'adozione piuttosto diffusa da parte dei docenti. Qui figurano esattamente gli stessi testi e le stesse censure delle edizioni precedenti.

XLI – La traduzione di Umberto Miglietta: Roma, Balbi, 1906⁵⁶

La destinazione scolastica di questo volume non si ricava né dal titolo, né dall'introduzione generale (che risulta assente), ma dall'organizzazione dei contenuti. Si tratta di una scelta antologica da Catullo, Tibullo e Propertio a cura di Umberto Miglietta. Ognuna delle sezioni dedicate ai tre poeti si apre con alcune notizie (nel caso di Tibullo troviamo riferimenti alla questione cronologica, alle condizioni economiche dell'autore e alle donne da lui amate, oltre che ai caratteri della sua poesia)⁵⁷. La traduzione è in endecasillabi sciolti (manca il testo latino a fronte); prima di ogni versione è presente l'argomento riassuntivo e a fondo pagina compaiono due fasce di apparato: la prima contiene una parafrasi in prosa, che spiega meglio la traduzione, la seconda poche annotazioni al testo. Le elegie tibulliane proposte rientrano nel consueto canone scolastico: 1,1, 1,3, 1,10, 2,1 e 2,2. Si possono riscontrare le solite censure, che riporto sinteticamente nel prospetto che segue.

Elegia	Versi tagliati
1,1	45-48 51-52 55-74 (segnalato da puntini di sospensione)
1,3	21-22 25-26 63-66 (segnalato da puntini di sospensione)
1,10	51 ss.
2,1	11-12 (segnalato da puntini di sospensione) 71-80 (segnalato da puntini di sospensione)

Un esempio di traduzione con più censure si trova ai vv. 19-28 della 1,3.

⁵⁵ Gandino (1943), p. VII.

⁵⁶ U. Miglietta, *Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio. Traduzione letterale ed in versi, con note*, Roma, Balbi, 1906 (Civica di Verona). Per il testo latino mi avvalgo di Hiller (1885).

⁵⁷ Miglietta (1906), pp. 43-46.

TIB. 1,3, 19-28 (Hiller 1885)

O quotiens ingressus iter mihi tristia dixi
offensum in porta signa dedisse pedem! 20

**Audeat invito ne quis discedere Amore,
aut sciat egressum se prohibente deo.**

Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt
illa tua totiens aera repulsa manu,

**quidve, pie dum sacra colis, pureque lavari 25
te – memini – et puro secubuisse toro?**

Nunc, dea, nunc succurre mihi: nam posse mederi
picta docet templis multa tabella tuis:

[...] Oh quante volte, in viaggio,
dissi ch'era per me cattivo segno
l'aver urtato il piede nella soglia!

– A che mi giova adesso la tua Iside,
o Delia, a che mi giovano quei sistri
percossi tante volte di tua mano?

Soccorrimi ora, o dea, perocché i molti
quadri votivi appesi nei tuoi tempî
attestano che tu mi puoi guarire;

[...]

XLII – La presenza di Tibullo nelle antologie a cura di Carlo Giorni: L'elegia romana ad uso delle scuole classiche: poesie di Ovidio, Tibullo, Propertio e Catullo (Firenze, Sansoni, 1908)⁵⁸ e la nuova edizione interamente rifatta a cura di Domenico Bassi (Firenze, Sansoni, 1932)⁵⁹

Nel 1908 esce a Firenze, presso Sansoni, un volume che raccoglie una scelta di Ovidio, Tibullo, Propertio e Catullo a uso delle scuole classiche.

La *Prefazione*, datata 1903, è scritta da Carlo Giorni: egli si lamenta del fatto che nella scuola classica gli elegiaci vengano letti in modo limitato, in quanto sono previsti pochi passi di Tibullo e Ovidio esclusivamente nel programma della terza ginnasio⁶⁰. Per questo egli ha allestito un'antologia che lasciasse spazio anche a Propertio e Catullo, tenendo fermo come criterio fondamentale quello metrico (sono stati inclusi solo testi in distici elegiaci)⁶¹. Per Ovidio è stata seguita l'edizione Merkel, per gli altri tre autori quella di Müller, tenendo conto, in ogni caso, di alcuni suggerimenti provenienti dall'opera *Römische Elegiker* dello Schulze (1900)⁶². Seguono l'indice dei contenuti e una tabella comparativa che affianca il numero dell'elegia, il numero romano progressivo assegnato dal curatore e la pagina del volume in cui il componimento viene riportato.

Nell'*Introduzione* compaiono innanzitutto alcune informazioni di carattere generale: ci si sofferma sui precedenti greci, sul trasferimento del genere letterario a Roma, sul contesto storico in cui l'elegia latina si è sviluppata e sulle peculiarità dei vari autori, fra i quali Tibullo viene considerato il migliore, poiché i suoi testi sono pieni di sentimento⁶³. A questa parte introduttiva seguono i componimenti, preceduti da cenni su vita e opere⁶⁴, corredati di un titolo e di un

⁵⁸ Ho consultato l'antologia presso la Biblioteca Borgo Cavour di Treviso.

⁵⁹ Il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Treviso.

⁶⁰ Giorni (1908), p. III.

⁶¹ Giorni (1908), pp. III-IV.

⁶² Giorni (1908), p. IV.

⁶³ Per queste informazioni, si veda l'*Introduzione*.

⁶⁴ Giorni (1908), pp. 132-134.

commento a fondo pagina. Il volume si chiude con l'*Appendice* dedicata alle differenze fra la lingua della prosa e quella della poesia, alle figure di quest'ultima e al metro elegiaco.

Per quel che riguarda la sezione tibulliana⁶⁵, viene riproposto parzialmente il canone settecentesco (elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro; 1 e 5 del secondo; 1 e 5 del terzo). In genere non compaiono censure, eccezion fatta per due casi:

- mancano i vv. 51-66 della 1,10, in cui il contadino picchia la moglie;
- sono soppressi i vv. 73-78 della 2,1, in cui compaiono giovani spendaccioni per amore, vecchi infatuati e fanciulle che raggiungono l'amante nella notte.

Questi interventi non risultano dalla numerazione dei versi.

Il volume è stato ristampato, in forma riveduta e corretta, a Firenze presso Sansoni nel 1932, in una versione «interamente rifatta» e destinata alle scuole medie. Il curatore è Domenico Bassi, che è autore della *Prefazione*: egli afferma di aver sostituito le elegie 1 e 5 di Ligdamo con altre due sicuramente tibulliane (2,2 e 3,19)⁶⁶. Il numero dei componimenti ovidiani è stato ridotto, in modo da offrire allo studente solamente i testi che servono per l'esame di ammissione alla quarta ginnasio (in ogni caso, il volume è pensato per il ginnasio inferiore e per le altre scuole di pari grado)⁶⁷.

Bassi afferma di esser intervenuto in più punti:

- sul commento del Giorni (avvalendosi, per la parte tibulliana, dei lavori di D'Arbela del 1927 e di Francesco Galli del 1928);
- sull'*Introduzione* (all'interno della quale ha inglobato una parte dell'*Appendice* finale del Giorni, eliminando le sezioni rimanenti);
- sui *Cenni* relativi a vita e opere dei due autori, cercando di snellire il vecchio materiale⁶⁸.

Un altro elemento nuovo è costituito dalla presenza di illustrazioni, assenti nell'originale, che rendono più accattivante il prodotto⁶⁹.

Nell'*Introduzione* compaiono innanzitutto alcune informazioni sull'elegia: significato del termine, tematiche trattate, rappresentanti greci e successivi sviluppi a Roma (con riferimento al contesto politico e sociale). Ci si sofferma poi sulle peculiarità dei vari elegiaci latini, fra i quali Tibullo è ritenuto il migliore⁷⁰. Seguono alcune pagine sulla metrica in cui si trovano informazioni su esametro, pentametro e distico.

⁶⁵ Essa si apre con cenni sulla vita e le opere (pp. 132-134). Si parla della nascita di Tibullo, delle sue condizioni economiche, dell'amicizia con Messalla e delle spedizioni, delle donne amate (Delia, Nemesi e poi la Glicera menzionata da Orazio, che va identificata con una delle due) e della paternità dei componimenti (vengono ritenuti tibulliani i primi due libri più alcuni dei componimenti legati a Sulpicia).

⁶⁶ Bassi (1932), p. III.

⁶⁷ Bassi (1932), pp. III-IV.

⁶⁸ Bassi (1932), p. IV.

⁶⁹ Bassi (1932), p. IV.

⁷⁰ Per queste notizie si veda l'*Introduzione*.

La sezione tibulliana si apre con i *Cenni su la vita e le opere di Tibullo*, che informano il lettore su nascita, famiglia e condizioni economiche del poeta, sull'amicizia con Messalla, sulle spedizioni militari, sulle donne amate e infine, in modo assai sintetico, sugli autori del *Corpus*⁷¹.

Per quanto riguarda i testi proposti, essi sono i medesimi dell'edizione del 1908, ma al posto delle due elegie di Ligdamo compaiono la 2,2 (scelta che testimonia una continuità con la tradizione scolastica precedente) e la 3,19 (proposta che si allontana dal canone consueto). I componimenti presentano note a fondo pagina. Le censure sono le seguenti:

- **1,1**: arriva solo al verso 68 e ciò consente di omettere la parte finale in cui Tibullo esorta Delia a godere delle gioie dell'amore (censura assente nel volume del 1908);
- **1,10**: mancano i vv. 51-66 (così come nel 1908);
- **2,1**: sono assenti i vv. 11-12, nei quali si allude alla mancanza di purezza dovuta ai rapporti sessuali (il taglio viene segnalato da **puntini di sospensione**; censura assente nel volume del 1908) e i vv. 73-78 (così come nel 1908);
- **2,5**: sono stati soppressi i vv. 53-54, che trattano degli amori di Marte e Ilia (censura assente nel volume del 1908, qui segnalata da **puntini di sospensione**);
- **3,19**: manca il primo distico, in cui compare un'allusione al letto in relazione agli amanti.

I criteri grafici adottati nelle soppressioni testuali sono diversi. Da un lato emerge una continuità di fondo con l'edizione curata da Giorni, in cui la numerazione dei versi restava immutata per non creare curiosità negli studenti. Dall'altro lato due tagli, assenti nel volume del 1908, sono segnalati da puntini di sospensione, con una modalità radicalmente diversa. Si tratta in effetti delle uniche due nuove censure apportate in posizione interna al testo (e non incipitaria o finale): esse potrebbero esser state ricavate da qualche lavoro consultato dal curatore e caratterizzato da soluzioni grafiche analoghe.

*XLIII – Tibullo nel volume a cura di Samuel Brandt: Lipsia, Teubner, 1910*⁷²

Anche la casa editrice Teubner produce un'antologia a uso dei ginnasi: la pubblicazione, curata da Samuel Brandt, esce nel 1910, e si tratta già della terza edizione dopo quelle del 1881 e del 1897⁷³. Sono numerosi gli autori compresi: Ennio, Lucilio, Lucrezio, Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio, Marziale e Giovenale.

Nella *Praefatio* troviamo alcune indicazioni relative al volume; fra la prima e la seconda edizione erano stati effettuati dei cambiamenti, e ciò è avvenuto anche nel passaggio dalla seconda alla

⁷¹ Giorni – Bassi (1932), pp. 3-5.

⁷² Il volume appartiene alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena.

⁷³ Brandt (1910), p. III.

terza⁷⁴. Sono stati aggiunti alcuni brani ritenuti significativi e ampliati gli apparati interpretativi di commento, in modo da privilegiare la spiegazione degli aspetti più difficili; il curatore ha tralasciato invece alcuni dettagli banali che lo studente può reperire anche nei lessici⁷⁵. Brandt elenca i passi che sono stati tolti per compensare la presenza delle aggiunte⁷⁶.

La sezione tibulliana, che si apre con brevi notizie sull'autore e con l'epigramma di Domizio Marso, comprende alcuni testi che comunemente vengono proposti anche nelle antologie scolastiche italiane: le elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro e 1 e 2 del secondo. Non si segnalano censure, eccezion fatta per i vv. 11-12 della 2,1. L'atteggiamento, quindi, è di maggior apertura rispetto ai prodotti editoriali italiani.

XLIV – Tibullo nell'antologia a cura di Carlo Canilli: Napoli, Rondinella e Loffredo, 1911⁷⁷

Il volume, uscito nel 1911 presso Rondinella e Loffredo, si configura come un'antologia di poesia latina destinata al ginnasio superiore e comprende Tibullo, Catullo, Propertio e Virgilio (*Eneide* e *Georgiche*). Nella *Prefazione* Canilli, curatore dell'antologia, fornisce le coordinate metodologiche seguite: note finalizzate a rendere più chiaro il testo, anche a costo di spiegare le banalità, e pochi confronti con altri passi (solo quelli strettamente necessari)⁷⁸. Egli intende offrire agli studenti un volume utile ed efficace. In realtà le annotazioni ai componimenti sono assai copiose, in quanto occupano buona parte della pagina. Nella successiva *Introduzione* troviamo alcuni sintetici cenni su vita e opere dei quattro autori antologizzati, seguiti da un paragrafo dedicato alla metrica catulliana⁷⁹.

La sezione incentrata su Tibullo comprende un numero esiguo di testi (con note italiane a fondo pagina), sui quali sono stati effettuati pochissimi interventi. Si nota una strana predilezione per le elegie di Ligdamo: a parte la 2,5 (dalla quale sono stati eliminati, come al solito, i vv. 35-38, 53-54 e 107-114), troviamo la 3,1, la 3,2, la 3,3, la 3,5 e la 3,6 (riportata solo fino al v. 44).

A fine volume compare un vocabolario dei termini presenti nelle note.

(cfr. XXXIV) – Fortuna dell'edizione Pascal nel Novecento: Torino, Giovanni Chiantore (successore Ermanno Loescher), 1923⁸⁰

⁷⁴ Brandt (1910), p. III.

⁷⁵ Brandt (1910), p. III.

⁷⁶ Brandt (1910), pp. III-IV.

⁷⁷ La pubblicazione da me compulsata appartiene all'Accademia Virgiliana di Mantova.

⁷⁸ Canilli (1911), p. 5.

⁷⁹ Canilli (1911), pp. 7-14.

⁸⁰ L'antologia è conservata presso la Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

Il volume edito nel 1889 ha goduto di una considerevole fortuna nel Novecento. Una ristampa è uscita a Torino nel 1923 presso l'editore Giovanni Chiantore (successore Ermanno Loescher): essa presenta le medesime caratteristiche del volume ottocentesco.

*XLV – L'antologia a cura di Francesco Guglielmino: Napoli, Società Anonima Editrice Francesco Perrella (Tip. Artigianelli), 1926 (terza edizione)*⁸¹

La pubblicazione è stata stampata a Napoli nel 1926 (terza edizione), come si ricava dall'*Avvertenza* iniziale, e contiene una scelta da Catullo, Tibullo, Propertio e Ovidio (essa costituisce il volume secondo della collana *I lirici latini*). Nell'edizione originaria era compresa anche una sezione dedicata a Lucrezio, che è stata eliminata in conformità alle nuove direttive dei programmi d'insegnamento (la casa editrice ha comunque riservato a questo autore un lavoro specifico); è stata aggiunta inoltre l'elegia 2,5 di Tibullo. L'edizione seguita per il cantore di Delia è la Teubneriana, a parte alcuni casi in cui Guglielmino se n'è allontanato, segnalando il fatto in nota⁸².

I componimenti sono corredati di un vasto argomento a mo' di premessa e di note in italiano a fondo pagina. La sezione tibulliana si apre con una breve prefazione, che parte dalla svalutazione – biografica e poetica – data dal Pichon: il critico ha accusato l'elegiaco di essere borghese, superficiale, troppo desideroso di quiete⁸³. Guglielmino difende il poeta, sottolineando i lati positivi del suo carattere e delle sue opere, rievocando non solo la celebre polemica tra Carducci e De Zerbi, ma anche il giudizio di Quintiliano⁸⁴.

Le elegie presenti corrispondono solo in parte al canone settecentesco. Del primo libro vengono riportate la 3, la 5 e la 10, del secondo la 1, la 2 e la 5, del quarto le attuali 3,8, 3,10, 3,17, 3,14 e 3,15. Non viene citato alcun componimento di Ligdamo. Come vediamo, si riscontrano alcuni testi che storicamente sono sempre comparsi nelle antologie scolastiche, ma troviamo un incremento di quelli legati alla figura di Sulpicia. Non ci sono modifiche di parole o espressioni, ma, in pochi casi, compaiono dei tagli:

- 1,5: mancano i vv. 7-8 (il poeta fa riferimento al letto in cui lui e Delia si sono incontrati furtivamente) e i vv. 37-48 (in cui Tibullo, desideroso di dimenticare la donna, cerca un'altra relazione, ma con risultati fallimentari nei momenti di intimità; viene anche menzionata la *lena*) e il testo viene riportato solo fino al v. 59 (sono pertanto eliminati gli avvertimenti conclusivi al rivale);

⁸¹ L'antologia appartiene alla Civica di Verona.

⁸² Per queste informazioni si veda l'*Avvertenza* iniziale.

⁸³ Guglielmino (1926), p. 75.

⁸⁴ Guglielmino (1926), pp. 75-80.

- 1,10: arriva al v. 50 (in modo da escludere la scena finale del contadino ubriaco che picchia la moglie).

Quando le censure compaiono in mezzo al testo, esse vengono segnalate da tre asterischi. La numerazione dei versi rivela l'intervento effettuato.

XLVI – L'edizione a cura di Fabris: Padova, Tipografia Editrice del Seminario, 1914⁸⁵, e Libreria Gregoriana Editrice (Tipografia del Seminario), 1930⁸⁶

Il volume, stampato a Padova presso la Tipografia Editrice del Seminario nel 1914, contiene testi di Catullo, Tibullo, Propertio e Ovidio. Nell'introduzione, che offre alcune scarse notizie biografiche e letterarie, si sottolinea come i componimenti di questi poeti costituiscano per i ragazzi un modello di poesia semplice, espressione di sentimenti tenui e soavi⁸⁷. La scelta limitata dalle poesie di Catullo viene maldestramente giustificata con il fatto che esse, per la loro forma arcaica, risulterebbero troppo difficili per le giovani menti degli studenti⁸⁸.

Le elegie della sezione tibulliana hanno le seguenti particolarità.

- 1,1: mancano i vv. 45-48, 51-52 e 55-74.
- 1,3: non vengono riportati i vv. 21-22, 25-26, 63-66 e 81-82; i vv. 57-58 compaiono nella forma *Sed me, quod facilis pressi vestigia Phoebi / ipse deus campos ducet in Elysios*.
- 1,7: riportata integralmente.
- 1,10: arriva solo fino al v. 50, in modo da omettere la scena finale del contadino che picchia la moglie.
- 2,1: il v. 12 è citato nella forma *si quos sollicitat conscia mens sceleris*. Mancano i vv. 71-80 (che rappresentano scene disdicevoli: un giovane scialacquatore a causa delle donne, un vecchio innamorato e una fanciulla che raggiunge l'amante) e i vv. 83-86 (in cui il dio Amore può essere invocato anche per le proprie vicende personali).
- 2,2: nessuna censura.

Come vediamo, il canone seguito è il consueto; compaiono solo i testi di sicura attribuzione. Ogni elegia è dotata di un breve argomento e di note italiane a fondo pagina; la traduzione è assente. Dal momento che i versi sono privi di numerazione, non sono visibili le censure apportate.

Di questo volume esiste anche una seconda edizione, pubblicata a Padova nel 1930 dalla Libreria Gregoriana Editrice (stampata dalla patavina Tipografia del Seminario). I testi tibulliani sono

⁸⁵ Il volume appartiene alla Biblioteca Universitaria di Padova.

⁸⁶ L'edizione si trova presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

⁸⁷ Fabris (1914), p. 5.

⁸⁸ Fabris (1914), p. 6.

esattamente gli stessi della prima edizione; anche censure e modifiche apportate sono corrispondenti.

*XLVII – Letture latine per i licei, vol. II; sezione tibulliana a cura di Crespi e De Marchi, Milano, Dott. Francesco Vallardi, 1915*⁸⁹

Il secondo volume di questa antologia a uso dei licei⁹⁰ contiene componimenti di Orazio, Catullo, Tibullo, Propertio e Tacito; i curatori sono Tentori, Pestalozza, Cinquini, Crespi e De Marchi (gli ultimi due sono coloro che si occupano della sezione tibulliana). Nella *Prefazione* i giovani vengono esortati a leggere i testi latini in gran quantità: questo esercizio consentirà loro di ottenere buoni risultati scolastici.

La sezione tibulliana è preceduta da una nota biografica che riassume gli aspetti principali della vita del poeta: l'amore per la campagna, le relazioni con Delia e Nemesi, l'amicizia con Messalla⁹¹. Un passo sembrerebbe alludere a una certa *pruderie* nel rapportarsi con il testo latino. Chi scrive sottolinea infatti come un tempo la concezione di ciò che è giusto e di ciò che non lo è fosse alquanto diversa rispetto alla sensibilità contemporanea, motivo per cui allora era permesso ciò che in seguito sarebbe stato ritenuto amorale; in questo contesto si ricorda come Tibullo abbia cantato *turpi amori*⁹².

I componimenti presenti sono più o meno i soliti del canone già settecentesco: le elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro e 1, 2 e 6 del secondo. Controllando il testo riportato, non si riscontrano le censure rilevate nelle edizioni precedenti: anche i passi più scabrosi rimangono intatti e non presentano alcuna modifica. L'unica eccezione è costituita dall'elegia 2,6 (non sempre riportata nelle pubblicazioni di questo tipo), che si arresta al v. 42, escludendo di fatto l'invettiva contro la mezzana e la cruda fantasia finale che concludono il componimento. Si può intuire che è stato effettuato un taglio dalla presenza di tre puntini di sospensione.

Un'analisi delle note a fondo pagina relative ai brani solitamente censurati dimostra, tutto sommato, una discreta naturalezza nel trattare argomenti scabrosi, anche se a tratti affiora una tendenza all'attenuazione e all'eufemismo.

⁸⁹ Il volume è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova.

⁹⁰ L'editore è Vallardi; fra le sue pubblicazioni rientrano anche numerose opere destinate alla scuola. Questa casa editrice fu fondata a Milano a metà Settecento da Francesco Cesare. I suoi figli Pietro e Giuseppe intitolarono l'azienda ai «Fratelli Vallardi». A partire dal 1822, sempre a Milano, nacque una casa editrice omonima per opera di Giuseppina Redaelli, vedova di Pietro Vallardi; i figli di lei, Francesco (che abbandonò il lavoro di medico) e Antonio, diedero vita a due rami distinti della ditta (rispettivamente «Dottor Francesco Vallardi» e «Antonio Vallardi»). Cecilio, figlio di Francesco, trapiantò l'attività anche all'estero. I bombardamenti della seconda guerra mondiale distrussero nel 1943 la sede milanese della «Dottor Francesco Vallardi», che fu ricostruita da Gianfranco. Anche la sezione «Antonio Vallardi» fu colpita dalle bombe e poi ricostruita nel 1948; al suo interno, nel 1969, si verificò una nuova divisione tra la «Vallardi Industrie Grafiche» e la «Vallardi Didattica». Nel 1970 essa venne assorbita dalla Garzanti, che proseguì l'attività sotto la stessa sigla: Zirano (1995⁴), p. 691.

⁹¹ Crespi – De Marchi (1915), pp. 331-336.

⁹² Crespi – De Marchi (1915), pp. 335-336.

XLVIII – Torino, Società Editrice Internazionale, 1915, a cura di Salvatore Sciuto (XVII ristampa, 1946)⁹³

Il volume da me consultato è la diciassettesima ristampa (datata 4 marzo 1946) dell'edizione curata da Salvatore Sciuto, edita per la prima volta nel 1915⁹⁴. Esso fa parte della collana *Scrittori latini commentati per le scuole* e contiene unicamente le elegie di Tibullo. In apertura compare un' *Introduzione*⁹⁵ che offre informazioni sulla biografia del poeta, sulla sua produzione inquadrata nel contesto dell'elegia latina, sulla critica e sui codici. Il testo offerto agli studenti è basato sull'edizione Baehrens (1878), integrata con le proposte critiche dei lavori di Müller (1892) e di Carlo Pascal (1889)⁹⁶. Laddove la lezione dei codici migliori è pervenuta danneggiata, il curatore tiene conto dei codici secondari o delle emendazioni di critici illustri, come lo Scaligero⁹⁷. Il testo latino presenta fitte annotazioni a fondo pagina incentrate sugli aspetti grammaticali, stilistici e culturali, che offrono anche – quando necessario – discussioni di varianti⁹⁸. Il volume è impreziosito da illustrazioni inerenti al mondo latino e corrispondenti a dettagli che si incontrano nelle spiegazioni dei passi.

I testi presenti sono i consueti delle edizioni scolastiche (elegie 1, 3, 7 e 10 del primo libro; 1, 2 e 5 del secondo). Vengono presi in considerazione solo i componimenti sicuramente attribuibili a Tibullo. Sono censurati i passi scabrosi, e tale intervento viene evidenziato dalla numerazione, che consente di capire dove sono stati operati i tagli: si tratta di una forma di onestà da parte del curatore, un'onestà che può sortire tuttavia effetti controproducenti, in quanto tali anomalie possono suscitare la curiosità dei discenti verso i passi mancanti. Anche l'introduzione allude a questo intervento, dichiarandone le finalità.

Nella scelta poi delle elegie Tibulliane, così come nella purgazione delle medesime, abbiamo preso come direttiva il motto di Giovenale «*maxima debetur puero reverentia*»: abbiamo quindi, senza esitazione o titubanza alcuna, messo da parte ed eliminato tutto ciò che potesse tornare di pregiudizio alla morale e al buon costume dei giovani, pei quali principalmente è stata compilata la presente edizione⁹⁹.

⁹³ ALBIO TIBULLO, *Elegie scelte*, con introduzione critica e note di S. Sciuto, Torino, Società Editrice Internazionale, 1946. Il volume da me consultato appartiene alla Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

⁹⁴ La casa editrice è la SEI (Società Editrice Internazionale). Essa nacque a Torino nel 1908 dall'unione di alcune tipografie salesiane, quindi è caratterizzata da una forte impronta cattolica. Si specializzò fin da subito nell'editoria per la scuola, diventando una delle principali aziende nel settore. In seguito al Concilio Vaticano II (1962-1965), le pubblicazioni divennero più varie, accogliendo anche opere di narrativa e saggi di vari argomenti. Fra le più importanti collane figura quella dei *Classici latini*. Le informazioni provengono dalla voce *SEI* presente nell'*Enciclopedia Utet* (1995⁴).

⁹⁵ Datata Catania, 31 dicembre 1915 e firmata Dott. Salvatore Sciuto.

⁹⁶ Sciuto (1946) = (1915), p. 26.

⁹⁷ Sciuto (1946) = (1915), p. 26.

⁹⁸ Sciuto (1946) = (1915), pp. 26-27.

⁹⁹ Sciuto (1946) = (1915), p. 27.

- L'elegia 1,1 viene privata dei vv. 45-46 (l'immagine di Tibullo che ascolta l'infuriare dei venti abbracciando Delia nel proprio letto), dei vv. 51-52 (la maledizione delle ricchezze, che costringono l'innamorato a partire) e dei vv. 55-74 (la fantasticheria del poeta sul proprio funerale e l'esortazione a godere le gioie dell'amore prima che sopraggiungano la vecchiaia e la morte).
- Dall'elegia 1,3 vengono eliminati i vv. 21-22 (nessuno deve osare allontanarsi contro il volere di Amore), i vv. 25-26 (che alludono all'astinenza dai rapporti sessuali) e i vv. 63-66 (che descrivono gli amanti nell'oltretomba).
- La 1,7, dedicata alle gesta di Messalla, è riportata integralmente.
- La 1,10 è presente quasi per intero: viene tagliato un solo passo (vv. 51-66), dove si descrive il ritorno a casa del contadino ubriaco, che picchia la moglie. Secondo Tibullo, piuttosto che spingersi a colpire una donna, è meglio strapparle la veste o compiere altri gesti simili che possano indurla al pianto senza farle del male.
- Alla 2,1 mancano i vv. 11-12 (in cui viene interdetto l'avvicinamento agli altari a coloro che durante la notte precedente hanno avuto rapporti sessuali), i vv. 71-80 (che ritraggono un giovane scialacquatore, un vecchio innamorato e una donna che raggiunge l'amante) e i vv. 83-86 (che esortano a invocare il dio Amore).
- L'elegia 2,2, che loda l'amore coniugale, viene riportata per intero.
- L'ultimo componimento della raccolta – la 2,5 – manca dei vv. 35-38 (la ragazza va a trovare un giovane e torna indietro con doni), dei vv. 53-54 (che rappresentano le armi di Marte e le bende di Ilia; i due sono impegnati in un incontro galante) e dei vv. 109-112 (che descrivono l'autocompiacimento masochistico del poeta sofferente).

*XLIX – I poeti latini (Fedro, Ovidio e Tibullo) a cura di Bianchi e Vaioli: Bologna, Zanichelli, 1926*¹⁰⁰

Il volume, stampato a Bologna da Zanichelli nel 1926, propone brani di Fedro, Ovidio e Tibullo ed è pensato per il ginnasio inferiore. La *Prefazione* è scritta da L. Bianchi e C. Vaioli: l'antologia segue le ultime indicazioni dei programmi scolastici e include solo i poeti da essi previsti (la presenza dei prosatori avrebbe reso l'opera meno maneggevole)¹⁰¹. Le note, ridotte all'essenziale, illustrano aspetti grammaticali, storico-culturali e, in qualche caso, estetici; per quanto riguarda

¹⁰⁰ Il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Treviso.

¹⁰¹ Bianchi – Vaioli (1926), p. V.

l'appendice metrica, ci si è limitati a esametro, pentametro e senario giambico, con l'aggiunta di alcune regole per la scansione¹⁰².

In realtà la sezione iniziale dedicata a prosodia e metrica è piuttosto ampia e articolata: vengono affrontati tutti gli aspetti importanti. Seguono le sezioni relative ai tre autori, ciascuna delle quali si apre con la relativa biografia. I testi sono preceduti da un sommario e corredati di note italiane a fondo pagina.

La parte tibulliana contiene pochi componimenti, appartenenti al canone classico e, nella fattispecie, ai primi due libri. Le censure sono sempre le solite e non vengono rivelate dalla numerazione dei versi. Nell'elenco che segue compare un prospetto sintetico delle elegie proposte e delle modifiche apportate.

- **1,1**: mancano i vv. 45-48 (il poeta abbraccia Delia a letto mentre fuori si scatena il maltempo), i vv. 51-52 (maledizione delle ricchezze) e i vv. 55-74 (esortazione a cogliere le gioie dell'amore);
- **1,3**: vengono eliminati i vv. 21-22 (nessuno osi partire contro il volere di Amore), i vv. 25-26 (Delia dorme sola per essere nelle condizioni di praticare i riti), i vv. 63-66 (rappresentazione degli amanti nell'oltretomba) e i vv. 81-82 (Tibullo maledice chi ha tentato di violare il suo amore);
- **1,7**: riportata integralmente;
- **1,10**: vengono soppressi i vv. 51-66 (il contadino ebbro percuote la sposa);
- **2,1**: si omettono i vv. 11-12 (chi ha avuto rapporti sessuali durante la notte precedente è impuro) e i vv. 71-80 (alcuni personaggi innamorati si comportano in modo disonorevole, violando le leggi del decoro);
- **2,2**: riportata integralmente.

*L – Milano, Dottor Francesco Vallardi, 1926, a cura di Felice Ramorino*¹⁰³

Il volume, destinato all'insegnamento nei licei, è curato da Felice Ramorino e contiene testi di Catullo, Tibullo e Propertio.

La sezione dedicata al cantore di Delia è inaugurata da una premessa di carattere biografico molto simile a quella che si trova nell'antologia edita da Vallardi nel 1915 (la casa editrice, del resto, è sempre la stessa; cambiano solo i curatori)¹⁰⁴. Anche qui la breve nota introduttiva si conclude con un ragionamento di sapore moralistico, che sottolinea la necessità di tener conto della differente

¹⁰² Bianchi – Vaioli (1926), p. V.

¹⁰³ Conservato alla Biblioteca Universitaria di Padova.

¹⁰⁴ Per cui si veda il paragrafo relativo.

mentalità degli antichi per quel che riguarda i confini del lecito; ciò che allora era accettato, oggi sarebbe censurabile¹⁰⁵.

I brani proposti rientrano nella scelta consueta: l'edizione contiene infatti le elegie 1,1, 1,3, 1,10 e 2,1. I componimenti sono riportati nella loro interezza, eccezion fatta per i vv. 11-12 della 2,1, che vengono soppressi. Non risulta che siano state apportate modifiche a singoli vocaboli o espressioni.

LI – Gli autori latini per il ginnasio, a cura di Bruno Lavagnini e Clemente Pizzi, Torino, Giovanni Chiantore, [s. d.] (stampato prima del 1928)¹⁰⁶

Il volume, pubblicato a Torino da Giovanni Chiantore (nel frontespizio si legge la dicitura *successore Ermanno Loescher*), è privo di data, ma alcune annotazioni a matita presenti nell'esemplare da me consultato consentono di fissare una data di stampa anteriore al 1928¹⁰⁷. Gli autori contenuti sono Fedro, Cornelio Nepote, Eutropio, Tibullo e Ovidio e i curatori sono Bruno Lavagnini e Clemente Pizzi¹⁰⁸. I destinatari della pubblicazione sono gli studenti del ginnasio inferiore. Manca ogni forma di introduzione: in apertura troviamo direttamente i testi latini, corredati di note a fondo pagina.

La scelta tibulliana è ridotta al minimo: solo quattro componimenti (elegie 1,1, 1,3, 1,10 e 2,1), tutti appartenenti al consueto canone settecentesco. Le censure sono inesistenti, eccezion fatta per i vv. 11-12 della 2,1, in cui si allude alla mancanza di purezza dovuta ai rapporti sessuali; la soppressione viene indicata da puntini di sospensione. Evidentemente questo tipo di impostazione non doveva piacere particolarmente a chi spiegava i testi in classe: nell'esemplare da me compulsato sul testo delle elegie 1,1 e 2,1 compaiono infatti alcune cancellature a matita che, a mio avviso, sono attribuibili a mani diverse, probabilmente di insegnanti¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Ramorino (1926), p. 67.

¹⁰⁶ Il volume appartiene alla Biblioteca del Seminario di Treviso.

¹⁰⁷ Il libro sembrerebbe esser stato utilizzato durante l'anno scolastico 1927-1928, come si desume da alcune annotazioni; esse suggeriscono, fra l'altro, che due componimenti di Fedro dovevano esser imparati a memoria dagli studenti.

¹⁰⁸ Nel volume da me compulsato il frontespizio riporta solo l'iniziale del cognome del primo curatore; attraverso una ricerca nel sito ICCU è stato possibile capire che si tratta di Bruno Lavagnini. L'informazione si trova nella scheda di un analogo volume a uso scolastico, pubblicato da G. Chiantore nel 1931, curato da Bruno Lavagnini e Clemente Pizzi e destinato all'istituto tecnico inferiore.

¹⁰⁹ Ecco un prospetto delle censure a matita; l'analisi potrebbe spiegare il modo in cui si ponevano gli insegnanti di fronte a edizioni scolastiche già confezionate.

Elegia 1,1 (finale)

- Le censure più fitte ricoprono i vv. 45-48 (Tibullo e Delia a letto mentre fuori infuria il cattivo tempo) e 51-52 (maledizione delle ricchezze), mentre i vv. 49-50 e 53-54 sono affiancati da un piccolo arco (esso probabilmente serviva a indicare che quei versi erano proponibili agli studenti).
- I vv. 55-74 (esortazione a cogliere le gioie dell'amore finché la giovinezza lo consente) sono preceduti da una linea divisoria e barrati; essi, però, sono annotati a matita, e ciò significa che, evidentemente, qualcun altro, in un determinato momento, li ha esaminati.
- Vicino alla parola *dabis* (fine v. 62) si trova un doppio trattino, di difficile interpretazione: esso costituisce evidentemente una linea di demarcazione.

LII – *Le due antologie curate da Alberto Mocchino per Mondadori: 1928 (Tibullo e Ovidio) e 1935 (Fedro, Tibullo, Ovidio, Eutropio, Cornelio Nepote, elaborata assieme a Domenico Pastorino)*¹¹⁰

Il volume uscito nel 1928 risulta essere stato allestito dal solo Alberto Mocchino e contiene una scelta da Ovidio e Tibullo, rappresentanti significativi del genere elegiaco. Nella *Nota* introduttiva il curatore sostiene di aver offerto un prodotto coerente con i programmi scolastici del tempo (e ciò ha determinato la necessità di una certa sintesi), ammettendo di aver inserito nella scelta componimenti che sono scritti in distici elegiaci, ma che in realtà non sono vere e proprie elegie¹¹¹. Nelle pagine che precedono i testi di Tibullo, Mocchino sottolinea come quest'ultimo risulti inferiore a Ovidio per vivacità d'ispirazione, pur anticipandone in un certo senso la poesia¹¹²; si trovano in seguito alcune notizie biografiche (cronologia, amori, amicizie) e letterarie (l'attribuzione dei componimenti)¹¹³. Mocchino riflette in particolare sulla contrapposizione tra il rifiuto della guerra e l'effettiva partecipazione alle campagne militari, e cerca di sanare il dissidio evidenziando come le elegie tibulliane non fossero uno specchio di vita, ma si inserissero all'interno di un genere codificato¹¹⁴. A fine volume compare una breve appendice metrica.

Ogni componimento è preceduto da un argomento e corredato di note a fondo pagina; tutti questi paratesti sono in italiano. Le elegie presenti sono la 1,1, la 1,3, la 1,7, la 1,10 e la 2,1 (in ordine sparso all'interno del capitolo tibulliano). Come vediamo, tali testi rientrano nel consueto canone che si tramanda da secoli. Le censure presenti sono davvero poche: mancano i vv. 25-26 della 1,3 (Delia dorme sola per esigenze rituali), il v. 46 della 1,1 (in cui Tibullo, a letto con Delia, stringe l'amata tra le braccia mentre fuori infuria il maltempo) e i vv. 11-12 della 2,1 (coloro che nella notte precedente hanno avuto rapporti sessuali devono tenersi lontani dagli altari). Vengono pertanto eliminati solo i riferimenti più espliciti alla sfera intima.

L'antologia pubblicata nel 1935, destinata ai ginnasi inferiori, comprende non solo Ovidio e Tibullo, ma anche Fedro, Eutropio e Cornelio Nepote, e, per questo motivo, la scelta tibulliana è ancora più circoscritta. Risulta anche un secondo curatore: Domenico Pastorino (che si occupa di

- Un segno ondulato ricopre anche gli ultimi quattro versi: probabilmente qualcuno ha deciso di eliminare per comodità tutto il finale dell'elegia, forse arrivando con la spiegazione solo al v. 44, che risulta affiancato da una linea orizzontale.

Elegia 2,1 (finale)

- Una riga divide il v. 66 dai successivi; essa è accompagnata da una scritta che suggerisce la conclusione della lettura in questo punto. Evidentemente la censura doveva arrivare al v. 80, dopo il quale si trova un'altra linea divisoria; il successivo *Sancte* è accompagnato da un tratto doppio (come a indicare la ripresa della spiegazione).
- I vv. 83-86 (in cui ciascuno può invocare il dio Amore per sé) sono ricoperti da tante linee oblique (probabilmente si tratta di una mano diversa).

¹¹⁰ I due volumi appartengono alla Civica di Verona.

¹¹¹ Per queste informazioni si veda la *Nota* introduttiva.

¹¹² Mocchino (1928), p. 9.

¹¹³ Mocchino (1928), pp. 9-11.

¹¹⁴ Mocchino (1928), p. 11.

Fedro ed Eutropio). Nell'*Avvertenza* iniziale gli editori alludono al fatto che l'antologia costituisce un volume riassuntivo rispetto a una serie di altre pubblicazioni stampate in precedenza separatamente; l'insegnante che volesse approfondire dovrà quindi rivolgersi ai volumi specifici. In questa seconda pubblicazione lo spazio dedicato a Tibullo è più esiguo: figurano solamente le elegie 1,1, 1,3 e 1,10 (il trattamento dei testi è lo stesso del volume del 1928; la nota biografico-letteraria che li precede è identica). Anche questa pubblicazione contiene al suo interno un breve capitolo incentrato sulla metrica.

[LIII] – *Lanciano, Carabba, 1928 e 1935, a cura di Gaetano Unità*¹¹⁵

Pubblicato a Lanciano da Carabba nel 1928, il volume contiene non solo una scelta da Tibullo, ma anche una selezione di materiali provenienti dalle elegie, dalle *Metamorfosi* e dai *Fasti* di Ovidio e dall'*Eneide* di Virgilio. Il tutto è introdotto, commentato e annotato da Gaetano Unità.

Una seconda edizione esce nel 1935 ed è pensata per le scuole medie.

LIV – *Delia e la pace dei campi: la scelta a uso dei licei curata da Gerolamo Bottoni (Milano, Signorelli, 1931)*¹¹⁶

Il volume, uscito presso Signorelli nel 1931, presenta un titolo significativo, *Delia e la pace dei campi*, che riunisce in sé due caratteristiche fondamentali della poesia tibulliana: l'amore e la campagna. L'*Introduzione* si apre con una nota che esalta la profonda umanità dell'autore (definito *tenero, simpatico e dolce*) e allude al mistero che lo circonda: di lui si sa pochissimo¹¹⁷. Emerge tuttavia un accenno di moralismo, come si ricava dalle seguenti parole.

Su quest'ultimo pregio¹¹⁸ è lecito fare qualche riserva, grazie a certe delicate allusioni del poeta stesso, secondo le quali avrebbe praticato, talvolta, metodi di vita poco diversi da quelli di un Celio, di un Dolabella, di un Curione¹¹⁹.

Bottoni ricostruisce in modo un po' fantasioso e 'romanzato' certi dettagli della vita di Tibullo, ricollegando determinati fatti ai brani proposti nei suoi testi. Probabilmente il nome di Augusto è assente dai componimenti tibulliani, in quanto la morte del padre dell'elegiaco potrebbe esser

¹¹⁵ Non ho potuto compulsare questa tipologia di pubblicazione. Le informazioni sui volumi provengono dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

¹¹⁶ ALBIO TIBULLO, *Delia e la pace dei campi. Elegie scelte con introduzione e commento per uso dei Licei* a cura di G. Bottoni, Milano, Signorelli, 1931. Il volume descritto appartiene alla Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Santa Giustina di Padova.

¹¹⁷ Bottoni (1931), p. 5.

¹¹⁸ La dolcezza di costumi esaltata da Girolamo Alessandrino: Bottoni (1931), p. 5.

¹¹⁹ Bottoni (1931), p. 5.

collegata alle guerre civili¹²⁰. La delicatezza di sentimenti deriva al poeta dal fatto di esser cresciuto con la madre e la sorella; egli viene ritratto mentre, bambino, si aggira per l'orto di famiglia sotto la statua di Priapo o saltella presso i simulacri di legno dei Lari¹²¹. Albio trascorre l'inverno a Roma con i suoi, e qui incontra per la prima volta i più importanti poeti dell'epoca¹²². La città viene descritta dal punto di vista sociale ed economico: non esiste una classe media e il matrimonio ha perso il suo carattere religioso e sentimentale a causa delle leggi di Augusto, sfociando in una condizione precaria e aperta ai tradimenti¹²³. La liberta Delia, forse di origini orientali, è una delle tante donne che, in questo clima di corruzione morale, tradiscono il marito¹²⁴. Dopo la malattia che lo sorprende a Corcira, Tibullo trascorre un periodo di convalescenza a casa, assieme alle persone care (elegia 1,1)¹²⁵. A Roma egli ritrova Delia malata (1,5), la quale poi guarisce, si trova un altro amante e inizia a condurre una vita volgare; ciò causa la disillusione del poeta e il *discidium* definitivo, avvenuto intorno al 28 a. C.¹²⁶ Alcuni anni dopo Tibullo conosce un'avida cortigiana di nome Nemesi, che suscita nel suo cuore una passione violenta¹²⁷. Ormai stanco di tutto, si rifugia in campagna (probabilmente l'epistola oraziana si ricollega a questo periodo), immergendosi nella religiosità rustica¹²⁸. La sua nuova fiamma si chiama Glicera (anche qui Bottoni si avvale delle testimonianze di Orazio)¹²⁹. La morte coglie il poeta in età giovane e, stando alle parole di Ovidio, Delia e Nemesi gli sopravvivono (il curatore non crede, però, che esse abbiano pianto sul suo rogo)¹³⁰. Per quello che riguarda il *Corpus*, Bottoni ritiene che Tibullo sia autore delle prime cinque elegie del quarto libro (ma non del terzo e del *Panegirico*)¹³¹.

I criteri della scelta sono i seguenti.

Ho seguito la cronologia più probabile delle Elegie, delle quali ho riportato quelle che, mentre offrono, sia pure di scorcio, gli elementi necessari a tracciare il profilo artistico e spirituale del poeta, possono anche andare, onestamente, tra le mani della nostra gioventù studiosa¹³².

L'edizione seguita è la Teubneriana del Müller, con varianti provenienti da quella del Calonghi; sono state modificate anche la grafia e la punteggiatura, in modo da rendere i testi più adatti agli studenti delle scuole medie¹³³. Le elegie presenti sono le seguenti.

¹²⁰ Bottoni (1931), p. 6.

¹²¹ Bottoni (1931), p. 6.

¹²² Bottoni (1931), p. 6.

¹²³ Bottoni (1931), p. 7.

¹²⁴ Bottoni (1931), p. 8.

¹²⁵ Bottoni (1931), p. 9.

¹²⁶ Bottoni (1931), p. 10.

¹²⁷ Bottoni (1931), p. 10.

¹²⁸ Bottoni (1931), pp. 10-11.

¹²⁹ Bottoni (1931), p. 11.

¹³⁰ Bottoni (1931), pp. 11-12.

¹³¹ Bottoni (1931), p. 13.

¹³² Bottoni (1931), p. 14.

¹³³ Si veda la *Nota*.

- **1,10 e 1,3:** complete.
- **1,1:** manca il v. 46 (in cui Tibullo abbraccia la sua donna a letto, mentre fuori infuria il maltempo), sostituito da puntini di sospensione.
- **1,5:** viene riportata fino al v. 36. Sono omessi parte del v. 7 e tutto il v. 8 (Tibullo chiede perdono a Delia alludendo al letto in cui si sono incontrati furtivamente), sostituiti da puntini di sospensione.
- **1,7:** completa.
- **2,1:** mancano i vv. 11-12 (che alludono alla mancanza di purezza dovuta ai rapporti sessuali), ma la censura non viene segnalata da espedienti grafici.
- **2,2 e 2,3:** complete.
- **2,4:** arriva al v. 20. In tal modo non viene citato il discorso del poeta, che dice di esser costretto a compiere crimini per soddisfare l'avidità di Nemese, si toglie il riferimento alla possibilità di corrompere i custodi e viene omessa inoltre la violenta invettiva contro le ricchezze della donna (a tutti questi elementi si aggiunge, nel finale, l'immagine della cavalla in calore).
- **2,5:** completa.
- **2,6:** si ferma addirittura al v. 43 (un esametro), in modo da concludere il discorso sulla sorellina di Nemese e da omettere la maledizione finale contro la mezzana, che impedisce al poeta di vedere l'amata e lo spinge a immaginare quest'ultima in intimità con un altro uomo.
- **3,8 – 3,9 – 3,10 – 3,11 – 3,12 – 3,13 – 3,14 – 3,15 – 3,16 – 3,17 – 3,18:** complete.
- **3,19:** manca il primo distico (per l'allusione al letto in riferimento agli amanti); per il resto, il testo è integro.
- **3,20:** completa.

Per quanto riguarda il primo libro, la selezione è quasi identica a quella dei *Casta carmina* (cambia solo l'ordine delle elegie e in più troviamo la 1,5). Il secondo è presente al completo, mentre vengono omessi del tutto il libro di Ligdamo e il *Panegirico di Messalla*. Ogni componimento è preceduto da un'ampia introduzione e presenta note in italiano a fondo pagina; è assente la traduzione. Bottoni censura i testi solo nei punti effettivamente scabrosi, senza manifestare eccessiva severità. Nella maggior parte dei casi, i tagli sono segnalati da puntini di sospensione.

*LV – L'edizione a cura di Cesare Verlato: Milano, Cristofari, [s. d.] (probabilmente stampato nel 1933)*¹³⁴

¹³⁴ Ho compulsato la pubblicazione presso la Biblioteca del Seminario di Treviso. Essa risulta priva di data. Il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico segnala la presenza di un volume di questo tipo; nella scheda, fra parentesi quadre, viene riportato l'ipotetico anno di stampa [1933]. In ogni caso, effettuando una ricerca all'interno del medesimo

Il volume, destinato al ginnasio inferiore, contiene una selezione di vari autori: Eutropio, Cornelio Nepote, Fedro, Ovidio e Tibullo. Esso è stato stampato a Milano presso Cristofari e non contiene alcuna forma di introduzione. Ogni autore è preceduto da una sezione relativa a vita e opere e ciascun componimento è corredato di argomento iniziale e note a fondo pagina.

La parte riservata a Tibullo si apre con una sintetica notizia biografica, che ripercorre le tappe salienti della vita dell'autore, e con un ragguglio sui componimenti¹³⁵. Vengono sottolineati i caratteri di malinconia, grazia ed eleganza che contraddistinguono la produzione del cantore di Delia¹³⁶. Nel prospetto che segue sono elencati i brani antologizzati.

- **1,1**: mancano i vv. 45-46 (il poeta abbraccia la sua donna a letto), i vv. 51-52 (maledizione delle ricchezze) e i vv. 55-74 (esortazione a vivere pienamente l'amore).
- **1,3**: vengono soppressi i vv. 63-66 (rappresentazione degli amanti nell'oltretomba).
- **1,7**: è riportata per intero.
- **1,10**: arriva solo al v. 50 (risulta pertanto escluso il passo in cui il contadino ubriaco percuote la moglie).
- **2,1**: mancano i vv. 11-12 (i rapporti sessuali rendono impuri) e i vv. 71-80 (Amore induce un giovane a sperperare, un vecchio a innamorarsi e una fanciulla a essere ardita).
- **2,2**: viene citata integralmente.
- **2,5**: mancano i vv. 35-38 (la fanciulla raggiunge un uomo e torna indietro con dei doni) e i vv. 53-54 (gli incontri furtivi di Marte e Ilia). Il componimento viene inoltre riportato solo fino al v. 66, forse per esigenze più che altro contenutistiche.

Come vediamo, anche Verlato ripropone il canone classico, includendo però nella sua antologia solo i testi che appartengono al Tibullo sicuramente autentico, quello dei primi due libri. Le censure sono visibili grazie alla numerazione dei versi, che lascia intendere dove sono stati effettuati gli interventi. Il volume si chiude con un'appendice metrica relativa a esametro, pentametro e senario giambico; seguono l'indice e la tavola di errori e correzioni.

*LVI – La traduzione a cura di Ubaldo Russomanno: Modena, Società Tipografica Modenese, 1934*¹³⁷

sito in merito alla casa editrice Cristofari, emerge che essa ha stampato la maggior parte dei suoi libri negli anni Venti e Trenta del Novecento.

¹³⁵ Verlato [s. d.], pp. 204-205.

¹³⁶ Verlato [s. d.], p. 206.

¹³⁷ ALBIO TIBULLO, *Elegie scelte*, traduzione di U. Russomanno, Modena, Società Tipografica Modenese, 1934. La pubblicazione appartiene alla Biblioteca Civica di Venezia.

Il volume, uscito a Modena presso la Società Tipografica Modenese nel 1934, contiene una scelta di elegie tibulliane e appartiene alla *Collezione di versioni di classici latini e greci*. In nessun luogo è scritto che si tratta di un'edizione a uso scolastico, ma scelgo di trattarla in questo capitolo per la presenza di alcune censure che potrebbero renderla adatta anche a una spiegazione in classe, sia pur non troppo approfondita (in quanto manca il testo latino a fronte). Il curatore, Ubaldo Russomanno, dedica l'opera alla memoria dei suoi genitori. Nell'*Introduzione* viene rapidamente descritta l'articolazione del *Corpus*¹³⁸; seguono alcune considerazioni sull'arte tibulliana. Il mondo dipinto dall'autore latino assume contorni indefiniti, ma esistono anche forti palpiti di vita, che sono stati ben colti dal Carducci¹³⁹. Per certi aspetti (come il senso della natura, la malinconia, l'autocommiserazione, la nostalgia del passato, il presentimento della morte) l'elegiaco è stato accostato anche a Leopardi¹⁴⁰. Il nome di Augusto è assente, ma troviamo la celebrazione della grandezza di Roma nella 2,5¹⁴¹. Russomanno ritiene che tale componimento sia l'ultimo scritto da Tibullo; esso testimonierebbe una svolta dell'autore in direzione della poesia che esalta le glorie nazionali¹⁴². La sezione introduttiva si conclude con poche osservazioni sulla tecnica compositiva e sullo stile¹⁴³; l'ultimo paragrafo è importante in relazione alla scelta dei testi e all'edizione seguita.

Nella scelta dei carmi si è voluta osservare una doverosa cautela di ordine morale; per la stessa ragione qualche elegia non è tradotta per intero. La versione è condotta sul testo curato dal Calonghi per il *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum (Albii Tibulli aliorumque Carminum libri IV. In aedibus I. B. Paraviae et soc. MCMXXVIII)*¹⁴⁴.

Per ogni elegia troviamo un argomento iniziale, note a fondo pagina e la traduzione in prosa italiana; è assente il testo latino. La scelta è articolata nel modo che segue:

- primo libro: elegie 1, 3, 5, 7 e 10;
- secondo: 1, 2, 3, 5 e 6;
- terzo: tutti i componimenti;
- quarto libro: testi attualmente numerati 3,8, 3,9, 3,10, 3,11, 3,14, 3,15, 3,17 e 3,19.

Possiamo dire che, almeno in parte, viene seguito lo schema dei *Casta carmina* (soprattutto nel primo e nel terzo libro). Nel prospetto che segue sono evidenziati i tagli e i procedimenti di attenuazione messi in atto dal traduttore.

Elegia	Tagli	Procedimenti di attenuazione ¹⁴⁵
--------	-------	---

¹³⁸ Russomanno (1934), pp. 7-8.

¹³⁹ Russomanno (1934), pp. 8-9.

¹⁴⁰ Russomanno (1934), p. 9.

¹⁴¹ Russomanno (1934), pp. 10-11.

¹⁴² Russomanno (1934), pp. 10-11.

¹⁴³ Russomanno (1934), pp. 11-13.

¹⁴⁴ Russomanno (1934), p. 13.

¹⁴⁵ Per i confronti col testo latino mi avvalgo di Calonghi (1928).

1,1	viene omessa la traduzione del v. 46; l'assenza non è evidenziata da espedienti grafici	
1,5	- vv. 39-46 - vv. 65-66; - vv. 69 ss. le censure vengono segnalate da puntini di sospensione	traduzione dei vv. 7-8 Perdonami tuttavia, te ne supplico, per i nostri <i>furtivi patti d'amore</i> , per Venere, per il capo che posasti accanto al mio. al v. 7 <i>furtivi foedera lecti</i> viene tradotto con <i>furtivi patti d'amore</i>
2,1	non compare la traduzione dei vv. 11-12; il fatto è evidenziato dai puntini di sospensione	
2,3	il traduttore non rende in italiano i vv. 71-73 e parte del v. 74; ancora una volta i puntini segnalano il taglio	
2,5		traduzione dei vv. 51-54 Te pure già vedo, Ilia sacerdotessa, che sarai cara a Marte, abbandonare il fuoco di Vesta; e [vedo] le tue <i>nozze</i> furtive, le bende a terra e le armi dell'innamorato dio abbandonate sul lido. al v. 53 <i>concubitus</i> viene tradotto con <i>nozze</i>
2,6	la traduzione si arresta al v. 42; la censura è rivelata dai puntini di sospensione	
3,6		traduzione dei vv. 59-61 Non io, se una fanciulla fugge i cibi della mia tavola, per correre <i>a un ignoto amore</i> , trarrò angosciati sospiri tutta la notte. al v. 60 <i>ignotum [...] torum</i> viene reso mediante la formula <i>ignoto amore</i>
3,8		traduzione dei vv. 11-12 <i>Affascina</i> se le piace passeggiar col suo abito tirio, <i>affascina</i> se arriva raggianti nella sua bianca veste. ai vv. 11-12 <i>urit</i> , in anafora, viene tradotto con un doppio <i>affascina</i>
3,9		traduzione dei vv. 15-16 Allora solo allora, o mia vita, mi piacciono le selve, quando di me si possa dire che <i>ti sono stata teneramente vicina</i> innanzi alle stesse reti. al v. 16 <i>concubuisse</i> è reso con <i>ti sono stata teneramente vicina</i>
3,19		traduzione dei vv. 1-2 <i>Nessuna donna mai potrà staccarmi da te</i> : a questo patto si strinse dapprima il nostro amore. al v. 1 <i>Nulla tuum nobis subducet femina lectum</i> è tradotto con <i>Nessuna donna mai potrà staccarmi da te</i> .

Le censure sono visibili grazie ai puntini di sospensione e, in alcuni casi, alla numerazione situata accanto alla prosa, che rinvia ai distici latini. Una nota presente nel commento all'elegia 2,6 segnala che cosa è stato tralasciato.

[LVII] – *Milano, Vallardi, 1936, a cura di Gino Mazzoni*¹⁴⁶

Il volume, stampato a Milano dalla ditta Vallardi nel 1936, contiene una selezione di componimenti provenienti da Catullo, Tibullo e Propertio. Il curatore è Gino Mazzoni, che è autore dell'introduzione e delle note.

¹⁴⁶ Non ho consultato questo volume. Le informazioni sulla pubblicazione provengono dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

CAPITOLO TERZO: LA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

Nei primi anni del secolo il futurismo si oppone alla tradizione classica; successivamente il fascismo propone una romanità rigida e imbevuta di propaganda, dimostrandosi incapace di instaurare un dialogo veramente costruttivo con il passato¹.

Risulta chiaro, quindi, che il primo Novecento offre una quantità più contenuta di materiali rispetto ai secoli precedenti; ciò non significa, tuttavia, che queste riprese siano meno interessanti rispetto alle altre già analizzate.

Nei decenni considerati all'interno del presente capitolo, le citazioni di Tibullo nella prosa e nella poesia sono piuttosto rare; in quest'ultimo ambito gli autori che offrono gli spunti più numerosi sono Gabriele D'Annunzio, grande cultore della classicità, e Francesco Sofia Alessio, cui si deve un poemetto incentrato sull'elegiaco latino.

Gli autori

*Gabriele D'Annunzio (1863-1938)**

All'interno della raccolta *Primo vere* (1878-1880²) il giovane e precoce D'Annunzio propone una interessantissima traduzione dell'elegia incipitaria di Tibullo risalente al 1880³. Essa fa parte di una serie di versioni di testi antichi (un paio di componimenti di Catullo, molti di Orazio e infine gli *Inni omerici*). Il metro scelto è il distico elegiaco⁴. Consideriamo, a titolo di esempio, l'*incipit*.

¹ Di Giammarino (2006), pp. 33-34.

* Il testo dei componimenti poetici proviene da GABRIELE D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, introduzione di L. Anceschi, Milano, Mondadori, 1982. Per il romanzo *Il Piacere* ho tenuto conto di GABRIELE D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, edizione diretta da E. Raimondi, a cura di A. Andreoli, introduzione di E. Raimondi, Milano, Mondadori, 1988.

² Anceschi – Andreoli – Lorenzini (1982), p. 1221.

³ Anceschi – Andreoli – Lorenzini (1982), p. 1223.

⁴ Andreoli – Lorenzini (1982), p. 815.

Elegia campestre (da A. Tibullo), 1-4

Altri dovizie immense con l'oro flavente s'ammassi,
e campi innumeri tenga solcati a 'l sole:
a lui tormenti l'alma terror de 'l vicino nemico;
squilli di marzie tube rompano i sonni a lui.

Come risulta dal seguito della versione, il D'Annunzio adolescente ha a disposizione un'edizione tibulliana non censurata (come potrebbe essere quella curata da Müller⁵): la traduzione rinvia infatti a un testo integrale.

L'elegiaco latino viene menzionato anche nell'*incipit* di un componimento della raccolta *Canto novo*.

Canto novo, Canto del sole, 4, 1-4

Ora a me il **ritmo sereno d'Albio Tibullo**, ove ride
l'immensa pace de la campagna in fiore,
ove ridon gli azzurri del cielo latino ed i soli
flavi e le nuvole come in un terso rio!

Il nome del poeta di Delia viene chiamato in causa in un contesto legato alla campagna e relativamente al ritmo. Il metro, infatti, è lo stesso impiegato dal giovane D'Annunzio pochi anni prima nella traduzione dell'elegia 1,1: si tratta del distico elegiaco⁶. Il resto del componimento non testimonia tuttavia la presenza di citazioni provenienti dalle elegie tibulliane; successivamente la fantasia dell'autore moderno evoca un paesaggio acquatico.

Nell'epodo *Al poeta Giuseppe Cellini*, presente all'interno della raccolta intitolata *La Chimera* (1885-1888⁷), si può riscontrare una duplice presenza onomastica di Tibullo. Consideriamo la terza strofa (in realtà si tratta di un raggruppamento di tre sonetti⁸); ai versi precedenti, D'Annunzio aveva descritto la propria condizione di innamorato sereno, libero dai tormenti del passato. Il tempo delle passioni devastanti sembra essere lontano. Il secondo sonetto della composizione contiene un'allusione a un affresco del Botticelli⁹.

Al poeta Giuseppe Cellini, terza strofa, 1-2; 5-9; 12-14

Quando ne la mia casa, ospite caro,
io t'avrò, se non sien duri li eventi,
in questi di settembre allettamenti
che indugiano pe 'l cielo umido e chiaro,
tesser vorrem di be' ragionamenti,
lungo le vigne camminando a paro,

5

⁵ Il sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico menziona, fra le edizioni ottocentesche conservate presso la Biblioteca del Vittoriale, anche un volume curato da Müller, risalente al 1873: tutto ciò è perfettamente compatibile con la data della traduzione.

⁶ Andreoli – Lorenzini (1982), p. 844.

⁷ Anceschi – Andreoli – Lorenzini (1982), p. 1227.

⁸ Andreoli – Lorenzini (1982), p. 1133.

⁹ Si tratta del ritratto di Giovanna degli Albizi, realizzato da Botticelli per il matrimonio con Lorenzo Tornabuoni e oggi purtroppo danneggiato: Andreoli – Lorenzini (1982), p. 1134.

o, ne l'ombra, **Tibullo** e Flacco e Maro
ornar di sottilissimi comenti.

Ampia in torno sarà pace rurale.
Ma i nostri orecchi udranno ad ogni poco
da la pergola escir suon di lira.

10

E il sol cadrà su' monti, e il mar natale
da lungi arriderà tra 'l roseo foco,
sospirando **Tibullo da Corcira**.

In questo componimento il poeta si rivolge all'amico Giuseppe Cellini, che spera di ospitare al più presto nella Villa del Fuoco¹⁰. Durante la permanenza di costui, i due potranno condividere le impressioni provenienti dalla lettura dei più importanti poeti latini (*Tibullo e Flacco e Maro*) camminando lungo le vigne o all'ombra di un albero. Questi autori vengono citati assieme, in quanto accomunati dall'amore nei confronti della campagna¹¹. Il verso finale allude all'elegia 1,3 in cui Tibullo è malato a Corcira.

Un altro accenno al cantore di Delia si individua anche nel romanzo *Il Piacere* (1889). Ci troviamo nelle prime pagine, in cui il protagonista Andrea Sperelli viene presentato anche attraverso una descrizione dei suoi lontani antenati. Si tratta di una famiglia da sempre curiosa, appassionata di cose particolari e amante del bello.

Il Piacere, 1,2

Un Alessandro Sperelli, nel 1466, portò a Federigo d'Aragona, figliuolo di Ferdinando re di Napoli e fratello d'Alfonso duca di Calabria, il codice in foglio contenente alcune poesie «men rozze» de' vecchi scrittori toscani, che Lorenzo de' Medici aveva promesso in Pisa nel '65; e quello stesso Alessandro scrisse per la morte della divina Simonetta¹², in coro con i dotti del suo tempo, una elegia latina, **malinconica ed abbandonata a imitazione di Tibullo**.

Da questo passo emerge la concezione che D'Annunzio ha dell'elegiaco latino: evidentemente egli lo concepisce come un poeta malinconico, secondo il consueto stereotipo che ne ha accompagnato l'immagine nel corso dei secoli.

Luigi Pirandello (1867-1936) *

Risulta sorprendente, e per certi versi inaspettata, una citazione tibulliana all'interno dell'opera di Pirandello. Essa compare nel romanzo *Suo marito*, risalente al 1911 (pubblicato in seguito nel 1941 con il titolo *Giustino Roncella nato Boggiòlo*)¹³ e incentrato sul matrimonio tra Silvia Roncella, scrittrice di successo, e Giustino Boggiòlo, semplice impiegato con un ottimo fiuto per gli affari.

¹⁰ Andreoli – Lorenzini (1982), pp. 1133-1134.

¹¹ Andreoli – Lorenzini (1982), p. 1134.

¹² Si tratta di Simonetta Vespucci, di cui era innamorato Giuliano de' Medici: Roncoroni (1995), p. 367.

* Il testo di *Suo marito* proviene da LUIGI PIRANDELLO, *Suo marito*, a cura di R. Guerricchio, Firenze, Giunti, 1994, per gentile concessione di Giunti Editore S. p. A. Firenze – Milano.

¹³ Segre – Martignoni (2001)d, p. 88.

Quest'ultimo rinuncia al suo lavoro per sfruttare il talento della moglie, trasformandosi in un vero e proprio *manager* e diventando oggetto della derisione altrui per l'esibizionismo e l'arrivismo che lo contraddistinguono. Nel sesto capitolo vengono introdotti due personaggi dell'ambiente letterario romano, Livia Frezzi e l'intellettuale Maurizio Gueli. Un tempo Livia era sposata con un altro uomo che, sospettando una relazione con Gueli, l'aveva cacciata ingiustamente di casa¹⁴. In seguito tra i due si era instaurata una relazione tormentata a causa della possessività della donna, incapace di sopportare i rapporti tra il suo nuovo compagno, contattato da molte persone a causa del suo lavoro, e il mondo esterno.

Suo marito, VI, 1

Livia Frezzi aveva dato a Maurizio Gueli la gioja del possesso unico e intero. Nessuno poteva conoscerla o immaginarla, com'egli la conosceva e la vedeva nei momenti dell'abbandono. Ella era tutta per uno; chiusa a tutti, fuor che a uno.

Allo stesso modo però voleva che quest'uno fosse tutto per lei: chiuso in lei tutto e per sempre, tutto esclusivamente suo, non solo coi sensi, col cuore, con la mente, ma finanche con lo sguardo. Guardare, anche senza la minima intenzione, un'altra donna, era già per lei quasi un delitto. Ella non guardava nessuno, mai. Delitto era piacere altrui oltre i limiti della più fredda cortesia. ***Displiceas aliis, sic ego tutus ero.***

Gelosia? Ma che gelosia! Comportarsi così era come dimandava la serietà, come dimandava l'onestà. Ella era seria e onesta; non gelosa. E così voleva che si comportassero tutti.

La citazione proviene dalla 3,19¹⁵. Nella biblioteca di Pirandello era sicuramente presente un'edizione dei testi dell'elegiaco: si tratta di una Teubneriana senza data di stampa, comprendente Tibullo, suddiviso in quattro libri, e Propertio¹⁶.

TIB. 3,19, 5-6 (Müller 1880)

Atque utinam posses uni mihi bella videri!

5

Displiceas aliis: sic ego tutus ero.

Il poeta latino si augura che la sua donna possa piacere soltanto a lui e a nessun altro: in tal modo egli può sentirsi sicuro. Il verso 6 viene prelevato dal modello latino e inserito nel contesto della prosa pirandelliana.

*Francesco Sofia Alessio (1873-1943)**

¹⁴ La vicenda ricorda quella di Marta Ajala, altro personaggio pirandelliano.

¹⁵ Guericchio (1994), p. 173.

¹⁶ Si vedano Saponaro – Torsello – D'Amico (per cui rinvio all'elenco di siti web in bibliografia) e Barbina (1980), p. 108, che segnala, a p. 103, anche un Catullo, uscito a Lipsia presso l'editore Teubner nel 1880. Per questo motivo, il passo che ho citato proviene dall'edizione tibulliana curata da Müller e uscita nel 1880.

* Per il presente paragrafo ho tenuto conto di Sofia Alessio (1920) e di FRANCESCO SOFIA ALESSIO, *Musa alessiana. Carmi odi epigrammi latini*. Traduzione italiana di U. Verzi Borgese, introduzione di M. Papparatti, testimonianze di I. Loschiavo e A. Orso, Gioia Tauro, Tauroprint, 2002; quest'ultimo volume costituisce il testo di riferimento. L'edizione del 1920 è conservata presso la Teresiana di Mantova. Alcune notizie biografiche si trovano alle pp. 37-46 di Verzi Borgese – Papparatti – Loschiavo – Orso (2002); da qui provengono le informazioni che seguono. Francesco Sofia Alessio nacque nel 1873 a Radicena (in provincia di Reggio Calabria); il doppio cognome unisce

Nel suo capitolo dedicato alla presenza di Tibullo nella letteratura, Riposati menziona rapidamente alcuni casi di fortuna dell'elegiaco nella produzione in lingua latina del XX secolo: egli cita i testi *Pascua montium* (1911) e *Inquilinus urbis* (1914) di Camillo Morelli, il componimento *Reditus Tibulli* di Quirino Ficari (1928) e l'opera *Ultimi Tibulli dies* composta da Francesco Sofia Alessio¹⁷. Ci soffermeremo ora su quest'ultimo scritto, con il quale l'autore ha vinto il primo premio al Certame poetico Hoeufftiano di Amsterdam del 1920¹⁸.

L'operetta si articola in tre parti: i vv. 1-41 e 128-230, che costituiscono la 'cornice' narrativa, sono in esametri, mentre i vv. 42-127, che contengono il discorso del poeta, non possono che essere in distici elegiaci¹⁹. All'interno di questo componimento si riscontrano molteplici aspetti della fortuna dell'elegiaco: non troviamo solamente la ripresa di espressioni e parole del *Corpus Tibullianum*, com'è naturale che avvenga in un carme neolatino²⁰, ma assistiamo anche alla creazione di un Tibullo-personaggio, che agisce e parla come protagonista di una narrazione. Non mancano, inoltre, riprese puramente concettuali, che prevedono l'allusione al testo antico, ma non comportano necessariamente il prelievo di stilemi precisi.

Il testo si apre con una descrizione notturna della campagna, luogo sommamente caro a Tibullo: la località menzionata è Pedo, coerentemente con le informazioni che si possono ricavare dall'epistola 1,4 di Orazio. Il poeta, che è già sofferente a causa della malattia, viene rappresentato mentre è a letto e fatica a prendere sonno; verso l'alba, tuttavia, egli riesce ad addormentarsi e inizia a sognare. Il modulo narrativo è chiaramente derivato dall'elegia quarta di Ligdamo, con la differenza che cambia il contenuto della visione onirica: mentre il Tibullo 'novecentesco' sogna la scena del proprio funerale, Ligdamo viene ad apprendere la vera natura del carattere di Neera. Anche il lessico impiegato nel momento in cui il sonno sopraggiunge rivela il modello di riferimento, come si deduce, al v. 8, da *quies [...] sera e languentis*, che si ritrovano in forma identica al v. 22 della

quello del padre (Casimiro Sofia) e quello della madre (Rosina Alessio). La sua educazione fu curata dal sacerdote Domenico Barillari; Francesco imparò il latino a sedici anni e presto iniziò a scrivere componimenti nell'antico idioma. Conseguito il diploma di maestro, il poeta lavorò come insegnante nel settore pubblico e in quello privato. A partire dal 1903 partecipò più volte al concorso di poesia latina indetto dall'Accademia Nederlandse di Amsterdam, ottenendo numerosi successi e importanti riconoscimenti di merito; egli si distinse inoltre nel Certame hoeufftiano di Amsterdam. I componimenti latini di Francesco Sofia Alessio trattano non solo argomenti legati al mondo dell'antichità pagana (si considerino, ad esempio, i poemetti su Petronio, Tibullo, Virgilio e Ovidio), ma anche tematiche scientifiche (un testo è dedicato all'energia elettrica, un altro al terremoto che colpì Reggio e Messina nel 1908) e cristiane (alcuni carmi parlano di conversione al cristianesimo, persecuzione e martirio; sono presenti inoltre composizioni dedicate a Cristo, alla Vergine Maria e a San Francesco). Essi rinviano anche a vicende personali (la morte di due dei suoi figli) e talvolta si soffermano su personaggi contemporanei (in uno di essi si celebra la vincitrice di un concorso di bellezza, in un altro viene ricordato il Pascoli). Francesco Sofia Alessio fu membro di alcune accademie e spesso diede pubblica lettura dei suoi testi. Fu un uomo particolarmente devoto. Sposò Concetta Ursida, da cui ebbe quattro figli; due di loro scomparvero prematuramente. Nel 1928 divenne bibliotecario a Reggio Calabria, dove si trasferì negli anni Trenta. Morì nel 1943.

¹⁷ Riposati (1967), pp. 358-359.

¹⁸ Verzi Borgese – Paparatti – Loschiavo – Orso (2002), p. 53.

¹⁹ Mi avvalgo della numerazione che compare in Verzi Borgese – Paparatti – Loschiavo – Orso (2002).

²⁰ Il riconoscimento delle reminiscenze tibulliane è molto facile, perché spesso le tessere riprese dal modello sono perfettamente identiche e cambia solo la loro collocazione nel verso.

3,4. Il poeta assiste alle proprie esequie e vede le donne della sua vita in preda alla disperazione; un improvviso risveglio interrompe questa visione terribile.

Il personaggio di Tibullo esce di casa, si aggira per la campagna e contempla il paesaggio che si presenta ai suoi occhi; esso è caratterizzato non solo da piante e animali, ma anche da presenze umane. In più momenti l'autore si sofferma anche sugli aspetti sonori, come il canto degli uccelli o i rumori prodotti dalle attività dell'uomo. Questo momento sereno viene turbato, sia pure per un attimo, dal ricordo delle campagne militari, ma si tratta di un accenno rapidissimo, che occupa solamente tre esametri²¹ su 230 versi complessivi dell'operetta: Francesco Sofia Alessio intende proporre un Tibullo stereotipato, estimatore delle bellezze rurali, propenso all'amore e nemico delle guerre. Il personaggio, dopo essersi avvicinato agli alberi e aver letto i nomi di Delia e Nemesi incisi sulle loro cortecce, dà inizio a un lungo discorso, ed è in questo punto che il metro cambia e si passa dall'esametro al distico elegiaco. Notiamo come in questa nuova sezione le reminiscenze puntuali dalle elegie tibulliane diventino più frequenti, proprio perché è il personaggio di Tibullo a parlare, e lo fa con il suo linguaggio consueto e nel metro in cui ha scritto i suoi componimenti²².

Tibullo esordisce ricordando come i campi abbiano assistito ai momenti più intensi e difficili della sua vicenda personale, poetica e sentimentale. Un afflato di rustica religiosità pervade questi versi: chi parla menziona dapprima Cerere, poi dichiara di non aver mai offeso Venere. Nel passaggio troviamo dei punti di contatto con alcune elegie del *Corpus Tibullianum*. L'espressione *spicea sarta* che compare al v. 51 (e si ripresenterà al v. 91) proviene dalla 1,10 (v. 22), ma il fatto che essa ricorra a proposito di Cerere richiama la *corona / spicea* che figura ai vv. 15-16 del componimento incipitario. La dichiarazione di innocenza per quel che concerne le offese a Venere si trova, con alcune differenze, al v. 81 della 1,2²³, e qualcosa di simile, con riferimento ai riti della *Bona dea*²⁴, compare ai vv. 5-14 della 3,5, in cui Ligdamo è malato, così come il personaggio del componimento alessiano.

Nel seguito del suo discorso Tibullo ripensa a Delia, il suo primo amore, che lo ha tenuto legato a sé: il collegamento con il v. 55 dell'elegia incipitaria viene suggerito da *vinctum* (v. 54). Quando il poeta ricorda il suo sogno di felicità assieme alla donna amata, è impossibile non pensare alla 1,5, che descrive il miraggio di una vita serena e operosa, trascorsa nella pace della campagna. Tale fantasticheria amorosa, ambientata in uno scenario campestre, si ritrova, sia pure in forma più sintetica, anche nel componimento novecentesco. Il v. 57 è quasi un calco del v. 6 dell'elegia 2,3²⁵: assistiamo a un prelievo di tessere lessicali dal modello, in quanto *versare, solum pingue e bidente*

²¹ Per la precisione, i vv. 32-34; più avanti un'altra allusione alla guerra farà la sua comparsa al v. 68.

²² Se riteniamo che il *Panegirico di Messalla* non sia opera tibulliana.

²³ Tibullo allude a una mancanza di consapevolezza e di intenzionalità: si veda Maltby (2002), p. 178.

²⁴ Lenaz (1994²), p. 365.

²⁵ Nella 2,3 Nemesi è in campagna al seguito di un ricco amante; Tibullo sarebbe disposto a lavorare come contadino pur di seguire la donna amata.

sono presenti, in forma pressoché identica, nel testo di partenza. Chi parla rievoca le sofferenze provate a causa di questa prima relazione sentimentale e ricorda di aver offerto corone alla porta della donna amata per ottenerne la benevolenza: la sequenza *nocte silente dedi* (v. 61) si ricollega palesemente al v. 16 della 1,5²⁶, ma al tempo stesso entra in gioco una contaminazione con il v. 14 della 1,2, dove compaiono le tessere *serta* e *posti*, identiche a quelle del modello. Seguono altri ricordi, che si ricollegano a ben precisi punti delle elegie tibulliane: colui che parla afferma di aver atteso nella notte di fronte alla porta chiusa, di aver assistito Delia durante una malattia di lei (con richiamo all'elegia 1,5) e di aver affrontato, per vederla, condizioni meteorologiche proibitive (il riferimento è alla 1,2, come risulta anche dall'impiego di *frigora* al v. 66). La partenza del personaggio di Tibullo per la guerra ha causato le resistenze di Delia, che ha poi pregato a lungo per la salvezza del suo innamorato. Tali aspetti si ritrovano nella 1,3, in cui l'elegiaco, malato e lontano dalla patria a causa di una spedizione militare, ripensa alle preghiere della sua donna, devota a Iside.

Successivamente il protagonista del componimento alessiano si sofferma sulla figura di Nemesi, che è la sua attuale fiamma. La relazione è tormentata, come risulta dall'espressione *morior curis* (v. 76): si tratta di una reminiscenza dell'elegia 2,6 (v. 51)²⁷. Il personaggio femminile viene tratteggiato nei suoi difetti, a partire dall'avidità. Costituiscono delle reminiscenze della 2,3 non solo *gaudet [...] divitibus* (v. 79, che richiama il v. 49 del modello), ma anche il riferimento alle vesti di lusso, cui Nemesi è particolarmente interessata, e lo scenario dei tempi antichi, in cui si viveva e si amava semplicemente (da notare la presenza di *Tum*, la formula costituita da *praebebat* e *gaudia*, identica a quella dell'ipotesto, e l'ambientazione dei godimenti amorosi nelle «valli ombrose»). Tibullo, però, è un poeta povero, e non può offrire alla sua amata tutto ciò che desidera; ai tempi di Saturno, invece, le ragazze si accontentavano di semplici omaggi. Allora le dimore non erano lussuose e le mense erano allestite con zolle; quest'ultimo dettaglio ricorda il finale dell'elegia 2,5²⁸, e il v. 97 rappresenta quasi un calco del v. 100 del modello antico. Nel mondo contemporaneo, dice il personaggio del testo alessiano, ogni forma di pudicizia è scomparsa; Nemesi stessa è autoritaria, e la relazione intrecciata con lei assume contorni masochistici. Ciononostante, Tibullo è grato a questa donna perché gli fornisce ispirazione per i suoi componimenti poetici: *usque cano Nemesim* (v. 104) costituisce un ulteriore prelievo dall'elegia 2,5 (v. 111). Chi parla torna a descrivere il paesaggio che lo circonda, ricordando come esso abbia assistito ai momenti più difficili della sua vita, angosciati a causa della relazione difficoltosa con Nemesi. Egli confessa inoltre che la disperazione stava per indurlo al suicidio, ma che la *spes* lo ha

²⁶ Il contesto è però diverso. Nel testo originale Tibullo sta ricordando le sue preghiere per Delia malata; il tema verrà trattato, più avanti, anche nel componimento alessiano (vv. 64-65).

²⁷ Nel modello tale formula compare nel momento in cui Tibullo non può avere accesso a Nemesi a causa di una mezzana; tutto questo suscita in lui una folle gelosia.

²⁸ In questo passaggio della 2,5 Tibullo sta descrivendo la festa dei *Parilia*: Lenaz (1994²), p. 355.

salvato: i vv. 116-117 si ricollegano palesemente ai vv. 19-28 dell'elegia 2,6, in particolare per quel che concerne *finissem* e per il ruolo salvifico assunto dalla speranza.

La morte, però, si sta avvicinando: Persefone annuncia l'ora della fine e le acque infernali attendono Tibullo. I vv. 120-121 si configurano come un *collage* di versi del *Corpus*: l'esametro riprende il v. 5 della 3,5 (*Exstremam [...] nuntiat horam* riprende *nigram denuntiat horam*), mentre il pentametro recupera i vv. 37-38 della 3,3 (*Me vocat, luridus Orcus* e *aquas* trovano dei corrispettivi in *me vocet, luridus Orcus* e *aqua* del modello, anche se sussistono delle differenze). Chi parla saluta i luoghi che gli sono cari e si accinge a tornare a Roma, dove incontrerà per l'ultima volta Nemesi, la madre e la sorella²⁹.

La fine del discorso di Tibullo determina anche un nuovo cambiamento metrico in favore dell'esametro. Il poeta lancia un ultimo sguardo all'adorata campagna e sale sulla lettiga. Ancora una volta il paesaggio torna protagonista, ma ora è quello urbano di Roma. Un riferimento all'elegia 1,3 compare nel momento in cui egli oltrepassa il tempio di Iside: la menzione di Delia, della *pharia turba* e dei sistri ricorda i vv. 23-32 del modello latino.

Un incontro casuale contribuisce ad alleggerire l'atmosfera cupa e pensosa del testo: dai vicoli della città spunta Orazio, amico di Tibullo. Francesco Sofia Alessio ritrae il poeta tenendo come modello la già citata epistola 1,4 del venosino e caratterizzandolo come un personaggio sereno e simpatico, coerentemente con lo stereotipo che si è tramandato nel tempo. Fra i due conoscenti si instaura un dialogo fatto di rapide battute, nel corso del quale Orazio si rende conto che Tibullo sta male, anche se inizialmente pensa che si tratti di sofferenze amorose. L'Orazio che ci descrive Sofia Alessio è corpulento e ha la pelle curata: le reminiscenze provenienti dall'epistola oraziana sono numerose, come si ricava da *pinguem* (v. 138) e dalla frase *et nitidus bene curata cute vivo* (v. 153), che derivano, con lievi variazioni, dal v. 15 dell'epistola. Anche la formula *regione Pedana* (v. 143), inserita in una domanda, riprende il v. 2 del componimento antico, e il fatto che Tibullo sia descritto come ricco e bello costituisce un ulteriore punto di contatto. A questi elementi si aggiunge una ripresa proveniente dall'ode 1,33 del poeta venosino, sempre dedicata a Tibullo: nel carne alessiano Orazio è convinto che la causa principale delle sofferenze dell'amico sia Glicera, donna spietata e crudele. La tessera *Immitis Glycerae* (v. 150) si configura come prestito dal v. 2 del componimento antico, così come lo è anche il successivo *ne doleas* (v. 154), che rimanda invece al v. 1 dell'ode. L'elegiaco latino chiarisce che tutto il suo amore è per Nemesi; di fronte a tale precisazione, Orazio lo esorta bonariamente a vivere senza troppe preoccupazioni, ricordandogli quanto sia bello, ricco, saggio e facondo. Tibullo precisa che il problema è costituito dalla salute e, con un presentimento della fine imminente, saluta per l'ultima volta l'amico. Al v. 160 la sequenza

²⁹ Gli ultimi due personaggi compaiono assieme all'inizio della 1,3, dove Tibullo è malato e lontano da casa e teme che le congiunte non possano tributargli gli onori funebri.

conclusiva di esametro *tenuem mutatus in umbram* si ricollega al v. 9 della seconda elegia di Ligdamo, in cui il poeta immagina le proprie esequie e il pianto di Neera.

L'incontro successivo è con la madre e la sorella, che si prendono cura amorevolmente del malato, prestandogli tutte le cure necessarie. Mentre Tibullo riposa a letto, si avvicina una donna: si tratta di Nemesi. Anche in questa sede troviamo un dialogo tra i due, caratterizzato dal susseguirsi di rapide battute, così com'era avvenuto nel colloquio con Orazio. La gioia del poeta nel vedere la donna amata e la frase con cui egli esprime il proprio stato d'animo si ricollegano al v. 25 della terza elegia di Ligdamo, come sottolineato da *O niveam [...] lucem* (espressione identica a quella contenuta nell'ipotesto) e da *mihi reddit* (che si ricollega a *mihi reddere*). Le battute del dialogo sono struggenti; Tibullo parla di un amore grandissimo e afferma di soffrire molto all'idea di non vedere mai più la sua donna. Nemesi, con un atteggiamento pietoso e ricco d'affetto, tiene la mano del poeta moribondo; questo dettaglio compare nell'elegia 3,9 degli *Amores* di Ovidio, che è proprio dedicata alla morte del cantore di Delia. I due amanti si baciano per l'ultima volta. Le battute conclusive del discorso di Tibullo, in cui egli si augura di ricevere gli onori funebri dall'amata, riprendono la seconda elegia di Ligdamo; qui Neera, con le chiome scarmigliate (*longos incompta capillos* è sequenza identica nei due testi) piange davanti al rogo del defunto (la formula *ante [...] rogam* del modello trapassa nel componimento novecentesco). Non solo: anche la 1,3 fornisce alcuni spunti, sia nel dettaglio delle ossa sia nel richiamo a Venere che conduce il poeta nei Campi Elisi (i vv. 220-221 rinviano concettualmente ai vv. 57-58 dell'elegia). Tali suggestioni si mescolano tuttavia a quelle provenienti dal secondo testo di Ligdamo, con una profusione di vocaboli ed espressioni presi dal modello e innestati sul nuovo testo: *ossa*, *nigra veste*, *collecta* e *niveo lacte* costituiscono dei calchi perfetti, mentre *perfundere* e *marmoreo* trovano dei corrispettivi in *fundere* e *marmorea* dell'ipotesto (vv. 20 e 22).

Il colloquio con Nemesi si conclude: Tibullo spira. Segue una rappresentazione del dolore di madre e sorella. Il defunto viene da loro definito *albus*, con un riferimento al suo pallore; non escludo, tuttavia, che si tratti di un gioco di parole dell'autore novecentesco, che avrebbe così voluto alludere ai nomi *Albius* e *Lygdamus*, entrambi ricollegabili al colore bianco³⁰. La notizia della morte del poeta si diffonde in tutta la città e Delia, primo amore di Tibullo (come ricorda anche Ovidio nella sopra citata elegia 3,9 degli *Amores*, v. 32), si reca al suo funerale.

Notiamo come i punti di riferimento per quest'opera siano spesso costituiti da elegie che hanno a che fare con la malattia e la morte immaginaria di chi scrive: esse sono la 1,3 di Tibullo e le elegie seconda e quinta di Ligdamo, anche se non mancano prelievi provenienti da altri componimenti. Sofia Alessio fornisce un'immagine del poeta latino delicata, a volte tendente al patetico e, come si è osservato, piuttosto legata allo stereotipo che si è tramandato nel tempo. La vena poetica

³⁰ Si veda Riposati (1967²), p. 51.

dell'autore novecentesco risulta particolarmente felice soprattutto nelle tenui descrizioni paesaggistiche. La natura vibra all'unisono con i sentimenti del personaggio e si fa testimone delle sue intime sofferenze. Il poemetto costituisce inoltre un esempio di come si possano rielaborare gli spunti provenienti da un testo antico secondo modalità assai differenziate fra loro.

*Augusto Monti (1881-1966)**

Nel romanzo *I Sanssòssi* (1963) Tibullo viene citato più di una volta, in genere con riferimento all'istruzione che il protagonista ha ricevuto dal padre o alla formazione dello stesso genitore. Nel capitolo *Interventismi*, però, troviamo qualcosa di diverso. Il momento della narrazione corrisponde al periodo della prima guerra mondiale; Monti, il protagonista del romanzo, è contrario a ogni forma di intervento, in quanto la sua cultura, ricevuta dal padre, è tutta incentrata sulla pace. In questo contesto egli rievoca Tibullo, poeta della *pax* per antonomasia.

I Sanssòssi, XXIII (*Interventismi*)

Nato in pace, irrigato di pace – che foglie e fiori aveva dato di pace – come poteva ora quell'albero portar frutti di guerra?

Tutto, sempre – da quando aveva uso di ragione – gli aveva parlato di pace, altro linguaggio Monti non conosceva: le visioni di Papà, e «l'Italia e l'Europa, l'Europa e il Mondo, il Mondo e l'Universo»; «*candida pax homines, trux decet ira feras*», il latino di **Tibullo**, il latino di Papà; il liceo con i poeti augustei proni davanti ad Augusto debellatore della guerra, il gran coro che passa il Medioevo e giunge a Dante:

con costui pose il mondo in tanta pace...;

università con il buon Cipolla e il suo corso su Enrico VII di Lussemburgo, le messianiche speranze suscitate dalla sua calata, i deliri delle folle in Italia, il *tempus acceptabile*, Dante e la sua Monarchia, Dante utopista della pace universale, anche lui! E poi il socialismo, e la Federazione, le «spese improduttive» e Arturo Bersano al Congresso dei professori: «ai destini della patria italiana...meglio si provvede con la cultura fecondatrice e animatrice che con nuovi cannoni e nuove corazzate».

Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?

Con che trasporto aveva letta in terza e commentata l'elegia tibulliana quel 22 febbraio 1907, celebrando in iscuola la festa della Pace «in ossequio ad analoga circolare ministeriale»!

Anche l'elegia 1,10 (di cui viene ricordato il verso incipitario³¹) appartiene a un gruppo di componimenti tibulliani onnipresenti nelle edizioni scolastiche. In questo caso, però, la citazione latina non riguarda soltanto il contesto educativo³² (nel quale si situano i versi provenienti dalla 1,3 disseminati in altri punti del romanzo³³): la cultura entra strettamente a far parte della vita, di una visione del mondo e delle cose. La memoria tibulliana assume più che mai una valenza non solo politica, ma anche e soprattutto etica.

* Per il romanzo *I Sanssòssi* mi avvalgo di AUGUSTO MONTI, *I Sanssòssi*, Torino, Einaudi, 1963.

³¹ L'altro verso latino citato all'interno del brano (*candida pax homines, trux decet ira feras*) appartiene all'*Ars amatoria* di Ovidio (3,502).

³² Che pure risulta presente nel passo sopra citato, come dimostra l'allusione alla lettura dell'elegia 1,10 a scuola.

³³ Si veda il capitolo dedicato alla fortuna scolastica.

Carlo Emilio Gadda (1893-1973)*

Nella produzione letteraria di Gadda è possibile individuare tracce degli autori antichi. Gli elegiaci, però, mancano³⁴, eccezion fatta per Tibullo, che l'autore nomina nel *Castello di Udine* (1934)³⁵. Nel capitolo *Imagine di Calvi* (appartenente ai primi cinque dell'opera, incentrati sulla guerra) l'autore parla della sua esperienza di prigionia. Nelle annotazioni di Feo Averrois (in realtà lo stesso Gadda che si cela dietro pseudonimo) il passo trova un suo adeguato commento. Gadda polemizza infatti con antimilitaristi e neutralisti e in quest'ambito viene menzionato il cantore di Delia, considerato secondo lo stereotipo del poeta pacifista: lo scrittore dice infatti *dovevamo prenderle, tenercele e ringraziarli; in onore di Tibullo*³⁶.

Nella sua biblioteca Gadda aveva anche un volume di Tibullo, nell'edizione a cura di G. B. Gandino pubblicata da Paravia nel 1907; il libro presenta alcune annotazioni³⁷, com'è normale per un testo scolastico.

Vitaliano Brancati (1907-1954)**

A proposito del romanzo *Don Giovanni in Sicilia* (1940) Tiziana Privitera elenca alcune memorie tibulliane³⁸; a mio avviso, il passo più significativo è quello che segue.

Quando sognava che Ninetta **sarebbe**, quella notte, **venuta** da lui, egli *udiva distintamente tutti i piccoli rumori di battenti socchiusi adagio, di scarpine appena appoggiate al suolo*, che, nel corso dei secoli, le donne avevano mandato recandosi **cautamente** da un uomo.

In questo passaggio il protagonista, Giovanni Percolla, fantastica su Ninetta, la ragazza di cui è innamorato³⁹. Il brano viene confrontato dalla studiosa con alcuni distici dell'elegia 1,2⁴⁰.

TIB. 1,2, 9-10 e 17-20
Ianua, iam pateas uni mihi, victa querelis,
neu furtim verso cardine aperta sones.
[...]

10

* Per Gadda tengo conto di CARLO EMILIO GADDA, *Il castello di Udine*, Torino, Einaudi, 1973.

³⁴ Ovidio è presente, ma non per quello che riguarda la produzione in distici: Gadda preferisce prendere spunto da passi delle *Metamorfosi*. Per queste notizie si veda Narducci (2003), pp. 129 ss.

³⁵ Il passo è segnalato da Narducci (2003), pp. 128-129.

³⁶ Narducci (2003), p. 129. Cito da Gadda (1973).

³⁷ Cortellessa – Patrizi – Pedullà (2001), p. 185.

** Cito il testo da VITALIANO BRANCATI, *Don Giovanni in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1988⁵, per gentile concessione dell'editore Mondadori.

³⁸ I paralleli tra Tibullo e Brancati sono elencati in Privitera (2008) = (1988).

³⁹ Privitera (2008) = (1988), p. 81.

⁴⁰ Privitera (2008) = (1988), p. 81.

Illa favet, seu quis iuvenis nova limina temptat,
seu reserat fixo dente puella fores;
illa docet molli **furtim** derepere lecto,
illa pedem nullo ponere posse sono,

20

Tibullo esorta Delia a ingannare i custodi, in quanto Venere protegge coloro che tentano simili imprese. Nel testo latino compaiono i dettagli della porta che si apre senza far rumore (*neu furtim verso cardine aperta sonos*) e dei piedi della donna che si posano a terra riuscendo a non produrre alcun suono ([...] *pedem nullo ponere posse sono*). L'avverbio latino *furtim* viene recuperato, sia pur in forma variata, nell'italiano *cautamente*⁴¹. A questo impianto topico di base ritengo che si possa aggiungere uno spunto proveniente dall'elegia 1,8: in questo contesto Marato si lamenta perché Foloe lo respinge, nonostante lui conosca tutti i modi per incontrarla di nascosto.

TIB. 1,8, 59-60 ; 65-66

[...]

et possum media quamvis obrepere nocte

et strepitu nullo clam reserare fores.

60

[...]

Dum mihi **venturam** **fin**go, *quodcumque movetur,*

illius credo tunc sonuisse pedes.

65

Come vediamo, la situazione è simile a quella delineata nell'elegia 1,2; a mio parere, l'elemento più significativo è costituito dai vv. 65-66, che vengono quasi tradotti. Il pensiero si avvia con una congiunzione temporale (*Quando; Dum*), seguita da un verbo indicante un processo mentale di immaginazione (*sognava; fingo*): l'oggetto di tale pensiero è l'avvicinamento della donna amata (*sarebbe [...] venuta; venturam*). La percezione di ogni minimo movimento (*tutti i piccoli rumori; quodcumque movetur*) è diversa nei due testi, in quanto Marato pensa di sentire (*credo*), mentre Giovanni percepisce in modo chiaro (*udiva distintamente*). In entrambi i casi viene citato lo scalpiccio dei passi della donna amata (*di scarpine appena appoggiate al suolo; illius credo tunc sonuisse pedes*). A livello generale Brancati si appropria di un contesto elegiaco topico, ma al tempo stesso recupera più da vicino un brano ben preciso dell'elegia 1,8 di Tibullo.

⁴¹ Come sottolinea Privitera (2008) = (1988), p. 82.

**APPENDICE: PROSPETTIVE SUL SECONDO
NOVECENTO**

ALCUNI ASPETTI DELLA FORTUNA EDITORIALE

Premessa*

In questo capitolo e nei successivi prenderò in esame alcuni aspetti della fortuna di Tibullo nella seconda metà del Novecento. L'analisi svolta nel presente lavoro si arresta al 1945, ma può risultare utile anche qualche riferimento al periodo successivo che consenta di arricchire il quadro delineato.

Una pubblicazione emblematica, a testimonianza del rinnovato interesse nei confronti del poeta di Delia dopo la seconda guerra mondiale, è il volume *Introduzione allo studio di Tibullo* di Benedetto Riposati (la prima edizione risale al 1945, la seconda al 1967), che riserva un ampio capitolo alla presenza dell'autore nella cultura italiana ed europea nel corso dei secoli (questo tipo di interesse si ricollega all'influsso del maestro Funaioli¹). A mio avviso, un momento importante della fortuna di un autore è certamente costituito dall'esigenza di una rassegna generale sull'argomento.

Dal punto di vista editoriale, in questi decenni (e soprattutto negli anni Ottanta e Novanta) diventano sempre più numerose le edizioni economiche con versione italiana, alla portata di tutti, che consentono al lettore non specialista di avvicinarsi alla poesia latina avvalendosi di ottimi strumenti filologici, come commenti di qualità e buone traduzioni.

Alcune edizioni²

127 – I poeti dell'età augustea: Padova, Liviana, 1970³

Il volume è stato stampato nel 1970 dalla tipografia dei Mechitaristi (nell'isola veneziana di San Lazzaro) per conto della casa editrice Liviana (Padova), presso la quale è stato distribuito. La pubblicazione è curata da Padre Mesrop Gianascian. Si tratta di un'edizione assai particolare, in quanto comprende non solo i testi di Tibullo (che occupano la seconda e più consistente parte del

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Pinotti (1994), p. 156.

² Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

³ Biblioteca Civica di Abano Terme.

volume), ma anche quelli di altri poeti di età augustea meno noti (a volte in forma lacunosa o frammentaria); sono presenti inoltre testimonianze su alcuni di loro⁴. Non esistono né traduzioni, né note di commento: si tratta di un'opera non destinata a un vasto pubblico.

La sezione tibulliana si apre con un elenco di codici, edizioni e concordanze⁵; immediatamente dopo vengono riportati i testi, ripartiti nel modo che segue:

- dapprima troviamo i componimenti sicuramente autentici (*Elegiarum libri duo*);
- segue la sezione intitolata *Pseudotibulliana*, con i testi di Ligdamo, il *Panegirico*, le elegie riportate sotto i titoli *De Sulpiciae et Cerinthi amore* (3,8-3,12) e *Sulpiciae Epistolia* (3,9-3,18), gli *Epigrammata* (3,19 e 3,20) e i *Priapea* (i due componimenti che iniziano rispettivamente con le parole *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli* e *Quid hoc novi est?*).

A fine volume troviamo un apparato critico ridotto all'essenziale, riguardante il solo Tibullo, che riporta nella maggior parte dei casi l'alternativa tra due lezioni: quella adottata e quella respinta. Viene perlopiù seguita l'edizione Baehrens (1878), anche se talvolta si prende in considerazione quella di Lenz (1959)⁶. Seguono l'indice dei nomi che si trovano nei testi di Tibullo e quello generale del volume.

*128 – L'edizione Lenz – Galinsky (Leiden, Brill, 1971)*⁷

Dopo la ristampa datata 1964 della seconda edizione, Lenz intraprende l'allestimento di un nuovo lavoro, ma muore nel 1969 e la sua opera viene continuata da Galinsky; essa esce presso l'editore Brill di Leida nel 1971⁸. Troviamo alcune modifiche del testo rispetto alla seconda edizione, dovute spesso all'accoglimento delle congetture, e un apparato dei *loci similes* più ricco⁹. L'innovazione principale è costituita dall'impiego del *Codex Venetus Marc.* del secolo XI (al suo interno figura un florilegio tibulliano)¹⁰. Molti ritengono che l'edizione critica curata da Lenz e Galinsky, momento fondamentale nella filologia tibulliana, abbia in un certo modo attenuato l'interesse per la ricostruzione del testo delle elegie¹¹.

Alcune traduzioni

⁴ Fra gli autori che compaiono in questo volume ci sono Gaio Clinio Mecenate, M. Valerio Messalla Corvino, Gaio Asinio Pollione, Lucio Vario Rufo, Emilio Macro, Gaio Valgio Rufo, Domizio Marso, Gaio Melisso e Albinovano Pedone. In molti casi ci troviamo di fronte a testimonianze indirette da parte di altri scrittori, che magari citano qualche parola dei loro componimenti.

⁵ Gianascian (1970), p. 67.

⁶ Gianascian (1970), p. 145.

⁷ Il volume appartiene alla Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio dell'Università degli Studi di Padova.

⁸ Namia (1973), pp. 74-75.

⁹ Namia (1973), pp. 74-75.

¹⁰ Namia (1973), p. 75.

¹¹ Militerni Della Morte (2000), p. 218.

129 – *L'edizione critica con traduzione a cura di Onorato Tescari: Milano, Istituto Editoriale Italiano, [s. d.] (forse databile ai primi anni Cinquanta), prima edizione*¹²; *altro volume con le medesime caratteristiche: Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1951 (prima edizione)*¹³

Il volume, pubblicato dall'Istituto Editoriale Italiano, è curato da Onorato Tescari e appartiene alla collana dei *Classici greci e latini* diretta da Vittore Pisani e Mario Untersteiner. Nel *colophon* non è riportata la data di stampa. A inizio volume compare la dedica a Manfredi Porena. Segue una *Praefatio* in cui figurano i codici più importanti, l'indice delle sigle utilizzate e l'elenco delle principali edizioni a stampa novecentesche¹⁴. Segue un'*Introduzione* molto lunga, nella quale vengono trattati i seguenti argomenti:

- cenni biografici (la morte prematura del poeta, l'amicizia con Messalla e le spedizioni militari)¹⁵;
- testimonianze degli antichi su Tibullo¹⁶;
- il *Corpus Tibullianum* (elenco dei testi presenti e accenni rapidi alla paternità dei libri 3 e 4)¹⁷;
- le elegie di Tibullo e le loro caratteristiche (i primi due libri si legano ai nomi di Delia e Nemesi; gli elementi distintivi sono il rifiuto della guerra, l'amore per la campagna, la malinconia¹⁸);
- Delia, Nemesi e Marato (Tescari non pensa che dai componimenti tibulliani si possano ricavare dati biografici, in quanto le situazioni amorose descritte sono modellate su schemi letterari convenzionali)¹⁹;
- Ligdamo e Neera (la domanda relativa all'identità dell'autore non ha ancora ricevuto una risposta adeguata; la sua poesia, incentrata sull'amore infelice per la moglie, viene ritenuta più fresca e vivace rispetto a quella tibulliana)²⁰;
- i rapporti fra Ligdamo e Tibullo (molti ritengono che il primo imiti il secondo, ma Tescari prova a immaginare che si sia verificato il contrario e adduce una serie di esempi)²¹;
- il panegirico dedicato a Messalla (considerato di scarso valore poetico)²²;
- le elegie di Sulpicia (in parte scritte da Tibullo, in parte dalla stessa fanciulla; il curatore esclude che si tratti di un 'romanzo' in versi creato dalla fantasia dell'elegiaco e pensa che queste poesie siano ancorate a una situazione reale)²³;

¹² Il volume descritto appartiene alla Biblioteca della Fondazione Fioroni di Legnago.

¹³ La pubblicazione appartiene alla Biblioteca del Liceo G. B. Ferrari di Este.

¹⁴ Tescari [s. d.], pp. 15-19.

¹⁵ Tescari [s. d.], pp. 23-25.

¹⁶ Tescari [s. d.], pp. 23-25 e 34.

¹⁷ Tescari [s. d.], pp. 26-27.

¹⁸ Tescari [s. d.], pp. 34-37.

¹⁹ Tescari [s. d.], pp. 28-35; si vedano in particolare le pp. 30 e 34-35.

²⁰ Tescari [s. d.], pp. 37-49.

²¹ Tescari [s. d.], pp. 49-52 e 60-61.

²² Tescari [s. d.], p. 54.

- gli ultimi due componimenti (non è detto che essi cantino la Glicera menzionata da Orazio)²⁴.

Affiora a tratti qualche accenno di moralismo, come risulta evidente, per esempio, da un brano relativo alle elegie 1,3 e 1,6 in cui il curatore si scaglia contro la figura della madre di Delia, definita *vecchia d'oro*; costei favorisce le sordide tresche amorose della figlia, *sposa d'altri*, con Tibullo, e nel contempo viene paradossalmente presentata dal poeta latino come garante della castità della fanciulla²⁵.

Tescari sceglie di avvalersi della suddivisione in tre libri riconducibile ai manoscritti²⁶. Ciascun componimento è preceduto da un argomento, seguito dalle note, dotato di traduzione in prosa e di un apparato critico a fondo pagina. Il volume si conclude con un elenco dei motivi tibulliani che si ritrovano anche in altri poeti erotici romani²⁷, con l'indice dei nomi e con l'indice generale.

Per quel che concerne la traduzione, si tratta di una versione italiana senza fronzoli né velleità artistiche, fedele al testo di partenza.

Un altro volume, che reca a sua volta la dicitura «prima edizione», presenta le medesime caratteristiche; l'unica differenza è costituita dal fatto che nel *colophon* viene riportata la data di stampa (27 aprile 1951). Altre difformità sono puramente esteriori: la mancanza del prezzo sulla sovraccoperta, l'impiego di una carta più lucida e meno porosa (che fa sembrare il libro più sottile rispetto all'esemplare senza data) e la presenza, in conclusione, di alcune pagine stampate per errore due volte.

*130 – Milano, Rizzoli, 1955, a cura di Balilla Pinchetti*²⁸

Il volume è di piccolo formato e contiene la sola versione delle elegie tibulliane (senza testo latino a fronte) realizzata da Balilla Pinchetti. Nella *Nota* di apertura, a cura del traduttore, vengono fornite notizie sulla biografia di Tibullo (ricavata dai suoi testi)²⁹, sul *Corpus Tibullianum* e sugli autori che vi si ricollegano (Ligdamo, l'anonimo del *Panegirico*, Sulpicia)³⁰; si enumerano inoltre i tratti distintivi delle elegie tibulliane (la campagna, la vivacità dei personaggi, la malinconia del poeta, le scene ricche di originalità, la perfezione formale)³¹ e, in una breve nota, si elencano i manoscritti principali³². Pinchetti spiega anche come ha realizzato la sua versione: essa è stata realizzata a partire dal testo di Ponchont del 1950, l'esametro viene reso dal doppio ottonario e il

²³ Tescari [s. d.], pp. 55-59.

²⁴ Tescari [s. d.], p. 33.

²⁵ Tescari [s. d.], p. 29.

²⁶ Tescari [s. d.], p. 26.

²⁷ Tescari [s. d.], pp. 332 ss.

²⁸ La pubblicazione che ho consultato appartiene alla Biblioteca del Liceo Ferrari di Este.

²⁹ Pinchetti (1955), pp. 5-6.

³⁰ Pinchetti (1955), pp. 9-10.

³¹ Pinchetti (1955), pp. 6-8 e 11.

³² Pinchetti (1955), p. 11.

pentametro dal doppio settenario³³. Il volume si chiude con le *Note* (che spiegano in modo rapido i dettagli eruditi) e con un *Repertorio* (contenente i nomi di persona e di luogo e il rimando al passo in cui essi sono utilizzati).

Per quel che concerne la traduzione, la resa è fedele e Pinchetti riesce a conferire leggerezza, agilità e velocità al verso italiano, senza perdere di vista l'originale latino.

131 – La traduzione a cura di G. B. Pighi: Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1960³⁴

Il volume, uscito nel 1960, contiene le sei elegie di Ligdamo con traduzione di Giovanni Battista Pighi³⁵ e testo latino a fronte. La pubblicazione, dedicata a Jean Hubaux, si apre con alcune riflessioni sulla scelta di rendere in versi o in prosa i distici elegiaci. In questo contesto l'utilizzo del verso, che consentirebbe di mantenere l'essenza poetica del componimento di partenza, può tuttavia aggiungere difficoltà al già non semplice compito di tradurre³⁶. Pighi attribuisce un titolo alle sue versioni italiane, che vengono suddivise in strofe numerate. Si tratta di una traduzione che non si distacca troppo dall'originale; anche graficamente si cerca di riprodurre l'aspetto del distico elegiaco. Il volume si conclude con una *Nota* nella quale vengono fornite spiegazioni su Ligdamo e Neera e su alcune curiosità della 3,5³⁷. Pighi elenca inoltre delle lezioni problematiche, per le quali ha seguito il testo trasmesso dai codici più autorevoli³⁸. Per quanto riguarda certe congetture, accolte dal curatore, ma non sempre dagli altri editori, i punti di riferimento sono la Romana e la Veneta del 1475 e i lavori di Stazio (1567), Schopp (1596), Lievens (1621) e Havet (1921)³⁹.

132 – L'edizione a cura di Giacinto Namia: Torino, UTET, 1973 (prima edizione); ristampa del 1977; ristampa riveduta del 1996⁴⁰

Il volume, edito dalla casa torinese UTET nel 1973, appartiene alla collezione *Classici latini*, fondata da Augusto Rostagni e diretta da Italo Lana. Esso contiene non solo i testi di Tibullo e Propertio con note a fondo pagina e traduzione in prosa, ma anche alcune illustrazioni, provenienti da manoscritti, stampe antiche e opere d'arte. L'*Introduzione* si apre con alcune notizie su Cornelio

³³ Pinchetti (1955), p. 11.

³⁴ Il volume consultato appartiene alla Biblioteca di Area Umanistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

³⁵ A p. 53 vengono riportate alcune notizie su Pighi. Nato a Verona nel 1898, ha insegnato letteratura latina all'Università di Bologna, occupandosi di Ammiano Marcellino e Catullo, di poesia religiosa e di metrica e musica antiche. Oltre a questi autori, ha studiato la produzione latina del Pascoli; ha pubblicato poi alcune sue composizioni, scritte in latino e in dialetto veronese.

³⁶ Pighi (1960), p. 10.

³⁷ Pighi (1960), pp. 49-51.

³⁸ Pighi (1960), pp. 49-50.

³⁹ Pighi (1960), p. 50.

⁴⁰ Le pubblicazioni appartengono alla Biblioteca Fioroni di Legnago (1973, da cui cito testo latino e traduzione), a quella del Liceo G. B. Ferrari di Este (1977) e alla Comunale di Este (1996).

Gallo, poeta che si colloca all'origine dell'elegia erotica latina, e con un quadro generale della poesia di età augustea⁴¹. Segue una sezione dedicata a Tibullo, che presenta informazioni sulla biografia del poeta, sulla tradizione manoscritta e sui problemi di attribuzione del terzo libro⁴². Vengono sintetizzati anche i contenuti dei componimenti. Ci si sofferma in particolare sulle peculiarità della poesia tibulliana (la mancanza di riferimenti a polemiche di carattere politico e letterario⁴³, il rifiuto dei beni materiali⁴⁴, l'amore-rifugio, il ruolo della religione, la campagna come sede della vita ideale⁴⁵, l'assimilazione del mito diversa rispetto a quella di Catullo, Propertio e Ovidio⁴⁶) e sul carattere del poeta (contraddistinto da mitezza e malinconia, anche se nel passaggio dal primo al secondo libro si nota un vigore diverso)⁴⁷. Namia ritiene che sia sbagliato tentare di ricostruire le biografie di Tibullo e delle donne da lui cantate a partire dalle elegie, a causa della convenzionalità letteraria che esse presentano, anche se è possibile distinguere un periodo legato a Delia e un altro legato a Nemesi⁴⁸. Seguono paragrafi su Ligdamo, sul *Panegirico di Messalla*, sui testi legati a Sulpicia e sugli ultimi due della raccolta (che non necessariamente cantano la Glicera di cui parla Orazio)⁴⁹; Ligdamo viene definito un poeta giovane e sincero⁵⁰, il *Panegirico* è considerato un testo mediocre⁵¹, i componimenti scritti da Sulpicia (3,13-3,18) sono giudicati schietti, mentre quelli presumibilmente elaborati da Tibullo (3,8-3,12) rivelano una minore intensità⁵². Successivamente troviamo alcune notizie su Propertio, l'altro poeta ospitato all'interno del volume. All'*Introduzione* seguono una *Nota bibliografica* (suddivisa per argomenti e contenente inoltre alcuni accenni ai diversi problemi posti dalla traduzione dei due autori⁵³) e una *Nota critica* (sulla tradizione manoscritta). Il testo tibulliano presentato è quello di Lenz e Galinsky del 1971⁵⁴, dal quale Namia si allontana in pochi casi, che elenca all'interno della *Nota critica*. La pubblicazione si conclude con gli indici dei capoversi, dei nomi, delle tavole e del volume.

Riporto un esempio di traduzione.

TIB. 1,10, 59-66

A, lapis est ferrumque, suam quicumque puellam
verberat: e caelo deripit ille deos. 60
Sit satis e membris tenuem rescindere vestem,

Ahimè, ha il cuore di pietra e di ferro colui che
batte la propria fanciulla; egli quasi trae giù dal
cielo gli dèi. Gli basti strappare dalle membra di lei

⁴¹ Namia (1973), pp. 9-16.

⁴² Namia (1973), pp. 16-21.

⁴³ Namia (1973), pp. 21-22.

⁴⁴ Namia (1973), p. 23.

⁴⁵ Namia (1973), pp. 23-24.

⁴⁶ Namia (1973), p. 27.

⁴⁷ Namia (1973), pp. 22 e 29.

⁴⁸ Namia (1973), pp. 27-30 e 34.

⁴⁹ Namia (1973), pp. 34-37.

⁵⁰ Namia (1973), p. 35.

⁵¹ Namia (1973), p. 35.

⁵² Namia (1973), p. 36.

⁵³ Namia (1973), pp. 67-68.

⁵⁴ Namia (1973), p. 75. Per Propertio, invece, l'edizione principale seguita è la Teubneriana del 1958, ma si è tenuto conto anche dei volumi curati da Barber, Enk e Fedeli: Namia (1973), p. 82.

sit satis ornatus dissoluisse comae,
sit lacrimas movisse satis: quater ille beatus,
quo tenera irato flere puella potest.
Sed manibus qui saevos erit, scutumque sudemque 65
is gerat et miti sit procul a Venere⁵⁵.

la veste sottile, gli basti avere distrutto l'ornamento
delle chiome, gli basti aver provocato il suo pianto:
quattro volte beato colui per la cui ira la tenera
fanciulla può piangere. Ma chi userà crudelmente le
mani, porti scudo e pertica e stia lontano dalla mite
Venere.

Sempre a Torino, presso la casa editrice UTET, sono uscite:

- una ristampa nel 1977;
- una ristampa riveduta nel 1996.

Esse presentano i medesimi caratteri dell'edizione del 1973.

133 – *L'edizione a cura di Enzo Cetrangolo: La lirica latina, Firenze, Sansoni, 1983*⁵⁶; *edizione del 1993 (nel frontespizio Sansoni; Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, Milano)*⁵⁷

Il lavoro, uscito nel 1983 presso la casa editrice fiorentina Sansoni e curato da Enzo Cetrangolo, contiene i testi (con traduzione e annotazioni a fine volume) di Catullo, Orazio (*Odi ed Epodi*), Tibullo, Propertio, Ovidio (*Tristia*), lirici minori (selezioni da Cornelio Gallo, Stazio, *Pervigilium Veneris*, Claudiano, Rutilio Namaziano) e poeti cristiani (scelte da Commodiano, Giovenco, Ambrogio, Prudenzio, Draconzio e Venanzio Fortunato). Nel saggio introduttivo *La poesia lirica latina* compaiono alcuni cenni sui poeti trattati e una sorta di piccolo compendio di storia letteraria. Cetrangolo dapprima riporta alcuni dati biografici e poi analizza i caratteri principali dei componimenti degli autori presenti, inquadrandoli nel relativo contesto storico-sociale.

La poesia del *Corpus Tibullianum* è riportata quasi al completo (manca solo il *Panegirico di Messalla*); l'edizione seguita è la seconda di Postgate (Oxford, 1915-1968)⁵⁸. Il metro prescelto è l'endecasillabo sciolto e ogni componimento è preceduto da un titolo che ne suggerisce i contenuti. La traduzione che risulta è fedele al testo di partenza e assai dinamica, anche grazie alla diffusa presenza dell'*enjambement*, che conferisce movimento.

⁵⁵ Cito da *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*, a cura di G. Namia, Torino, UTET, 1973.

⁵⁶ Il volume, da cui provengono testo latino e traduzione qui citati, è conservato presso la Biblioteca del Liceo G. B. Ferrari di Este.

⁵⁷ L'edizione appartiene alla Biblioteca Decentrata n. 1 di Venezia.

⁵⁸ Cetrangolo (1983), p. 347. Per quanto riguarda gli altri autori, vengono tenute in considerazione le seguenti edizioni: di Lenchantin de Gubernatis per Catullo e Orazio (uscite nel 1947 e nel 1945); di Barber per Propertio (1960); di Owen per Ovidio (1915-1980); di Lemaire e Nisard per Cornelio Gallo (rispettivamente 1824 e 1903); di Vollmer, di Phillimore e di Klotz per Stazio (rispettivamente 1898, 1905-1967 e 1908-1926); di Garrod per il *Pervigilium Veneris* (1912-1952); di Paladini e Platnauer per Claudiano (rispettivamente 1952 e 1922); di Castorina per Rutilio Namaziano (1967); di Dombart per Commodiano (1887); di Colombo per Ambrogio (1943); di Bergman e Colombo per Prudenzio (rispettivamente 1926 e 1932); di Corsaro per Draconzio (1962); di Raby per Venanzio Fortunato e Giovenco (1961). Per quel che concerne quest'ultimo autore, ci si avvale inoltre della *Patrologia Latina*.

Del volume esiste anche una nuova edizione datata 1993⁵⁹, che presenta le stesse caratteristiche.

134 – *L'edizione a cura di Mario Ramous: Milano, Garzanti, 1988*

Il volume, edito da Garzanti e curato da Mario Ramous, si apre con una serie di testi introduttivi riguardanti gli aspetti biografici, storico-critici, metrici e bibliografici. Nell'introduzione vengono affrontati alcuni problemi secondo un'ottica che considera non soltanto Tibullo, ma anche gli altri autori del terzo libro. Dopo alcuni rapidi cenni sulla struttura del *Corpus Tibullianum*⁶⁰, si evidenzia il fatto che scarseggiano o sono addirittura assenti le notizie sulla vita dei cosiddetti «tibulliani»⁶¹. Ramous inserisce la loro poesia nel panorama letterario dell'epoca (contrassegnato da Cornelio Gallo, Catullo e Virgilio), ma riconosce al tempo stesso la loro autonomia⁶². Questi autori si concentrano sulla loro interiorità, senza prendere posizione in merito alla situazione politica e sociale contemporanea⁶³. Essi presentano caratteristiche comuni, ma anche peculiarità che li differenziano fortemente⁶⁴: questi ragionamenti costituiscono la parte più interessante della prefazione di Ramous e possono esser riassunti in alcuni punti essenziali.

- **La dimensione temporale:** in Tibullo è trasfigurata, mentre Ligdamo e Sulpicia vivono nel presente⁶⁵.
- **La meditazione sulla morte:** presente in Tibullo e in Ligdamo, manca nei componimenti legati a Sulpicia o scritti da lei⁶⁶.
- **Il rapporto vita / letteratura:** in Tibullo è difficile da decifrare, ma ciò non sembra riguardare Sulpicia⁶⁷.
- **Lo stile:** allo stile medio di Tibullo (e di Ligdamo) si contrappone la tensione dei brevi testi di Sulpicia, caratterizzati dalla presenza di scatti improvvisi⁶⁸.
- **La campagna:** mentre Tibullo è immerso nel mondo rurale, gli altri autori sono legati alla città⁶⁹.
- **La memoria:** Tibullo le riserva uno spazio importante, cosa che non accade in Ligdamo⁷⁰.

⁵⁹ Nel frontespizio troviamo la dicitura «Sansoni Editore»; il volume risulta edito dal Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., con sede a Milano.

⁶⁰ Ramous (1988), p. VII.

⁶¹ Ramous (1988), pp. IX-XIII.

⁶² Ramous (1988), pp. XI-XIII.

⁶³ Ramous (1988), pp. XIV-XV.

⁶⁴ Ramous (1988), p. XVII.

⁶⁵ Ramous (1988), pp. XVII-XVIII.

⁶⁶ Ramous (1988), p. XVIII.

⁶⁷ Ramous (1988), p. XX.

⁶⁸ Ramous (1988), pp. XX-XXII.

⁶⁹ Ramous (1988), p. XXI.

⁷⁰ Ramous (1988), p. XXIV.

Compaiono quindi una sezione dedicata alla metrica, una incentrata sulla tradizione manoscritta e una che riguarda le principali edizioni a stampa; successivamente troviamo una *Guida bibliografica* suddivisa per argomenti.

Per quello che riguarda il testo tibulliano, Ramous segue in linea di massima Postgate (seconda edizione: 1915); egli si avvale inoltre delle proposte di Della Corte (1980) per il Tibullo autentico, di Pighi (1960) per Ligdamo e di Tescari (1951) e Namia (1973) per tutto il *Corpus*⁷¹.

Il testo latino è affiancato da una traduzione in versi liberi. In *Appendice* vengono riportate alcune testimonianze di autori antichi relative a Tibullo; successivamente troviamo le note (alle elegie e alle testimonianze) e un indice dei nomi.

135 – Il volume a cura di Francesco Della Corte: Milano, Valla – Mondadori, 1989 (seconda edizione)⁷², 1990 (terza edizione)⁷³, 2000 (quinta edizione)⁷⁴

Il volume, uscito presso Mondadori nel 1989 (seconda edizione), è curato da Francesco Della Corte e appartiene alla collana della Fondazione Valla⁷⁵. Nell'*Introduzione* ci si sofferma soprattutto sulla biografia tibulliana, della quale si conoscono pochi elementi. Della Corte prende in considerazione l'epistola oraziana a Tibullo, cercando di ricavarne alcune ipotesi⁷⁶. Vengono forniti inoltre dati sulle donne amate dal poeta, Delia e Nemesi. Per quanto riguarda la cronologia dei testi, è vero che l'elegiaco tende a creare una sorta di confusione nel lettore, ma Della Corte ritiene in ogni caso che i componimenti per Marato vadano collocati prima di quelli per Delia⁷⁷. Il carattere principale della poesia tibulliana è l'eleganza, che deriva dal tono medio; alcuni accenni di realismo si trovano nei primi componimenti, ma essi poi lasciano lo spazio alla trasfigurazione (e anche a tonalità più cupe)⁷⁸.

All'introduzione seguono una bibliografia di riferimento e un elenco dei codici e delle principali edizioni a stampa, riportate in ordine cronologico.

Per quanto riguarda i testi, troviamo una particolarità: vengono pubblicati solamente i primi due libri, vale a dire quelli sicuramente attribuibili a Tibullo. Per ogni elegia troviamo nella pagina di sinistra il testo latino, con l'apparato critico in fondo, e in quella di destra la traduzione italiana, sotto la quale vengono riportati alcuni luoghi paralleli. Consideriamo un esempio.

⁷¹ Ramous (1988), p. XLV.

⁷² Il volume che ho compulsato, da cui provengono testo latino e traduzione qui citati, appartiene alla Biblioteca Comunale di Casale di Scodosia.

⁷³ L'edizione consultata appartiene alla Biblioteca Civica di Mestre.

⁷⁴ Il volume appartiene alla Civica di Padova.

⁷⁵ Si tratta di una collana che costituisce una vasta raccolta di classici, tutti dotati di traduzioni, commenti e apparati critici. L'arco cronologico considerato è assai ampio e vari sono i tipi di testi proposti al pubblico.

⁷⁶ Della Corte (1989²), pp. XII-XIV.

⁷⁷ Della Corte (1989²), pp. XIX-XX.

⁷⁸ Della Corte (1989²), pp. XVI, XVIII, XX e XXIV-XXV.

TIB. 2,6, 1-6

Castra Macer sequitur. Tenero quid fiet Amori?

Sit comes et collo fortiter arma gerat?

Et seu longa virum terrae via seu vaga ducent
aequora, cum telis ad latus ire volet?

Ure, puer, quaeso, tua qui ferus otia liquit,
atque iterum erroneum sub tua signa voca.

Macro va militare. Che ne sarà del tenero Amore?

Gli sia compagno, e da forte rechi sulle spalle le armi?

O che un lungo cammino per terra, o che un viaggio errabondo
lo conduca per mare, vorrà procedere con l'arma al suo fianco?

5 Brucia, ti prego, o fanciullo, il cattivo che ha lasciato i tuoi ozi;
indietro richiamalo sotto le insegne, quel traditore⁷⁹.

Si tratta di una traduzione in versi lunghi dalla forte impronta ritmica, spesso tesa alla ricerca della parola o dell'espressione originale e inaspettata.

Le note di commento sono raggruppate, tutte assieme, nella seconda metà del volume. Dopo le annotazioni, troviamo l'*Appendice*, suddivisa in più parti.

- *Nota al testo* (che contiene raggugli sulla tradizione manoscritta).
- *Versificazione e metrica verbale*.
- *Indices (Initia carminum e Index nominum)*.
- *Addenda* (con rimandi, tramite asterisco, alla bibliografia e al commento).

La pubblicazione si conclude con l'indice generale e con l'elenco dei volumi pubblicati nella stessa collana.

Di questo lavoro ho compulsato alcune riedizioni, risalenti al 1990 (terza) e al 2000 (quinta), che testimoniano il grande successo della formula adottata.

136 – L'edizione BUR, a cura di Antonio La Penna, Luciano Lenaz e Luca Canali; seconda edizione (Milano, 1994)⁸⁰; ristampa del 1995 (Fabbri Editori)⁸¹; quinta edizione (2000)⁸²

La prima edizione di questo volume risale al 1989. Il testo latino riportato è quello di Lenz e Galinsky con le modifiche apportate da G. Namia (1973)⁸³. Il saggio di apertura è firmato da Antonio La Penna e si intitola *L'elegia di Tibullo come meditazione lirica: riassumo i punti fondamentali*⁸⁴.

- Nel rapporto di Tibullo con i neoterici si possono individuare elementi di distacco (come la ridotta presenza del mito e la scarsa importanza assunta dall'intertestualità)⁸⁵ e di vicinanza (il capovolgimento, nel secondo libro, di aspetti tipicamente tibulliani, e la creazione di quadri

⁷⁹ Riporto testo e traduzione a partire da TIBULLO, *Le elegie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Valla – Mondadori, 1989², per gentile concessione dell'Editore.

⁸⁰ Da cui cito testo latino e traduzione.

⁸¹ Conservata presso la Biblioteca Fioroni di Legnago.

⁸² Il volume appartiene alla Biblioteca Comunale di Massanzago.

⁸³ La Penna – Lenaz – Canali (1994²), p. 109.

⁸⁴ Si veda La Penna (1994²), pp. 5-72.

⁸⁵ La Penna (1994²), pp. 9, 11, 13-14, 17-18 e 71.

foschi e violenti, caratterizzati dall'invettiva e dal magico, propri non solo di Catullo, ma anche di Orazio)⁸⁶.

- La mancanza di teoria e polemica letteraria sono importanti e comportano, fra l'altro, l'assenza di un *auctor* di riferimento⁸⁷.
- Si individua una molteplicità di sfumature tra due estremi: la svolta emotiva inaspettata e la svolta graduale della meditazione lirica⁸⁸.
- La presenza dell'ironia si rivela una caratteristica interessante⁸⁹.
- L'aspetto sapienziale dei testi tibulliani (il quale ha fatto sì che a partire dai componimenti degli elegiaci venissero compilati florilegi di massime) si ricollega alla decadenza dei valori e si traduce nelle invettive contro la ricchezza, l'avidità e, di conseguenza, contro la guerra⁹⁰.
- Il tema fondamentale della scelta di vita comporterebbe di per sé aspetti filosofici, che però non emergono in modo esplicito dalla lettura dei testi tibulliani⁹¹. Un elemento ricorrente è costituito dall'agognata autosufficienza, alla quale sembra però contrapporsi la totale impossibilità, da parte del poeta, di esercitare un dominio sugli aspetti del suo mondo⁹².
- Ci si sofferma anche sulla strutturazione dei primi due libri, basata sul numero dei versi e su un ordine ben studiato dei componimenti⁹³.

Al saggio di La Penna seguono una cronologia di Tibullo e l'*Introduzione* di Luciano Lenaz⁹⁴. In quest'ultimo testo si mettono in evidenza le nuove linee della ricerca: vengono studiati da un lato origine ed evoluzione del genere letterario (in seguito alla rivoluzione neoterica), dall'altro l'elegia come operazione artificiale, che rientra nelle convenzioni e che comporta quindi l'impossibilità di una stretta unione tra vita e poesia (anche se i dati biografici che emergono non devono per forza essere negati)⁹⁵. L'elegia latina viene definita da Luciano Lenaz come un mosaico di tessere che si ricollegano a *topoi* ellenistici⁹⁶. Lo studioso evidenzia inoltre l'arte della transizione all'interno dei componimenti tibulliani⁹⁷. Ci si sofferma poi sugli incerti e scarseggianti dati della biografia del cantore di Delia, sulle fonti antiche che parlano di lui, sul *Corpus Tibullianum* (e sui problemi connessi all'identificazione degli autori del terzo libro)⁹⁸. Seguono una rassegna di *Giudizi critici* formulati da studiosi moderni e una *Bibliografia* suddivisa in sezioni.

⁸⁶ La Penna (1994²), pp. 13-16.

⁸⁷ La Penna (1994²), pp. 11 e 18.

⁸⁸ La Penna (1994²), pp. 41-42 e 62.

⁸⁹ La Penna (1994²), p. 12.

⁹⁰ La Penna (1994²), pp. 18 e 43-45.

⁹¹ La Penna (1994²), pp. 46-47.

⁹² La Penna (1994²), pp. 48-60.

⁹³ La Penna (1994²), pp. 66-67.

⁹⁴ Lenaz (1994²), pp. 75-98.

⁹⁵ Lenaz (1994²), pp. 76-79.

⁹⁶ Lenaz (1994²), p. 80.

⁹⁷ Lenaz (1994²), p. 86.

⁹⁸ Lenaz (1994²), pp. 87-98.

I testi sono accompagnati dalla traduzione di Luca Canali. A fine volume viene riportato il commento (costituito, per ogni elegia, dall'argomento generale seguito dalle note) a cura di Luciano Lenaz. Riporto un esempio di traduzione.

TIB. 2,4, 27-34

O pereat, quicumque legit viridesque smaragdos
et niveam Tyrio murice tingit ovem.

Hic dat avaritiae causas et Coa puellis
vestis et e Rubro lucida concha mari.

Haec fecere malas: hinc clavim ianua sensit,
et coepit custos liminis esse canis.

Sed pretium si grande feras, custodia victa est,
nec prohibent claves, et canis ipse tacet.

Maledetto chi è intento a raccogliere verdi smeraldi
e tinge il candido vello della pecora con porpora tiria.

Egli, e le vesti di Cos, e la fulgida conchiglia del Mar Rosso,
sono le prime cause dell'avidità delle fanciulle.

Questo le ha rese perverse; da qui la porta conobbe la chiave,
e il cane cominciò a restare di guardia sulla soglia.

Ma se rechi una pingue mercede, la custodia è vinta,
le chiavi non sono di ostacolo, il cane stesso tace⁹⁹.

Il volume del 1994 è stato ristampato, in forma identica, nel 1995 (Fabbri Editori)¹⁰⁰. La quinta edizione risale al 2000 (BUR).

137 – *L'edizione a cura di Oddone e Maspero: Milano, Bompiani, 1991*¹⁰¹

Il volume, edito da Bompiani (Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas) nel 1991, contiene le *Elegie* di Tibullo con traduzione in prosa e note conclusive. Il curatore è Enrico Oddone, ma la *Presentazione* è scritta da Francesco Maspero¹⁰². Segue l'*Introduzione*, nella quale vengono presi in considerazione tre aspetti distinti.

- **Biografia:** ci si sofferma sul luogo e la data di nascita del poeta, che sono avvolti dall'incertezza, mentre la famiglia è sicuramente di rango equestre¹⁰³. Compare un approfondimento su Messalla e sui personaggi del suo circolo letterario¹⁰⁴. Oddone parla anche delle donne amate da Tibullo, Delia e Nemesi, fornisce qualche informazione su Marato e Foloe e conclude la sezione ricordando gli accenni a Tibullo nei componimenti di Orazio e Ovidio¹⁰⁵.
- **Il *Corpus Tibullianum*:** il secondo paragrafo descrive l'organizzazione del *Corpus*; viene spiegata, fra l'altro, la scelta di includere nel volume solamente i primi due libri, cioè quelli

⁹⁹ Cito da ALBIO TIBULLO E AUTORI DEL *CORPUS TIBULLIANO*, *Elegie*, con un saggio di A. La Penna, introduzione e commento di L. Lenaz, traduzione di L. Canali, Milano, BUR, 1994².

¹⁰⁰ La casa editrice Fabbri è nata nel 1947; nel 1980 essa è entrata nel Gruppo editoriale Fabbri, che comprende anche Bompiani, Etas Libri e Sonzogno. Tale gruppo nel 1990 è confluito in RCS. Queste notizie si trovano nella voce *Fabbri* all'interno della *Treccani online*.

¹⁰¹ L'edizione appartiene alla Biblioteca Comunale di Legnaro.

¹⁰² In queste pagine Maspero accenna a vari elementi che emergono dalla lettura dell'opera tibulliana: l'aspetto bucolico, il mito nostalgico dell'età dell'oro, la religiosità. Viene sottolineata la centralità dell'amore, che funge da 'filo conduttore' dei vari quadri tracciati. Alla fine compaiono cenni sulla fortuna dell'elegiaco latino. Per questi aspetti si veda Maspero (1991), pp. V-VII.

¹⁰³ Oddone (1991), pp. IX-XI.

¹⁰⁴ Oddone (1991), pp. XI-XVI.

¹⁰⁵ Oddone (1991), pp. XVII-XIX.

sicuramente attribuibili a Tibullo¹⁰⁶. Ci si sofferma sul terzo («terzo» va inteso in senso lato), scritto da autori vicini a Messalla: Oddone parla del *Panegirico*, dei testi di Ligdamo, delle elegie di Sulpicia, e infine degli ultimi due componimenti, apparentemente riconducibili a Tibullo (essi vengono infatti riportati in un'apposita *Appendice* assieme a Orazio, ode 1,33 ed epistola 1,4)¹⁰⁷.

- **L'elegia di Tibullo:** nel paragrafo intitolato *Sull'elegia di Tibullo* troviamo varie osservazioni.
 - Tale produzione va inquadrata nel relativo contesto storico, di cui è un riflesso la figura del *dives amator*, che corrisponde al ceto di arricchiti dominante in quel periodo¹⁰⁸.
 - Per quanto riguarda le figure femminili, la più interessante è certamente quella di Sulpicia, mentre Delia e Nemesi risultano inconsistenti¹⁰⁹.
 - Nel vagheggiamento amoroso si possono scorgere moduli ellenistici¹¹⁰.
 - Compaiono anche riflessioni sul mondo della campagna, più sospirato a livello poetico che vissuto concretamente nel lavoro¹¹¹.
 - L'elegia 'impegnata' di Tibullo (soprattutto 1,7 e 2,5) è strettamente legata all'amicizia con Messalla¹¹².
 - Le ultime annotazioni riguardano lo stile limpido e semplice del poeta¹¹³.

Nella successiva *Nota al testo* Oddone dichiara di aver seguito l'edizione Valla curata da Francesco Della Corte (1980) e fornisce alcuni ragguagli di carattere bibliografico¹¹⁴. A fine volume troviamo due strumenti molto utili per la consultazione: le note e l'indice analitico.

¹⁰⁶ Oddone (1991), pp. XIX-XX.

¹⁰⁷ Oddone (1991), pp. XX-XXVIII e, per l'*Appendice*, pp. 113 ss.

¹⁰⁸ Oddone (1991), pp. XXVIII-XXXII e XXXIX-XLI.

¹⁰⁹ Oddone (1991), p. XXXII.

¹¹⁰ Oddone (1991), p. XXXIII.

¹¹¹ Oddone (1991), p. XXXVI.

¹¹² Oddone (1991), pp. XLI-XLIII.

¹¹³ Oddone (1991), pp. XLV-XLVI.

¹¹⁴ Oddone (1991), p. XLVII.

ALCUNI ASPETTI DELLA FORTUNA SCOLASTICA

Caratteri generali*

In tutto il periodo considerato dal presente lavoro (1472-1945), la scuola attribuisce un'importanza fondamentale al latino, che viene investito di un altissimo compito didattico ed edificante¹. Vengono rifiutati i testi che possono suscitare turbamento o pensieri disdicevoli nei giovani allievi². Esistono tuttavia alcuni autori e alcune opere che, pur presentando aspetti scabrosi, non possono essere completamente ignorati; per ovviare a questo problema vengono adottate edizioni espurgate con modifiche che a volte pervengono addirittura alla riscrittura di certi passaggi³.

La mia indagine si apre con alcune testimonianze quattrocentesche relative alla presenza di Tibullo nell'insegnamento e si conclude prima del secondo dopoguerra; non mi soffermo sugli anni successivi al 1945 per la complessità delle questioni che si pongono e per la molteplicità degli scenari che si aprono: il dibattito sull'insegnamento del latino, le revisioni e i ritocchi sui programmi risalenti al periodo fascista, il controllo esercitato dalla Commissione Alleata diretta da Carleton Washburne e via dicendo⁴. Scelgo tuttavia di citare qualche esempio di edizione scolastica appartenente ai decenni successivi, in modo da arricchire il quadro precedentemente tracciato.

Italo Calvino si è soffermato sul problema dell'approccio ai testi latini da parte delle giovani generazioni. Nel libro intitolato *Perché leggere i classici* egli sottolinea come il fatto che la scuola costringa a leggere certi libri non conduca affatto a comprendere pienamente i relativi autori; il modo migliore per coglierne lo spirito è l'avvicinamento libero, personale e disinteressato⁵.

Alcune edizioni⁶

* I dati bibliografici delle edizioni tibulliane compulsate figurano non solo nelle singole schede descrittive e nelle relative intestazioni, ma anche nella bibliografia finale, cui rinvio per eventuali approfondimenti.

¹ Waquet (2004), p. 359.

² Waquet (2004), p. 359.

³ Waquet (2004), p. 359.

⁴ Come si può vedere in Cornacchia (1979), pp. 142-148.

⁵ Di Giammarino (2006), p. 21.

⁶ Per le modalità di numerazione delle singole schede descrittive, si veda la nota presente nella bibliografia finale.

*LVIII – L'antologia poetica a cura di Carmela Grisaldi: Torino, SEI, 1957*⁷

Il volume, pubblicato a Torino dalla editrice SEI, è curato da Carmela Grisaldi e contiene passi di Ovidio (*Metamorfosi, Fasti, Amores*) e Tibullo. Come si ricava dalla prefazione, il libro è pensato per i giovani lettori, e a questo scopo i testi sono stati corredati di abbondanti note esplicative in italiano e di una sezione con le norme di prosodia e metrica (solo teoria, senza esercizi)⁸. Le parti dedicate ai due autori sono precedute dalle rispettive premesse; di Tibullo vengono fornite sintetiche notizie biografiche, cui si aggiunge il giudizio di Quintiliano⁹.

Per quanto riguarda i testi, essi corrispondono parzialmente al canone settecentesco.

- 1,3: vv. 1-38, 47-68 e 83-94.
- 1,5: vv. 20-36.
- 1,10: vv. 33-50 e 67-68.
- 2,1: vv. 37-66.
- 2,5: vv. 1-2, 17-34, 39-50 e 55-66.

Come vediamo, i testi tibulliani vengono frammentati in tanti piccoli pezzi giustapposti; ciò è dichiarato all'inizio di ogni componimento (e risulta anche dal sottotitolo del volume: *Passi scelti da Ovidio e Tibullo*). In alcuni casi intervengono probabilmente anche motivi di carattere moralistico (il che non viene dichiarato dalla curatrice nella prefazione generale al volume), in altri, presumibilmente, entra in gioco una selezione solo tematica (in modo simile a quanto avviene nelle edizioni etonensi ottocentesche; per esempio, della 1,5 Grisaldi decide di proporre solo il sogno di felicità del poeta, mentre la 2,1 viene unicamente rappresentata dalla descrizione della nascita dell'agricoltura e delle altre scoperte che hanno contribuito a migliorare la vita dell'uomo). La numerazione rivela in maniera chiara quali sono i punti in cui sono stati effettuati tagli. In alcuni casi i salti di versi vengono indicati da puntini di sospensione (dopo i vv. 24, 38 e 68 della 1,3, dopo il v. 50 della 1,10, dopo i vv. 2 e 38 della 2,5), ma ciò non avviene sempre, e non esiste, a mio avviso, un motivo che giustifichi tale oscillazione.

*LIX – L'Antologia tibulliana a cura di Antonio Santoro: Bologna, Zanichelli, 1957*¹⁰

Il volume, uscito presso Zanichelli nel 1957, costituisce un'antologia tibulliana con testo, introduzione e commento a cura di Antonio Santoro; esso è stato scritto per le necessità legate al

⁷ La pubblicazione appartiene alla Biblioteca del Seminario di Padova.

⁸ Grisaldi (1957), p. 3.

⁹ Grisaldi (1957), p. 179.

¹⁰ Il volume appartiene alla Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Santa Giustina di Padova.

corso di Lingua e Letteratura latina tenuto nel 1957 presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bari¹¹. Nell'*Introduzione* Santoro elabora alcune riflessioni relative all'attribuzione del «terzo libro» (l'espressione va intesa in senso lato e riguarda quindi anche il quarto, per un totale di venti componimenti)¹². Tutti i testi che ne fanno parte vanno assegnati a Tibullo e vengono ripartiti secondo la tematica¹³.

- **Il 'romanzo' di Ligdamo:** le elegie di questo ciclo sono state scritte da Tibullo¹⁴. Ligdamo (nome che costituisce un pseudonimo) è soltanto un personaggio della storia amorosa¹⁵. Santoro polemizza con Voss, contestandone gli argomenti¹⁶, e con altri studiosi che giustificano la paternità non tibulliana ricorrendo a sottili differenze metriche tra il terzo libro da un lato e i primi due dall'altro¹⁷. Anche le reminiscenze presenti in Ovidio costituiscono una prova. Il Sulmonese si appropria spesso di interi versi di Tibullo, compresi quelli del terzo libro (cosa che non fa con nessun altro poeta latino): ciò dimostrerebbe quindi che si tratta sempre di Tibullo e che tutti e tre i libri sono stati pubblicati vivente l'autore¹⁸.
- **Il *Panegirico di Messalla*:** la paternità tibulliana del carne è stata negata dagli studiosi sulla base di confronti con i primi due libri¹⁹; Santoro sottolinea invece il carattere peculiare del componimento, ispirato agli inni greci, e trova alcune affinità di contenuto e di forma non solo con le elegie tibulliane dei primi due libri, ma anche con quelle attribuite a Ligdamo²⁰. Alcuni, come il Cartault, hanno individuato differenze fra la biografia di Tibullo e quella del panegirista, mentre Santoro pensa l'esatto contrario²¹. Nemmeno la presunta inferiorità artistica è un buon argomento, in quanto molti ottimi poeti antichi hanno tratto ispirazione dal carne²². In ultima analisi, il componimento viene attribuito a un Tibullo ancora giovane e inesperto, ma già promettente²³.

¹¹ Santoro (1957), p. 1.

¹² Santoro (1957), p. 1.

¹³ Santoro (1957), pp. 1 e 27-28.

¹⁴ Santoro (1957), p. 1.

¹⁵ Santoro (1957), pp. 1-2.

¹⁶ Alle pp. 2-5 del volume Santoro riporta in modo sintetico gli argomenti del Voss:

- 1) Ligdamo dice la propria data di nascita (43 a. C.);
- 2) nomina se stesso nei componimenti a lui attribuiti;
- 3) nelle sue elegie risulta assente l'amore per la campagna, a differenza di quanto avviene in Tibullo;
- 4) le elegie di Ligdamo sono tramandate unitamente a quelle di Tibullo nei manoscritti.

¹⁷ Santoro (1957), pp. 5-6.

¹⁸ Santoro (1957), pp. 7-9.

¹⁹ Santoro (1957), p. 10.

²⁰ Santoro (1957), pp. 10-20.

²¹ Santoro (1957), pp. 17-18.

²² Santoro (1957), p. 20.

²³ Santoro (1957), p. 21.

- **Il ciclo di Sulpicia:** Santoro ritiene che tutti i componimenti vadano assegnati a Tibullo e non crede che costui abbia scritto solo una parte di essi, ispirandosi a quelli composti direttamente da Sulpicia²⁴.
- **Gli ultimi due testi del *Corpus*:** la paternità tibulliana viene generalmente riconosciuta dagli studiosi²⁵. Santoro si chiede chi sia la donna cui si fa riferimento: secondo lui non si tratta né di Delia, né di Nemesi, né della Glicera citata da Orazio (in quest'ultimo caso fa fede il racconto ovidiano dei funerali di Tibullo)²⁶. L'opinione del curatore è che questi ultimi due componimenti fungano da chiusa al ciclo di Sulpicia e Cerinto, che, altrimenti, resterebbe senza una sua naturale conclusione²⁷. Chi parla, dunque, è Cerinto, e il fatto che Tibullo nomini se stesso è riconducibile all'errore di qualche copista oppure all'interpolazione di un distico²⁸.

In ultima analisi, sarebbero due i 'romanzi' scritti da Tibullo, ma non autobiografici: quello di Ligdamo e quello di Sulpicia; essi potrebbero esser ispirati anche alla narrativa erotica greca²⁹. Nella parte conclusiva dell'introduzione, Santoro fa riferimento ai lavori di Rostagni e Vitali che confermano le sue tesi e che prevedono l'attribuzione dei testi del terzo libro a Tibullo³⁰.

Passiamo ora alla scelta antologica. Ciascun testo è dotato di un ampio argomento e di numerose note esplicative in italiano. Le elegie proposte sono le seguenti:

- **primo libro:** 1, 3, 7 e 10;
- **secondo libro:** 1 e 2;
- **'ciclo di Ligdamo':** 1, 2, 5 e 6;
- ***Panegirico*:** vengono riportati i vv. 1-38, 106-136 e 177-211;
- **'romanzo di Sulpicia'** (secondo l'accezione di Santoro): tutti i componimenti conclusivi del terzo libro, incluse le elegie 3,19 e 3,20, che vengono considerate alla stregua di chiusa del ciclo.

Come vediamo, per il primo libro la selezione è identica a quella dei *Casta carmina*; anche i testi del secondo rientrano nel canone (manca però la 2,5). Sul ciclo di Ligdamo viene effettuata una selezione (quattro unità su sei); il *Panegirico* viene riportato parzialmente. I componimenti del ciclo di Sulpicia (Santoro vi include pure 3,19 e 3,20) sono tutti presenti, com'è naturale che avvenga se si considerano i contenuti dell'*Introduzione*. Non esistono censure e nemmeno modifiche testuali: si tratta di un'edizione legata a un corso universitario, che quindi non richiede particolari forme di cautela. Il *Panegirico* viene riportato in forma frammentaria unicamente per motivi pratici (essendo troppo lungo, il curatore sceglie di fornire pochi passi significativi).

²⁴ Santoro (1957), p. 23.

²⁵ Santoro (1957), p. 23.

²⁶ Santoro (1957), pp. 23-25.

²⁷ Santoro (1957), p. 27.

²⁸ Santoro (1957), p. 27.

²⁹ Santoro (1957), p. 28.

³⁰ Santoro (1957), pp. 29-32.

*LX – L'antologia Poeti elegiaci a cura di Ronconi e Prato: Milano, Mursia, 1968-1969 (seconda edizione)*³¹

Il volume, uscito a Milano presso Mursia, è datato 1968-1969 e appartiene alla *Biblioteca di classici latini* diretta da Alessandro Ronconi. Non si tratta di una pubblicazione espressamente destinata all'uso nelle scuole, ma la presenza di note esplicative con riferimenti alla grammatica latina la rende adeguata allo scopo, e per questo motivo ho inserito la trattazione relativa nella presente sezione. Nell'esemplare da me compulsato ho inoltre riscontrato annotazioni che implicano un utilizzo scolastico del volume. I curatori sono Alessandro Ronconi (autore del commento a Catullo, Tibullo e Propertio) e Carlo Prato (che ha scritto quello a Ovidio)³².

Nell'introduzione³³ vengono fornite notizie generali sull'elegia e sui quattro poeti antologizzati.

Per quel che concerne i testi tibulliani proposti, essi rientrano nel canone già settecentesco; troviamo le elegie 1,1, 1,3, 1,10, 2,2, 1,7 e 3,10. La traduzione è assente. Come ci si aspetta da un'edizione scolastica non troppo recente, compaiono alcuni tagli, che in certi casi vengono segnalati da puntini di sospensione.

- Mancano i vv. 23-34 della 1,3 (censura indicata da puntini): viene soppressa la scena in cui Delia compie i riti, e in questo modo si tralascia anche il riferimento alla castità rituale (vv. 25-26);
- Sono assenti i vv. 59-82 della medesima (con puntini); in questo modo si elimina tutta la descrizione dell'oltretomba, che contiene al suo interno almeno tre distici (vv. 63-66 e vv. 81-82) che, in passato, sono stati omessi da altre edizioni scolastiche;
- Non si riscontrano i vv. 53-66 della 1,10 (nessun segnale indica il taglio): viene omessa la scena del marito ubriaco che batte la moglie.

³¹ Il volume appartiene alla Biblioteca di Mira.

³² Ronconi – Prato (1968-1969), p. XVIII.

³³ Ronconi – Prato (1968-1969), pp. V-XVIII.

ALCUNI ASPETTI DELLA FORTUNA LETTERARIA

Premessa

Ancora una volta, nonostante la mia indagine si arresti al 1945, scelgo di citare alcuni casi interessanti di recuperi da Tibullo all'interno di opere letterarie, soprattutto nei generi del romanzo e della saggistica. Nel secondo dopoguerra, infatti, la tradizione classica viene rivalutata nella sua pienezza, con autori come Quasimodo, Pavese, Alvaro e Calvino¹.

Alcuni autori

*Primo Levi (1919-1987)**

Anche se Primo Levi non si può definire propriamente un imitatore di Tibullo, troviamo nelle sue opere e nelle sue testimonianze la presenza dell'elegiaco, forse dovuta alla sua educazione. All'interno del volume *Conversazioni e interviste* è presente una *Conversazione con Primo Levi* di Giuseppe Grassano. Si tratta di un'intervista, strettamente legata all'opera *La chiave a stella*, nella quale vengono affrontati vari temi: la scrittura come testimonianza, il concetto di lavoro, la divulgazione di carattere scientifico, il rapporto con i lettori e con la critica. Nel momento in cui l'intervistatore gli chiede come nascano i suoi libri, Primo Levi sottolinea l'importanza del bisogno di raccontare, che è sempre stato fortissimo, a partire dal momento successivo al suo ritorno dal lager. In questo contesto si inserisce una citazione dall'elegia 1,10 di Tibullo.

Conversazioni e interviste, Conversazione con Primo Levi

Mi ricordo molto bene certi viaggi in treno fatti nel '45, appena ritornato, quando stavo andando in giro per l'Italia per ripescare, per ricostruire la mia posizione lavorativa: cercavo un lavoro. E in treno mi ricordo di aver raccontato le mie cose ai primi che capitavano. Ho citato a questo proposito il vecchio marinaio di Coleridge, che racconta la sua storia a gente che va a nozze e

¹ Di Giammarino (2006), pp. 33-34.

* Per la *Conversazione con Primo Levi* faccio riferimento a G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, in *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 166-184; per la prefazione a *La vita offesa* cito da PRIMO LEVI, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2002.

che se ne infischia di lui. Ecco, io facevo proprio lo stesso. Se lei mi chiede perché volevo raccontare, non glielo so dire. Probabilmente era un istinto abbastanza giustificato: volevo cioè liberarmene. Ma spesso ho pensato a Ulisse, quando arriva alla corte dei Feaci. Stanco com'è, passa la notte a raccontare le sue avventure. È comune a tutti i reduci raccontare quello che hanno fatto. Lei conosce **Tibullo**: m'era rimasto in testa «**ut mihi potanti possit sua dicere facta miles et in mensa pingere castra mero**» [«**così che possa narrarmi, mentre bevo, le sue imprese di guerriero e con un dito bagnato nel vino disegnare sulla mensa gli accampamenti**»]. Per me era proprio così. Non c'era un perché, era profondamente ovvio, evidente che dovevo farlo. Avrei sofferto se mi fosse stato negato il piacere di «**pingere castra mero**».

Il passo di riferimento è il seguente².

TIB. 1,10, 31-32

**ut mihi potanti possit sua dicere facta
miles et in mensa pingere castra mero.**

Non è improbabile che Primo Levi abbia richiamato alla memoria un passo legato al suo percorso di studi: l'elegia 1,10 risultava spesso nel canone dei testi proposti a scuola (poco più avanti, nel corso dell'intervista, lo scrittore ricorda la propria formazione liceale, di impronta umanistica³. Il distico in questione rappresenta un soldato (la cui esistenza si contrappone alla scelta di vita di Tibullo) che racconta all'elegiaco le sue imprese militari, disegnando sulla tavola l'accampamento con il dito intinto nel vino. Il passo citato assume quindi importanza in relazione alla testimonianza: Primo Levi si sente proprio come quel soldato e avverte l'urgenza di narrare quello che gli è successo.

La suggestione di questo passo torna nella prefazione, scritta da Levi, a *La vita offesa*, un volume che raccoglie le memorie dei sopravvissuti ai campi di concentramento.

Un altro lineamento che accomuna tutte queste testimonianze è la loro spontaneità, la buona volontà con cui sono state rilasciate; si ha spesso addirittura l'impressione che il desiderio di parlare, di trovare un ascoltatore attento e partecipe, sia antico, e che l'occasione di dare forma scritta a quelle esperienze ormai lontane nel tempo sia stata lungamente attesa. In molte deposizioni ricorre un tratto caratteristico: il bisogno di raccontare, di «raccontarla», risale al tempo stesso della prigionia; talvolta è quasi un voto, una promessa che il credente fa a Dio ed il laico a se stesso: se ritorno racconterò, affinché la mia vita non sia priva di scopo. La speranza di sopravvivere coincide insomma con la speranza ossessiva di far sapere agli altri, di sedere accanto al fuoco, attorno alla tavola, e raccontare: come Ulisse alla corte del re dei Feaci, come Silvio Pellico sopravvissuto allo squallore dello Spielberg, come il Ruzante ritornato dalla battaglia, **come il soldato di cui parla Tibullo, che narra le sue imprese e «sulla tavola dipinge l'accampamento con il vino»**; e come l'altro indimenticabile soldato descritto da Eduardo de Filippo, che dalla Germania ritorna «paese paese» nella Napoli famelica e «milionaria» dell'immediato dopoguerra, e cerca invano chi lo ascolti. Il racconto del reduce è un genere letterario.

² La traduzione citata dal curatore fra parentesi quadre nel passo dell'intervista a Primo Levi è quella a cura di Luca Canali: si veda il volume a cura di Canali – La Penna – Lenaz (1994²), p. 181.

³ Grassano (1997), p. 179 = (1979).

Negli scritti di Arbasino si riscontra qualche caso di presenza onomastica di Tibullo. Consideriamo *Fratelli d'Italia*, opera che racconta le peregrinazioni del protagonista e dei suoi amici in Italia e in Europa. I giovani incontrano gente dell'alta società, personaggi spesso bizzarri e a tratti incomprensibili, e si confrontano su temi 'caldi', con numerose conversazioni sulla società, l'arte, la letteratura. Il nome del poeta elegiaco compare nel capitolo intitolato *Cafè Society*, nel momento in cui la voce narrante visita, assieme ai compagni, il cimitero del Verano.

Fratelli d'Italia, Cafè Society

Fra i cespugli negletti del campo 38, tante illeggibili lapidi di dame bostoniane e monsignori baltici. E strofinando con un "Messaggero" bagnato una pietra coperta di terra finalmente affiorano le parole «tanto lontano dalla patria» e poi «entrato nell'eterno riposo». E il nome di Firbank, che però nell'archivio del Verano figura quale Arthur, non Ronald. E se non si fosse fatto cattolico, poteva rimanere nel cimitero più sofisticato della Terra...

Puliamo questa lapide ordinaria e mettiamo a posto le peonie e le fucsie portate anche a nome di **Tibullo**, Congreve, Schubert, Watteau, Degas e Hugo Wolf... Su certe rose gialle col nastrino «Horatius» non si è tutti d'accordo («sono mai stati amici?»), ma ricordando come in preghiera che i veri grandi romanzieri e i veri grandi critici hanno sempre riconosciuto la sua suprema purezza stilistica nel ritrarre la bellezza di un attimo, la gaiezza e l'assillo, nei turbamenti eleganti dell'edonismo fuggitivo (altro che prenderlo dietro, e sentirsi subito un Pasolini o un Proust; altro che voler far soffrire tutta la Lombardia perché il Signore ti infligge la Controriforma ogni volta che pecchi con un dito). Commemoriamo piuttosto le sue «risate frenetiche» a Palazzo Orsini – appena leggendo la propria prosa – e i fraintendimenti mondani anche proprio inglesi intorno alla sua vera immagine dissimulata fra giapponeseria e turcheria, senza le sicurezze di Harold Acton... proprio Edmund Wilson fa notare che gli stessi malintesi avevano lungamente svisato la figura e la portata di Proust («... E la fisionomia di Mozart?»)⁴.

Gli amici vogliono portare fiori sulla lapide trascurata dello scrittore inglese Ronald Firbank, che si convertì al cattolicesimo, a nome di vari personaggi della letteratura, della musica e dell'arte, fra i quali anche Tibullo. Risulta difficile intuire il criterio secondo il quale vengono messi assieme questi nomi. Arbasino potrebbe aver pensato al poeta latino perché sta descrivendo un contesto sepolcrale; ricordiamo la presenza, all'interno dell'opera tibulliana e pseudo-tibulliana, di scene in cui vengono tributati onori funebri a chi scrive (a partire dall'elegia 1,1, passando per la 1,3 e arrivando a Ligdamo nella 3,2). La frase *tanto lontano dalla patria*, che compare sulla lapide, potrebbe rimandare proprio all'elegia 1,3, in cui il poeta è malato a Corcira. Egli, temendo di morire, giunge a immaginare la propria iscrizione sepolcrale. Forse è proprio questo il dettaglio che ha suggerito ad Arbasino il nome dell'elegiaco.

* Il passo tratto dal romanzo *Fratelli d'Italia* proviene da Arbasino (1993), edizione che contiene la terza stesura del testo: Segre – Martignoni (2001)e, p. 631. Per l'opera *In questo stato* ho fatto riferimento ad Arbasino (1978).

⁴ Cito da ALBERTO ARBASINO, *Fratelli d'Italia*, Milano, Adelphi, 1993. Copyright Alberto Arbasino. Tutti i diritti riservati trattati da Agenzia Letteraria Internazionale.

Un altro caso di presenza onomastica di Tibullo si può riscontrare nel saggio *In questo stato*, un volumetto scritto a caldo durante i due mesi della vicenda Moro⁵. L'opera raccoglie una serie di impressioni, riflessioni e considerazioni sulla politica, la società e la cultura italiane⁶. Nel capitolo intitolato *Su, per una narrativa*, Arbasino riflette sui contenuti dei romanzi e soprattutto sul loro rapporto con la realtà e con la storia contemporanea.

In questo stato, Su, per una narrativa

Ma non credo che ci siano dei pregiudizi o dei voltafaccia, dietro o sotto osservazioni come queste. Nessun partito preso di vecchi o nuovi realismi, ci mancherebbe altro. E meno che meno prescrizioni di impegni, ingredienti, contenutismi, presenzialismi doverosi. Certo si sa che non basta riempire un romanzo come se fosse una valigia aperta di «articoli stagionali», a seconda della moda o dell'«aria che tira», per farne un'opera rappresentativa del nostro tempo. (Del resto non c'è bisogno della «sfera di cristallo» per prevedere una prossima stagione narrativa piena di romanzi nati-morti ov'è questione di Brigate rosse, così come non c'è bisogno di un'analoga «sfera» per prevedere una stagione lirica provinciale piena di Traviate e di Bohème, e non c'è neanche bisogno di sentirle tutte per prevedere che senza certi Domingo e Caballé e Carreras non saranno cantate mica tanto bene...) Né si tratta di abbandonarsi a gestualità monumentali tipo farò Giulio Cesare o almeno farò Sallustio e non già Ovidio e **Tibullo**, questo sì che è vero proto-engagement, partirò inviato speciale sulle motosiluranti, mi farò paracadutare in esclusiva perché senza di me non può cominciare la rivoluzione né può svolgersi il Prix Fémina⁷.

Nel brano citato il nome di Tibullo compare nel momento in cui Arbasino proclama che non è necessario assumere un atteggiamento troppo enfatico nel rapportarsi con le vicende del presente. Ovidio e Tibullo forse simboleggiano un modo di essere lamentoso e malinconico, che si contrappone alle *gestualità monumentali* incarnate dai nomi di Cesare e Sallustio.

Queste modalità di citazione rientrano nella prosa fantasiosa di Arbasino, ricca di suggestioni provenienti da una vasta cultura italiana ed europea, classica e moderna.

*Carlo Castellaneta (1930-2013)**

Un riferimento alla poesia tibulliana compare nel romanzo *L'età del desiderio* di Carlo Castellaneta (1990). La storia è ambientata nei primi anni del secondo dopoguerra; il protagonista è un adolescente alle prese con i turbamenti e le vicende tipici della sua età. Si tratta di uno studente di liceo classico in perenne rapporto conflittuale con il padre e con il mondo femminile, immerso nelle sue fantasticherie (sulle compagne di classe, sulle ragazze incontrate nelle balere, sull'amante del padre) e desideroso di incontrare l'amore.

⁵ Arbasino (1978), pp. 5-6.

⁶ Arbasino (1978), pp. 7-8.

⁷ Cito da ALBERTO ARBASINO, *In questo stato*, Milano, Garzanti, 1978. Copyright Alberto Arbasino. Tutti i diritti riservati trattati da Agenzia Letteraria Internazionale.

* Per il romanzo *L'età del desiderio* faccio riferimento a CARLO CASTELLANETA, *L'età del desiderio*, Milano, Mondadori, 1990.

In un passo significativo per la presenza onomastica di Tibullo, il personaggio scambia effusioni con Elsa, giovanissima sarta con la quale sembra finalmente aver trovato la felicità. L'espedito dello spicchio d'aglio utilizzato dalle compagne della fanciulla per cancellare i segni impressi dai baci sul collo fa affiorare alla memoria del protagonista una reminiscenza tibulliana. Ciò suscita ammirazione nella sua ragazza per la cultura che egli dimostra. Il giovane, ironicamente, risponde alludendo alla bocciatura subita. Il passo tibulliano di riferimento è, con ogni probabilità, il seguente.

TIB. 1,6, 13-14
Tum sucos herbasque dedi, quis livor abiret,
quem facit inpresso mutua dente venus.

In questo contesto Tibullo immagina che Delia sia tra le braccia di un altro uomo e maledice se stesso per averle insegnato i sotterfugi finalizzati a ingannare i custodi e il marito stesso; tra questi espedienti rientra anche l'uso di succhi ed erbe utili per cancellare i segni lasciati dai denti. Risulta abbastanza interessante l'allusione a questa elegia di Tibullo messa in bocca a un adolescente. Si tratta di un componimento che non figurava nelle antologie scolastiche; ciò lascia immaginare una lettura del testo integrale da parte del giovane personaggio, il quale, in più occasioni all'interno del romanzo, si dimostra interessato a opere 'proibite', vendute sulle bancarelle o tenute segretamente nel comodino.

*Renzo Paris (1944)**

Questo autore manifesta la tendenza ad accostare elementi del mondo classico a eventi contemporanei⁸. Se consideriamo, per esempio, il componimento incipitario del volume intitolato *Album di famiglia* (1990), notiamo come venga tracciata una sorta di genealogia della poesia di occasione, che parte da Catullo, Tibullo e Propertio per giungere a Sandro Penna⁹. Paris recupera i classici che ha incontrato nella sua formazione scolastica: essi gli hanno fornito dei modelli per la descrizione delle persone¹⁰. Assieme ad altri poeti, antichi e contemporanei, il cantore di Delia diventa ispiratore di una poesia squisitamente d'occasione. Gli influssi dell'elegiaco sulla produzione di Paris non andranno dunque cercati in recuperi strettamente formali, quanto piuttosto nello spirito generale che anima questi componimenti.

* Per i testi della raccolta *Album di famiglia* di cui parlo nel presente paragrafo mi riferisco a RENZO PARIS, *Album di famiglia*, Parma, Guanda, 1990. Renzo Paris, scrittore, poeta, traduttore e docente universitario, è nato a Celano nel 1944: per queste notizie si veda Paris (1990).

⁸ Turra (2007), p. 572.

⁹ Turra (2007), p. 572.

¹⁰ Turra (2007), p. 572.

Nel testo intitolato *Cartolina*, ad esempio, si potrebbe forse cogliere una suggestione della 3,20, anche nella brevità epigrammatica che lo contraddistingue. In entrambi i casi chi scrive si sente in qualche modo condizionato dalle voci che girano in merito all'amata; in Tibullo si allude a una forma di disinvoltura (*Rumor ait crebro nostram peccare puellam*), in Paris, invece, si tratta di qualcosa di molto diverso, in quanto il 'peccato', rimproverato direttamente alla donna, è la perfidia. Sia il poeta antico sia quello moderno ammettono una certa difficoltà nel dare ascolto a queste voci. Il risultato finale è però differente: Tibullo vuol mettere a tacere queste maldicenze e soffre, Paris ribadisce invece con orgoglio il sentimento che prova e cerca di attenuare ciò che ha sentito con un tocco di ironia. Non si tratta di una ripresa di stilemi o espressioni, ma di una memoria generica del testo tibulliano che lascia spazio a un capovolgimento ironico di sapore epigrammatico.

Uno stravolgimento graffiante del modello di partenza si potrebbe individuare nel testo intitolato *Maldicenza*: qui lo spunto sembrerebbe provenire dall'elegia 2,3 di Tibullo, in cui il poeta antico si lamenta in quanto Nemese è partita per la campagna assieme al suo ricco amante. Paris sostituisce la destinazione 'campagnola' con una meta molto più lontana, l'Australia. Anche la destinataria del componimento novecentesco, di cui non vengono specificati i rapporti con chi scrive, ha raggiunto un uomo. Con ogni probabilità si tratta dell'autrice di un libro che sembra non aver ricevuto pareri molto incoraggianti. L'atteggiamento dei due poeti è però molto diverso: mentre Tibullo si dichiara schiavo della sua adorata ed è pronto a raggiungerla, trasformandosi in contadino per lei, Paris ostenta un ironico distacco nei confronti della persona di cui parla e anzi si augura di non rivederla e risentirla per molto tempo. Il componimento novecentesco è contraddistinto da un tono pungente e sarcastico. L'elegiaco latino, invece, si scaglia contro il *dives amator*, maledicendone i possedimenti (laddove il poeta moderno non si cura del *ganzo* e gli riserva solo una fugace menzione). Come vediamo, le situazioni sono diverse: conta più che altro il capovolgimento del motivo di partenza, che ha fornito lo spunto iniziale per la 'poesia d'occasione'.

CONCLUSIONI

La presente indagine ha tentato di ricostruire la fortuna di Tibullo in Italia dal 1472 al 1945 per quel che concerne gli aspetti legati all’editoria, alla scuola e alla letteratura; sono stati presi in considerazione edizioni, traduzioni, testimonianze, programmi educativi, imitazioni, allusioni e citazioni nella poesia e nella prosa, generalmente nella letteratura volgare, ma, talvolta, anche in quella neolatina.

Il 1472 segna l’inizio della fortuna editoriale tibulliana con la *princeps* accompagnata da altre due edizioni uscite nello stesso anno. Il XV secolo assiste alla riscoperta dei classici e alla nascita della stampa. L’Italia in particolare vive un grande periodo di fioritura culturale, favorito anche da un momento politicamente equilibrato, dominato dalla figura di Lorenzo de’ Medici¹. Gli incunaboli sono principalmente di origine italiana (esistono anche pubblicazioni provenienti dall’estero, ma la base di dati *ISTC* non ne registra la presenza sul territorio nazionale)²; Venezia assume un ruolo di guida nel settore. Un momento di particolare continuità dal punto di vista editoriale si registra nel periodo 1485-1487, in quanto viene pubblicato un incunabolo all’anno.

1472	1474	1475	1481	1485	1486	1487	1491	1493	1500
3	1	2	2	1	1	1	1	1	1

In questa fase incontriamo anche il primo commento tibulliano che figura nei libri a stampa, allestito dall’erudito Bernardino Cillenio.

Nel Cinquecento, dal punto di vista culturale, l’Europa attraversa un periodo di grandi trasformazioni. L’Italia presenta già in questo secolo le prime avvisaglie della decadenza che sarà manifesta in quello successivo, con un conseguente impoverimento della vita intellettuale (se escludiamo il grande fermento in ambito scientifico e filosofico)³; a partire infatti dal 1559 (pace di Cateau-Cambrésis) il Paese – eccezion fatta per Venezia – diventerà possedimento spagnolo⁴. La presenza di Tibullo nell’editoria non solo italiana, ma anche straniera, è molto diffusa. Un momento fondamentale è segnato dalla pubblicazione della prima e della seconda Aldina (rispettivamente nel 1502 e nel 1515), che godranno di notevole credito anche nei decenni successivi. Una tipologia assai diffusa è la Gryphiana, generalmente stampata a Lione (ma nel 1553 esce anche a Venezia),

¹ De Rosa (1997), pp. 113 e 108-109.

² Leipzig, Conrad Kachelofen, entro il 1487; Leipzig, Jacobus Thanner, 1500; Deventer, Richardus Pafraet, pubblicata fra il 1500 e il 1505. Per ulteriori informazioni si consulti il *database ISTC*.

³ De Rosa (1997), pp. 289, 323 e 333-338.

⁴ De Rosa (1997), pp. 178, 193, 197, 290-295 e 303-304.

che presenta più fasi di elaborazione, testimoniate dalla comparsa e dall'incremento delle varianti a margine; tra il 1531 e il 1573 si contano dieci diverse uscite del volume. Nei primi due decenni del Cinquecento troviamo ancora un discreto numero di edizioni prodotte in Italia (pressoché tutte a Venezia, e tale dato va ricollegato a quanto detto sopra), ma in questo secolo sarà la Francia (soprattutto Lione) a essere un grande centro di pubblicazioni tibulliane. Con la seconda metà del secolo iniziano a imporsi alcune personalità di commentatori, i cui lavori godranno di una grande fortuna anche nei secoli successivi: Muret, Stazio, ma soprattutto Scaligero, uomo che influenza per molto tempo la sistemazione del testo tibulliano introducendo numerose trasposizioni che lo alterano in modo drastico. Con queste figure culturali non ci troviamo ancora di fronte alla filologia vera e propria, così come la intendiamo oggi: molto spesso le parti introduttive all'opera si esauriscono nella lode del destinatario del volume e non contengono indicazioni sui metodi impiegati.

Questo fermento intellettuale sembra subire una battuta d'arresto nel secolo XVII, quando i commenti veramente originali sono pochi. Assistiamo infatti alla riproposizione del contributo scaligeriano o alla diffusione della tipologia «editio variorum» in cui si accumulano i risultati del lavoro erudito dei secoli precedenti, dal Cillenio in poi. Del resto, il Seicento si apre con una drammatica crisi economica in tutti i settori produttivi; la situazione è aggravata non solo da carestie e malattie (la peggiore delle quali è la peste), ma anche da numerosi conflitti, fra i quali spicca la devastante guerra dei Trent'anni (1618-1648)⁵. In questo contesto storico paesi come la Francia e l'Inghilterra si rafforzano, mentre la Spagna va incontro a un periodo di decadenza⁶. Dalla fine del Cinquecento agli ultimi decenni del Seicento assume una certa importanza l'editoria olandese: ad Amsterdam, Leida e Utrecht vengono stampati numerosi volumi e tutto ciò è anche riflesso della mentalità imprenditoriale e dello spirito di iniziativa che caratterizza la borghesia di queste città. Dopo un conflitto con la Spagna, nel 1579 nasce la Repubblica delle Province Unite, dotata di una forte predisposizione al commercio: l'economia olandese da questo momento in poi vivrà un secolo assai prospero⁷.

Nel Settecento si apre una nuova epoca, con il debutto dell'editoria inglese nell'ambito degli studi tibulliani e con l'inizio, in Italia, della pratica delle traduzioni. La produzione di pubblicazioni vede un aumento numerico significativo; l'Europa sta attraversando una nuova fase, in cui il miglioramento delle condizioni economiche, dovuto anche a progressi in ambito tecnico e scientifico, porta a un incremento demografico, nonostante la presenza di conflitti in tutto il secolo⁸. Non va dimenticato, inoltre, che già nel Settecento cominciano a esser gettate le basi per una

⁵ De Rosa (1997), pp. 324, 327-328 e 343.

⁶ De Rosa (1997), pp. 319-323, 362 e 370.

⁷ De Rosa (1997), pp. 277-278, 289, 362 e 412.

⁸ De Bernardi – Guarracino (2000), pp. 2-24.

rivoluzione dei trasporti, che culminerà nel secolo successivo con la nascita della ferrovia⁹; il miglioramento dei collegamenti fra i centri di produzione assicura una maggiore e più veloce diffusione del prodotto librario. L'Inghilterra assiste a un grande sviluppo economico e culturale e a un perfezionamento del regime politico parlamentare¹⁰. Dal punto di vista della storia delle idee si verifica la propagazione dell'Illuminismo in tutta Europa e in questo contesto Parigi assume una rilevanza di primo piano, soprattutto a partire dagli anni Venti e Trenta del secolo¹¹. Per quel che concerne l'aspetto editoriale, nelle introduzioni ai volumi cominciano a esser presenti alcune dichiarazioni di principio che anticipano quello che sarà il metodo di lavoro dei secoli successivi: da questo punto di vista contributi importanti sono quello del Broekhuizen del 1708, che prevede una notevole confidenza con gli apporti provenienti dalla tradizione manoscritta, e quello del Volpi nei suoi due lavori del 1710 e del 1749. I centri principali di produzione delle edizioni tibulliane sono ora l'Italia e la Francia. In Italia lavora uno studioso che sarà per certi versi determinante nella storia del testo tibulliano, il già menzionato Giovanni Antonio Volpi. A partire dagli anni Settanta e fino alla fine del secolo troviamo anche numerose traduzioni francesi di Tibullo: in questo periodo il paese sta vivendo un momento cruciale dal punto di vista politico, in quanto siamo negli anni che precedono e seguono la Rivoluzione (per una curiosa coincidenza uno di questi traduttori è proprio Mirabeau, uomo di spicco nel contesto rivoluzionario). L'influsso della cultura francese su quella italiana è testimoniato anche da una notevole presenza di edizioni importate sul territorio nazionale.

La tendenza positiva diventa ancor più significativa con l'Ottocento, quando entra in gioco la filologia nel senso moderno del termine; anche le introduzioni ai volumi, lungi dall'essere poco più che dedicatorie come avveniva nei secoli precedenti, espongono ora principi di intervento, illustrano metodi di lavoro, contengono riflessioni sulla tradizione manoscritta. I momenti in cui si manifesta una impennata nel numero delle pubblicazioni stampate sono soprattutto gli anni Settanta e Ottanta e si segnala particolarmente l'area germanica: siamo negli anni in cui si sviluppa maggiormente la filologia tedesca, che ha alle spalle Lachmann e cerca di fornire edizioni tibulliane caratterizzate da un metodo ben definito. Tutto ciò si ricollega anche alla situazione storica tedesca. A partire dagli anni Trenta, nell'età post-napoleonica, i territori tedeschi, organizzati nella Confederazione Germanica controllata da Vienna¹², cominciano a mostrare i segni di una ripresa economica¹³. Alla metà del secolo, inoltre, in Germania sono presenti numerosi fermenti politici di tipo nazionalistico che premono per la concessione di una Costituzione¹⁴: gli anni più significativi per il processo di unificazione operato dalla Prussia sono quelli intorno al 1870, e nel 1871 Guglielmo I di Prussia

⁹ De Bernardi – Guarracino (2000), pp. 157-158.

¹⁰ De Bernardi – Guarracino (2000), p. 43.

¹¹ De Bernardi – Guarracino (2000), p. 69.

¹² De Bernardi – Guarracino (2000), pp. 257 e 275.

¹³ De Bernardi – Guarracino (2000), p. 257.

¹⁴ De Bernardi – Guarracino (2000), pp. 340-341.

viene proclamato imperatore di Germania¹⁵. Il *Reich* tedesco assume una posizione di preminenza in Europa¹⁶. Nell'editoria si segnala particolarmente la ditta Teubner, che stampa nello stesso arco di tempo volumi tibulliani curati da studiosi diversi (basti pensare ai casi di Müller, Rossbach e Baehrens, i cui contributi escono a poca distanza l'uno dall'altro). Negli anni 1850-1870, in concomitanza con un periodo di prosperità economica legato alla diffusione dell'industrializzazione, si verifica uno sviluppo notevole della rete ferroviaria europea¹⁷ che contribuisce a facilitare la circolazione dei libri. La situazione dell'editoria tibulliana italiana è sbilanciata: abbiamo numerose antologie scolastiche, ma sul versante critico-filologico non si segnala nulla di significativo e gli unici prodotti sono pressoché costituiti dalle traduzioni, spesso però isolate o inserite in pubblicazioni per nozze. Questo dislivello è probabilmente spiegabile con la preoccupazione, nel nuovo stato unitario, di allestire un sistema scolastico adeguato, e forse è questo il motivo per cui le maggiori attenzioni sono state rivolte all'editoria didattica.

Nel Novecento la linea di tendenza generale a livello europeo in direzione della scienza filologica continua e si sviluppa, soprattutto per quel che concerne gli anni fino al 1924, ma al tempo stesso assistiamo al diffondersi di testi economici, accessibili a un più vasto pubblico ma comunque dotati di prefazioni e annotazioni di un certo livello. Questo fenomeno diventa più consistente nella seconda metà del Novecento, periodo che viene preso in analisi solo parzialmente nel presente lavoro. In Italia notiamo l'esistenza di un certo numero di edizioni soprattutto negli anni Venti; siamo in epoca fascista e il clima culturale influenza anche alcune iniziative editoriali (basti pensare alla collana di traduzioni in cui si inserisce il lavoro di Mulé). Le origini romane e il collegamento all'impero rientrano nell'orizzonte ideologico di legittimazione della dittatura. Dal punto di vista filologico, però, a parte il volume di Calonghi, non c'è molto di interessante, in quanto nella maggior parte dei casi si tratta di versioni. In ambito francese si segnalano le edizioni di Pichard e Cartault.

Tra l'Ottocento e il Novecento si può riscontrare una notevole fortuna delle traduzioni dal *Corpus Tibullianum* in occasione di nozze; i testi dolci e soavi del cantore di Delia (o degli autori del terzo libro) vengono ritenuti adatti a contesti del genere. Risulta degno di nota in particolare il successo incontrato dall'elegia 2,2, com'è ovvio per un testo che celebra l'amore coniugale, e dai componimenti del ciclo di Sulpicia, che sono spesso stati considerati all'interno di un'ottica matrimoniale (come testimoniano anche i rimaneggiamenti presenti nelle edizioni scolastiche) e che per la loro freschezza e semplicità ben si adattavano alle occasioni più liete.

¹⁵ De Bernardi – Guarracino (2000), p. 362.

¹⁶ De Bernardi – Guarracino (2000), p. 376.

¹⁷ De Bernardi – Guarracino (2000), p. 313.

Per quel che riguarda l'aspetto scolastico, nel presente lavoro ho inserito sia riflessioni di carattere teorico, sia analisi dettagliate di pubblicazioni e antologie specializzate; per ciò che concerne gli aspetti relativi a queste ultime, restano valide le considerazioni sopra effettuate.

Alla fine del Quattrocento l'editoria, che sta muovendo i primi passi, pur essendo molto vitale, non è ancora pronta per realizzare opere da impiegare nell'insegnamento; in ogni caso, nelle testimonianze considerate, si trova perlopiù un atteggiamento ostile nei confronti della lettura degli elegiaci latini (un esempio valido per tutti è quello di Savonarola).

I primi prodotti stampati in Italia, numericamente scarsi, si presentano verso la metà del Cinquecento, ma si tratta di un timido debutto, fortemente influenzato dall'editoria di Deventer e dal lavoro quasi pionieristico del Murell. Non si segnalano contributi di particolare originalità e l'impostazione di queste prime pubblicazioni è quasi di sapore medievale, di tipo florilegistico: piccoli brani tibulliani vengono isolati dal loro contesto e corredati di una massima che ne riassume il valore sapienziale. Le testimonianze in merito al rapporto tra classici ed educazione dimostrano ancora alcuni episodi di chiusura nei confronti di autori come Tibullo e permane la ritrosia tipica del Quattrocento. Dopo il Concilio di Trento (1545-1563) la libertà editoriale viene molto limitata e l'interferenza della censura diventa sempre più consistente¹⁸. Un altro aspetto della Controriforma è costituito dalla crescente importanza della Compagnia di Gesù, che avrà un ruolo fondamentale non solo nel rinnovamento interno della Chiesa, ma anche nella vita culturale¹⁹: si veda in quest'ambito l'elaborazione della *Ratio studiorum*, un piano di studi che eserciterà un influsso cospicuo anche nei secoli successivi. Tibullo viene incluso fra le letture, a patto che venga opportunamente privato dei passi più sconvenienti. Ecco che dal fiore, dal brano isolato, si passa a una scelta di componenti caratterizzati tuttavia, in certi punti, dalla presenza di censure cautelative.

Anche il Seicento offre poche edizioni a scopo educativo; l'episodio più significativo è costituito dall'edizione a uso del Delfino di Francia voluta da Luigi XIV; essa però rientra in un progetto assai articolato e, per l'età e il ruolo del destinatario, non si può assimilare alle altre edizioni pensate per la formazione dei giovani. Si tratta perciò di un prodotto *sui generis*. Un altro volume seicentesco piuttosto interessante è l'antologia tibulliana e properziana uscita a Milano nel 1630, realizzata dal barnabita Vincenzo Gallo: qui troviamo già un'anticipazione della scelta testuale che si troverà nell'antologia più diffusa nei due secoli successivi, i famosi *Casta carmina*. La scarsità di edizioni destinate all'istruzione dei giovani in questo periodo probabilmente riflette il rigido clima controriformistico (o piuttosto legato alla «riforma cattolica»²⁰) dell'epoca, ma possono entrare in gioco anche altri fattori, come il momento di crisi economica, politica e sociale rappresentato dal Seicento.

¹⁸ De Rosa (1997), p. 264.

¹⁹ De Rosa (1997), p. 258.

²⁰ Per questa distinzione e per la definizione cronologica del fenomeno si veda Gelosi (1995⁴), p. 647.

Il Settecento, invece, è un secolo assai ricco di pubblicazioni, soprattutto a partire dal 1740, con innumerevoli ristampe: la formula dei *Casta carmina* diventerà notevolissima, arrivando a influenzare anche l'editoria scolastica ottocentesca (questo tipo di pubblicazione verrà infatti arricchito e rielaborato da Raffaele Pastore) e novecentesca. Si viene a creare quindi un vero e proprio 'canone' di testi che si tramanderà di secolo in secolo, subendo anche trasformazioni diverse (le censure non sempre cadono negli stessi punti e l'intervento di modifica sulle singole parole può esser presente o assente): in questa scelta generalmente rientrano le elegie legate alla campagna, quelle dominate dalla figura di Messalla e i testi di Ligdamo, considerati espressione dell'amore coniugale. Si segnalano anche casi di ulteriore rielaborazione: il volume del 1750 destinato al Seminario di Napoli contiene censure ancora più severe e rigide rispetto all'impianto di base. In linea di massima la maggior parte delle edizioni educative settecentesche considerate nel presente lavoro è di provenienza italiana, soprattutto veneziana, con le case editrici Bettinelli, Recurti e Remondini che producono continuamente ristampe; altri centri notevoli sono Piacenza, Parma e Bassano (quest'ultima città avrà un ruolo di rilievo specialmente nella prima metà dell'Ottocento).

Anche nel secolo successivo si segnala la presenza in territorio italiano di pochissime edizioni destinate all'apprendimento provenienti dall'estero. Con l'unità d'Italia ci si pone il problema dell'istruzione: Tibullo viene inserito in moltissimi programmi d'esame e percorsi di studio. A partire dagli anni Settanta dell'Ottocento si diffonde una tipologia di pubblicazione più ampia rispetto al vecchio canone settecentesco: si tratta delle edizioni salesiane, che affondano le loro radici in antologie risalenti alla prima metà del secolo e che continueranno a estendere il loro influsso anche nei primi anni del successivo. Quest'ultimo tipo di prodotto editoriale è caratterizzato da una scelta antologica molto più ampia rispetto all'impostazione generalmente adottata nel XVIII secolo, ma tutto ciò comporta un più pesante intervento anche su termini ed espressioni presenti nel testo, con una vera e propria 'riscrittura' di certi passi. Un curatore che, con la sua produzione, ben riflette il mutamento di esigenze educative è Gandino; sin dagli anni Sessanta dell'Ottocento egli cura un'antologia generale di letteratura latina con paratesti in questa lingua antica, mentre, a partire dalla fine del secolo, uscirà una sua edizione dedicata ai soli Ovidio e Tibullo corredata di premesse e note in italiano (con un precedente significativo nel lavoro del Vannucci), più accessibili agli studenti. Si tratta di un volume agile, che godrà di numerosissime ristampe anche nei decenni successivi. Un cambiamento che ha luogo tra Otto e Novecento riguarda per l'appunto la lingua in cui vengono elaborati i paratesti esplicativi come introduzioni, biografie e note di commento: si passa dal latino all'italiano, a differenza delle pubblicazioni completamente in latino dei secoli precedenti.

Nella prima metà del Novecento, oltre alla fortuna dell'edizione Gandino, si segnala una notevole fioritura di testi scolastici tibulliani, soprattutto negli anni Venti e Trenta. Siamo nel periodo fascista e il potere politico assume un forte controllo sull'istruzione.

I percorsi della fortuna letteraria tibulliana ricalcano in buona parte le tendenze già illustrate per quel che concerne la fortuna editoriale.

L'ultima parte del Quattrocento vede da un lato un recupero di Tibullo soprattutto nella più scontata poesia latina (a cominciare da Pontano), ma al tempo stesso emergono anche prodotti letterari molto interessanti, come la prosa sugli amori di Tibullo e Glicera di Benedetto Martinuzzi, in cui la fantasia dell'autore arriva a immaginare vicende tibulliane che non sono mai state narrate da nessuno. Poliziano si segnala per il gran numero di riprese dall'elegiaco, un interesse che si riscontra in tutti i versanti della sua ampia produzione. Anche Boiardo si ispira a Tibullo, sia nella poesia latina sia in quella volgare; all'interno di quest'ultima compare il primo caso di recupero strutturale della quarta elegia di Ligdamo. Un intero componimento si modella dunque sulla base di questo fortunatissimo testo latino: si tratta di una tipologia imitativa che avrà un notevole successo anche nei secoli a venire. Un altro autore molto importante per il suo rapporto con il *Corpus Tibullianum* è il Cariteo, soprattutto per quel che concerne il *Panegirico di Messalla*.

Nel Cinquecento assistiamo a una diffusa presenza del cantore di Delia non solo nel petrarchismo dei sonettatori, ma anche nei grandi poemi epici e nella trattatistica amorosa. Negli autori di inizio secolo troviamo spesso il doppio canale della produzione latina e di quella volgare, così com'era avvenuto nel secolo precedente. Ariosto è un grande lettore e imitatore di Tibullo, e così il Tasso, ma l'autore più significativo in questo secolo è certamente Luigi Alamanni, che nelle sue *Elegie* ripercorre il modello con un'imitazione così stretta da rischiare di sfiorare il plagio.

Il Seicento si ricorda dell'elegiaco latino, ma i nomi veramente importanti in questo contesto sono pochi; si segnalano in particolare il Marino, Fulvio Testi, Ciro di Pers e Girolamo Fontanella, che mettono in atto le strategie più esplicite di recupero dell'ipotesto. La maggior parte degli autori seicenteschi, invece, si riaggancia a Tibullo in maniera più generica, riproponendo lo stereotipo del poeta dolce e soave, con una tendenza che si potrà avvertire anche nel secolo successivo.

A partire dalla fine del Seicento e per tutto il Settecento assistiamo a un incremento dell'imitazione tibulliana, in concomitanza con lo sviluppo e la diffusione delle colonie arcadiche e con il rinnovato culto del classicismo; si tratta certamente del secolo oraziano per eccellenza, ma anche gli elegiaci trovano uno spazio importante. Diversi sono i tipi di intertestualità: in alcuni casi agisce solo il mero *cliché* del poeta campagnolo, desideroso di condurre una vita serena e dedito all'amore, in altri, invece, entrano in gioco recuperi più sottili e meno generici, agganciati strettamente a formule e stilemi del testo di partenza, talvolta con un atteggiamento ironico. In linea

di massima è il Tibullo stereotipato a esser oggetto d'imitazione, ma si segnalano anche casi di esaltazione degli aspetti più inquietanti (il cosiddetto Tibullo *'dark'*²¹): emblematica da questo punto di vista è la produzione giovanile del Parini, che si ricollega ai testi più cupi. Egli dimostra quindi di aver letto in maniera approfondita le elegie tibulliane, assimilando anche gli elementi che si allontanano, ad esempio, dall'immagine generalmente proposta nelle antologie scolastiche. Nel Settecento gli autori che imitano Tibullo sono numerosissimi (i più significativi per la quantità di spunti che si possono cogliere nelle loro opere sono il Cerretti, il Bertola e il Fantoni) e il materiale è più copioso rispetto a tutti gli altri periodi considerati. In linea di massima risultano significativi i testi poetici, ma non mancano presenze di Tibullo anche nelle opere in prosa.

Questa linea di tendenza positiva subisce un calo nel secolo successivo, quando il Romanticismo impone modelli diversi da quelli classici, spesso provenienti dall'estero, e la letteratura latina è vista come un qualcosa di non originale, bensì come una scialba imitazione. Nella prima metà del secolo sono pochi gli autori che si segnalano nell'ambito dell'imitazione letteraria tibulliana, e il più importante è certamente Foscolo. Il XIX secolo vede inoltre l'ingresso di Tibullo nel romanzo, con piccole citazioni (si vedano, ad esempio, il Tommaseo e il Rosini). La diffusione di questo genere letterario può aver contribuito all'indebolimento della presenza dell'elegiaco nella letteratura italiana. Una nuova vitalità percorre l'imitazione letteraria del cantore di Delia verso la fine del secolo, in concomitanza con i momenti di maggiore espansione editoriale, tanto nell'ambito filologico, quanto in quello scolastico. In letteratura si sviluppa un nuovo classicismo, che tenta di trasferire nella poesia italiana le forme metriche latine. In questi anni abbiamo il grande genio del Carducci, che si occupa di Tibullo anche a livello erudito (si ricordi la polemica con De Zerbi), e la raccolta di sonetti di Riccardo Pitneri, completamente incentrata sulle reminiscenze dall'elegiaco latino. Interessanti recuperi si incontrano poi nei testi di Zanella (che realizza, fra l'altro, una traduzione della quarta elegia di Ligdamo).

Nel primo Novecento assistiamo a pochi recuperi; l'attenzione nei confronti dell'elegiaco sembra diminuire, anche in concomitanza con il fenomeno delle avanguardie. L'autore che in questo periodo fornisce il maggior numero di spunti è certamente Gabriele D'Annunzio, cui si può aggiungere Francesco Sofia Alessio, che compone un poemetto latino incentrato sul tema della morte di Tibullo.

Il secondo Novecento, che non è pienamente coinvolto nella presente indagine, offre episodi di interesse soprattutto nell'ambito del romanzo e della saggistica, non tanto per una volontà deliberata di imitare l'elegiaco, quanto piuttosto per effetto delle memorie che riemergono dalle esperienze formative dei singoli autori. In generale nel XX secolo assistiamo spesso a recuperi ironici o paradossali del dettato tibulliano; non esiste più la venerazione nei confronti del modello.

²¹ Pinotti (2002), p. 98.

Relativamente alla fortuna dei singoli testi, si potrebbe tentare di tracciare un bilancio di quelli che sono i componimenti più imitati. Un posto di riguardo è certamente occupato dall'elegia incipitaria, anche a livello di generica posa tibulliana, senza che ciò comporti necessariamente il recupero di stilemi precisi. Molti autori amano assumere la maschera del poeta innamorato, dolce e soave, dedito alla cura dei campi, desideroso di vivere una vita semplice lontano dalle guerre e dalle ricchezze. L'elegia 1,3, in cui Tibullo, al seguito di Messalla, giace ammalato a Corcira, ha influenzato parecchi componimenti. Assai imitato è anche l'*incipit* della 1,10, in cui si biasimano l'invenzione della guerra e la scoperta delle armi, che hanno condotto tanti uomini alla morte. L'elegia quarta di Ligdamo è importante per il modulo del sogno rivelatore e agisce spesso come elemento strutturante: i poeti si appropriano di questo testo riprendendo elementi da tutto il componimento e introducendo al tempo stesso fattori originali. Un posto di rilievo va inoltre assegnato all'elegia 3,10, appartenente al ciclo di Sulpicia, che suggerisce e modella l'invocazione alla divinità in occasione della malattia della persona cara.

Che cosa si nota in questo bilancio delle elegie più fortunate? Un dato che emerge è la corrispondenza con il canone educativo, e tale discorso è valido soprattutto a partire dal Settecento: si tratta infatti dei testi che compaiono nelle antologie scolastiche. Un primo canale di assimilazione dei componimenti tibulliani è quindi rappresentato dalla formazione dei singoli autori, che hanno introdotto Tibullo nel loro bagaglio culturale sin dalla prima giovinezza, il che però non esclude necessariamente forme di imitazione consapevole e deliberata o letture in età adulta.

Il *Panegirico di Messalla* è un testo problematico: esso a volte viene imitato in componimenti letterari e spesso compare nelle edizioni scolastiche, in quanto scevro da elementi scabrosi, però ci sono alcuni curatori e traduttori che tendono a escluderlo dai loro lavori per motivi stilistici e, a volte, anche per dubbi relativi alla paternità.

Tibullo è un poeta che, come innamorato, si prende molto sul serio, e tende ad autocompiacersi delle sue sofferenze amorose. Per questo motivo, nella maggior parte dei recuperi che abbiamo considerato all'interno della panoramica sulla fortuna letteraria, si può individuare un atteggiamento rispettoso da parte dei suoi imitatori. Si tratta quindi di riprese 'serie', in cui vengono prelevati stilemi, atteggiamenti e strutture e al tempo stesso si accettano anche le coordinate concettuali dei testi dell'elegiaco latino. In alcuni casi, però, il rapporto con il modello è all'insegna dell'ironia, del capovolgimento, della dissacrazione: si vedano, ad esempio, le citazioni stranianti nel passo di Teofilo Folengo oppure nella *Strazzosa* di Maffio Venier, l'umorismo pariniano nel brano proveniente dal *Giorno* e l'impertinenza dei riferimenti tibulliani in alcuni testi del Belli.

L'analisi svolta nel presente lavoro testimonia come la fortuna di Tibullo sia stata assai ampia nell'arco dei secoli considerati; forse si tratta del poeta elegiaco attualmente più sottovalutato, ma la storia della cultura italiana testimonia invece che egli ha rivestito un'importanza notevole a tutti i livelli, certamente con momenti di minor interesse, ma con una presenza, nel complesso, costante. Gli aspetti individuati, ripresi e assimilati sono assai diversi e le chiavi di lettura variabili. Tibullo è poeta deviato, lascivo, vizioso, ma viene proposto agli studenti nella loro formazione scolastica. È un perfetto modello di stile, ma non sempre un adeguato esempio di comportamento e di costumi. È l'elegiaco più dolce e soave, ma certi letterati ne imitano gli elementi più cupi e aggressivi. Secondo alcuni esprime amore sincero e purezza di sentimenti, da altri viene ritenuto un dissoluto che nella sua vita ha avuto troppi amanti. Indossa la maschera del poeta povero, ma c'è chi preferisce immaginarlo ricco, e forse anche bello e malinconico, come nello stupendo ritratto fornito da Orazio. Egli è punto di riferimento per la scelta di vita, personaggio letterario che abita nella fantasia, raffinato modello stilistico, ma anche un avversario da combattere per salvaguardare la purezza delle menti. Tale ricchezza e varietà di interpretazioni non fa altro che confermare l'importanza assunta da questo autore nella storia culturale italiana e non solo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Opere citate mediante il ricorso a sigle e abbreviazioni

Opere in formato cartaceo

- DBI* 1960- *Dizionario Biografico degli Italiani*, voll. 1-79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-
- EO* 1996-1998 *Enciclopedia Oraziana*, voll. I-III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996-1998.
- EV* 1984-1991 *Enciclopedia Virgiliana*, voll. I-V**, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984-1991.
- GDE* 1995⁴ *Grande Dizionario Enciclopedico*, voll. I-XX, Torino, UTET, 1995⁴.
- IGI* 1948 *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*. Volume II (C-F), compilato da T. M. Guarnaschelli e E. Valenziani, Roma, Libreria dello Stato, 1948.
- IGI* 1972 *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*. Volume V (S-Z), compilato da E. Valenziani, E. Cerulli e P. Veneziani, con la collaborazione di A. Tinto, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1972.

Opere in CD-ROM

- LIE* 2002 *Letteratura Italiana Einaudi*, 1-10, Torino, Einaudi, 2002.
- LIZ* 2001 *LIZ 4.0. Letteratura Italiana Zanichelli*, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.
- NOVA IperText* 2002 *Nova IperText. Modulo Iperestuale*, Torino, UTET, 2002.
- PN* 2001 *Poetria Nova. Latin Medieval Poetry (650-1250 A. D.). With a Gateway to Classical and Late Antiquity Texts*. CD-ROM, by P. Mastandrea and L. Tessarolo, Tavarnuzze, Impruneta, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2001.

Bibliografia generale

Opere in formato cartaceo

- Agostini – Panajia – Benucci 2001 *Il canzoniere di Maria Selvaggia Borghini*, a cura di A. Agostini, A. Panajia, con un saggio di E. Benucci, Pisa, ETS, 2001.
- Agostini Nordio 1982 T. Agostini Nordio, «*La Strazzosa*», canzone di Maffio Venier, edizione critica, in T. Agostini Nordio, V. Vianello, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*. Prefazione di G. Padoan, Abano Terme, Francisci, 1982, pp. 9-131.
- Agostini Nordio – Vianello – Padoan 1982 T. Agostini Nordio, V. Vianello, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*. Presentazione di G. Padoan, Abano Terme, Francisci, 1982.
- Alamanni 1532-1533 *Opere toscane di Luigi Alamanni al cristianissimo re Francesco primo*, Parigi, Sebast. Gryphius, 1532-1533.
- Alamanni 1546 *La Coltivazione di Luigi Alamanni al cristianissimo re Francesco primo*, Parigi, Robert Estienne, 1546.
- Alfonsi 1966² = 1946 L. Alfonsi, *Fortuna di Tibullo*, in *Pagine critiche di letteratura latina*, scelte e ordinate da A. Ronconi e F. Bornmann, Firenze, Le Monnier, 1966², pp. 301-305 = *Tibullo nella letteratura latina*, in L. Alfonsi,

- Alfonsi 1973
L. Alfonsi, *Il Monti e gli elegiaci latini nella lettera a Clementino Vannetti*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, vol. I, Brescia, Paideia, 1973, pp. 51-56.
- Algarotti 1764
Amaturo 1980²
Opere del conte Algarotti. Tomo III, Livorno, Coltellini, 1764.
GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, a cura di R. Amaturo, Milano, Feltrinelli, 1980².
- Anceschi – Andreoli – Lorenzini 1982
GABRIELE D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, introduzione di L. Anceschi, Milano, Mondadori, 1982.
- Andreoli – Raimondi 1988
GABRIELE D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, edizione diretta da E. Raimondi, a cura di A. Andreoli, introduzione di E. Raimondi, Milano, Mondadori, 1988.
- [Anonimo] 1833
Di Luigi Cerretti modonese notizie biografiche e letterarie con prose e versi mancanti nell'edizioni dell'autore, Reggio, Tipografia Torreggiani e compagno, 1833.
- [Anonima] 1884²
Esempi di scrivere moderno. Letture per le scuole femminili superiori, Torino, Loescher, 1884².
(Internet Archive, University of Toronto)
- [Anonimo] 1887
Recensione a *Selections from Tibullus and Propertius*, with Introduction and Notes by G. G. Ramsay, Oxford 1887, «CR» 1 9 1887, p. 276.
- Anselmi 2003
G. M. Anselmi, *Saggezza etica e suggestioni filosofiche tra Boiardo e Ariosto*, in *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento. Atti del Convegno internazionale, Mantova, 18-20 ottobre 2001*, a cura di A. Calzona, F. P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze, Olschki, 2003, pp. 135-154.
- Antonielli 1973
Aquino – Pomilio 2003
S. Antonielli, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.
Leonardo, a cura di L. Aquino, presentazione di M. Pomilio, Milano, Rizzoli – Skira, 2003.
- Arato 1995⁴
F. Arato, voce *Tommaseo, Niccolò*, in *GDE XX*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 111-113.
- Arbasino 1978
Arbasino 1993
Aldoberti 1876
ALBERTO ARBASINO, *In questo stato*, Milano, Garzanti, 1978.
ALBERTO ARBASINO, *Fratelli d'Italia*, Milano, Adelphi, 1993.
Studi sopra Catullo, Tibullo e Propertio di M. Ardizzone. Estratti dalle lezioni dettate nella Regia Università di Palermo nell'anno scolastico 1874-75, Palermo, Stabilimento tipografico Lao, 1876.
(Internet Archive, Harvard University)
- Argelati 1745
F. Argelati, voce *Botta Augustus*, in *Philippi Argelati Bononiensis Bibliotheca scriptorum Mediolanensium*, I, 2, Mediolani, in Aedibus Palatinis, 1745, col. 221.
- Ariani 1977
Il teatro italiano. II, *La tragedia del Cinquecento*, tomo secondo, a cura di M. Ariani, Torino, Einaudi, 1977.
- Arici 1955
Arici 1989
A. Arici, voce *Betussi, Giuseppe*, in *GDE III*, Torino, UTET, 1955.
PUBLIO TERENCE AFRO, *Commedie*. Testo latino, introduzione e versione di A. Arici, Bologna, Zanichelli, 1989.
- Arici 1995⁴a
A. Arici, voce *Possevino, Antonio*, in *GDE XVI*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 296.
- Arici 1995⁴b
A. Arici, voce *Possevino, Antonio*, in *GDE XVI*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 426.
- Arnaldi – Gualdo Rosa – Monti Sabia 1964
Poeti latini del Quattrocento, a cura di F. Arnaldi, L. Gualdo Rosa, L. Monti Sabia, Milano – Napoli, Ricciardi, 1964.
- Ascarelli – Menato 1989
F. Ascarelli, M. Menato, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze,

- Olschki, 1989.
- Asor Rosa 1999 An. Asor Rosa, voce *Gareth (o Garret)*, Benet, in *DBI* 52, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 285-288.
- Augello 1968 *Le commedie di Tito Maccio Plauto* a cura di G. Augello, Torino, UTET, 1968.
- Auzzas – Pastore Stocchi 1988 GIACOMO ZANELLA, *Le poesie*, a cura di G. Auzzas e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1988.
- Baffetti 1998 TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998.
- Baldassarri 1991 G. Baldassarri, *Un commento cinquecentesco alla Christias del Vida*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, vol. 1, *Da Dante al Manzoni*, a cura di B. M. da Rif e C. Griggio, Firenze, Olschki, 1991, pp. 195-222.
- Baldo 1989 G. Baldo, *I mollia iussa di Ovidio (ars 2,196)*, «MD» 22 1989, pp. 37-47.
- Ballistreri 1970 G. Ballistreri, voce *Borghini, Maria Selvaggia*, in *DBI* 12, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 676-677.
- Ballistreri 1981 G. Ballistreri, voce *Cillenio, Berardino*, in *DBI* 25, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, pp. 510-511.
- Bàrberi Squarotti 1995^{4a} G. Bàrberi Squarotti, voce *Equicola, Mario*, in *GDE* VII, Torino, UTET, 1995⁴, p. 538.
- Bàrberi Squarotti 1995^{4b} G. Bàrberi Squarotti, voce *Luigini, Federico*, in *GDE* XII, Torino, UTET, 1995⁴, p. 523.
- Bàrberi Squarotti 2005 G. Bàrberi Squarotti, *Aspetti del classicismo pascoliano*, «Critica Letteraria» 131 2005, pp. 259-277.
- Barbiellini Amidei 1999 B. Barbiellini Amidei, *Alla luna. Saggio sulla poesia del Cariteo*, Firenze, La Nuova Italia, 1999.
- Barbina – Bosco 1980 A. Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, con una premessa di U. Bosco, Roma, Bulzoni, 1980.
- Basile 1992 ANTONIO TEBALDEO, *Rime della vulgata*, a cura di T. Basile, Modena, Panini, 1992.
- Basile 2000 B. Basile, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle Lettere del poeta*, «Filologia e critica» 2-3 2000, pp. 222-244.
- Battezzato 2006 L. Battezzato, *Renaissance Philology: Johannes Livineius (1546-1599) and the Birth of the Apparatus Criticus*, in *History of Scholarship*, Edited by C. R. Ligota and J.-L. Quantin, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 75-111.
- Bausi 1996 ANGELO POLIZIANO, *Silvae*, a cura di F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996.
- Bausi 2003 ANGELO POLIZIANO, *Due poemetti latini. Elegia a Bartolomeo Fonzio. Epicedio di Albiera degli Albizi*, a cura di F. Bausi, Roma, Salerno, 2003.
- Bausi 2006 *Poesie di Angelo Poliziano*, a cura di F. Bausi, Torino, UTET, 2006.
- Belpoliti 1997 PRIMO LEVI, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.
- Belpoliti 2002 PRIMO LEVI, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2002.
- Beltrami 2002⁴ P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002⁴.
- Benvenuti 1881 *Un autografo di Ugo Foscolo (Piano di studi, indice di alcune sue opere, facsimile)* pubblicato a cura di L. Benvenuti, Bologna, Zanichelli, 1881.
- Bernardini Marzolla – Calvino 1994² PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1994².
- Berra 2003 C. Berra, *Un canzoniere tibulliano: le elegie di Luigi Alamanni*, in

- L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. Comboni e A. di Ricco, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2003, pp. 177-213.
- Bertinetti 2000 *Storia della letteratura inglese* a cura di P. Bertinetti. Volume secondo, *Dal Romanticismo all'età contemporanea. Le letterature in inglese*, Torino, Einaudi, 2000.
- Bertoldi 1929 *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi. Volume terzo (1806-1811), Firenze, Le Monnier, 1929.
- Bertoldi – Maier 1957 VINCENZO MONTI, *Poesie*, a cura di A. Bertoldi, nuova presentazione di B. Maier, Firenze, Sansoni, 1957.
- Besomi – Martini 1987 GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime amorose*, a cura di O. Besomi e A. Martini, Modena, Panini, 1987.
- Bettini 1999a *La letteratura latina. Storia letteraria e antropologia romana*, vol. 2, a cura di M. Bettini, Firenze, La Nuova Italia, 1999.
- Bettini 1999b *La letteratura latina. Storia letteraria e antropologia romana*, vol. 3, a cura di M. Bettini, Firenze, La Nuova Italia, 1999.
- Bianchi 1986 *Tibullo: manoscritti e libri a stampa (Biblioteca Apostolica Vaticana, maggio-ottobre 1984). Catalogo della mostra*, a cura di R. Bianchi, in *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1986, pp. 381-415.
- Bianchi 2002 *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, introduzione e traduzione di A. Bianchi, Milano, BUR, 2002.
- Bianchini – Titi – Mazzuchelli – Checozzi 1812 *La Coltivazione e gli Epigrammi di Luigi Alamanni e Le Api di Giovanni Rucellai, gentiluomini fiorentini; colle annotazioni del signor dottor Giuseppe Bianchini da Prato sopra la Coltivazione e di Roberto Titi sopra le Api, con la vita dell'Alamanni scritta dal Sig. Co. Giammaria Mazzuchelli bresciano accademico della Crusca e con una dotta lettera del sig. Giovanni Checozzi vicentino*, Bassano, Remondini, 1812.
- Billanovich 1958 G. Billanovich, *Veterum vestigia vatium nei carmi dei preumanisti padovani*, «IMU» 1 1958, pp. 155-243.
- Binni 1967 W. Binni, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- Binni – Ghidetti 1969 GIACOMO LEOPARDI, *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969.
- Biondi 1981 A. Biondi, *La Bibliotheca selecta di Antonio Possevino. Un progetto di egemonia culturale*, in *La Ratio studiorum. Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G. P. Brizzi, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 43-75.
- Boggione – Bàrberi Squarotti 1993 LUDOVICO LEPOREO, *Leporeambi*, introduzione, testo e note a cura di V. Boggione, prefazione di G. Bàrberi Squarotti, Torino, RES, 1993.
- Boggione 1997 BARTOLOMEO DOTTI, *Odi e altre rime inedite*, edizione critica a cura di V. Boggione, Brescia, Biblioteca Queriniana, 1997.
- Bolgar 1958 *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, by R. R. Bolgar, Cambridge, At the University Press, 1958.
- Bolzoni 1977 *Opere letterarie di Tommaso Campanella*, a cura di L. Bolzoni, Torino, UTET, 1977.
- Bolzoni 1995 L. Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.
- Bondi 1778 *Poesie di Clemente Bondi*, tomo II, Padova, Penada, 1778.
- Bondi 1818 *Elegie due di Clemente Bondi*, Venezia, Alvisopoli, 1818.
- Bonetta – Fioravanti 1995 *Archivio Centrale dello Stato, Fonti per la storia della scuola. Vol.*

- III, *L'istruzione classica (1860-1910)*, a cura di G. Bonetta e G. Fioravanti, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1995.
- Boni 1982 VITTORIO IMBRIANI, *Alessandro Manzoni. Ricordi e testimonianze*, Bologna, Boni, 1982.
- Bonora 1966 E. Bonora, *Il Classicismo dal Bembo al Guarini*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno. Volume quarto, *Il Cinquecento*, Milano, Garzanti, 1966, pp. 125-597.
(in particolare il cap. XXII, *Giovanni Della Casa*, pp. 434-443)
- Bonora 1969 *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di E. Bonora, Milano – Napoli, Ricciardi, 1969.
- Bonora 1973 E. Bonora, voce *Parini*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana II*, Torino, UTET, 1973, pp. 761-772.
- Bonora 1991 GIUSEPPE PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1991.
- Bordino 1995 G. Bordino, sezione *Storia moderna* in *Cronologia Universale. Dalla Preistoria all'Età Contemporanea*, Torino, UTET, 1995, pp. 478-681.
- Borghi 1831 G. Borghi, *Giovanni Caselli*, «Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti», 44 1831, p. 83.
- Borghini – Bottari 1756 *Opere di Tertulliano tradotte in toscano dalla signora Selvaggia Borghini nobile pisana con note di Monsignor Giovanni Bottari*, Roma, Pagliarini, 1756.
- Bortone Poli 1981 A. Bortone Poli, *Tibulliana*, Lecce, Adriatica Editrice, 1981.
- Bouchard 1995⁴ G. Bouchard, voce *Paleario, Aonio*, in *GDE XV*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 266.
- Boudet 1960 J. Boudet, *Les langues anciennes*, in *Encyclopédie pratique de l'éducation en France*, publiée sous le patronage et avec le concours de l'Institut Pédagogique National, Paris, Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, 1960, pp. 627-642.
- Brancati 1988⁵ VITALIANO BRANCATI, *Don Giovanni in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1988⁵.
- Breccola 1997 G. Breccola, *La Tipografia del Seminario di Montefiascone*, «Biblioteca e Società» 25 1997, pp. 3-16.
(sito web Biblioteca Viterbo)
- Briganti 1985 RUGGERO BONGHI, GIUSEPPE BORRI, NICCOLÒ TOMMASEO, *Colloqui col Manzoni*, a cura di A. Briganti, Roma, Editori Riuniti, 1985.
- Brink 1971 *Horace on Poetry, The Ars Poetica* by C. O. Brink, Cambridge, At the University Press, 1971.
- Brissoni 1996 TOMMASO CAMPANELLA, *De libris propriis et recta ratione studendi syntagma*, a cura di A. Brissoni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996.
- Brognoligo 1924 G. Brognoligo, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX. VI – La cultura veneta*, «La Critica» 22 1924, pp. 279-293.
(sito web della Fondazione Benedetto Croce)
- Bruto 1555 *La institutione di una fanciulla nata nobilmente. L'institution d'une fille de noble maison, traduite de langue Tuscanne en François*, Anvers, Plantin, 1555.
(Gallica, BNF)
- Bullock 1982 VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Roma – Bari, Laterza, 1982.
- Bullock 1995 VERONICA GAMBARA, *Le rime*, a cura di A. Bullock, Firenze, Olschki, 1995.
- Buonocore 1996 M. Buonocore, *Fortuna iconografica di Properzio nei secoli XV e*

- XVI, in *Commentatori e traduttori di Propertio dall'Umanesimo al Lachmann. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 28-30 ottobre 1994*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Propertiana del Subasio, 1996, pp. 189-199.
- Bureau 2000 B. Bureau, *Typologie des notes dans quelques volumes de la collection ad usum Delphini*, in C. Volpilhac-Augier, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolf et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 227-251.
- Butrica 1984 J. L. Butrica, *The Manuscript Tradition of Propertius*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 1984.
- Caccamo 1972 D. Caccamo, voce *Bruto, Gian Michele*, in *DBI XIV*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 730-734.
- Caggese – Corradi 1995⁴ R. Caggese, G. Corradi, voce *Mirabeau, Gabriel-Honoré Riqueti conte di*, in *GDE XIII*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 720-721.
- Cagnolati 2001 A. Cagnolati, *Giovanni Michele Bruto e l'educazione femminile: La istituzione di una fanciulla nata nobilmente (1555)*, «Annali dell'Università di Ferrara», sez. III, Filosofia, 64 2001, pp. 1-23.
- Calcaterra 1926 PAOLO ROLLI, *Liriche*, a cura di C. Calcaterra, Torino, UTET, 1926.
- Calonghi 1933 F. Calonghi, *Due codici tibulliani della Biblioteca Civica di Bergamo*, «Rivista indo-greco-italica» 17 1933, pp. 29-49.
- Calzolari 1995⁶ GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno. Le Odi*, introduzione e note di A. Calzolari, Milano, Garzanti, 1995⁶.
- Campanelli 1998 M. Campanelli, voce *Parini*, in *EO III*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 377-388.
- Canali – Fucecchi 1998² PUBLIO OVIDIO NASONE, *I Fasti*, introduzione e traduzione di L. Canali, note di M. Fucecchi, Milano, BUR, 1998².
- Canali – Pellegrini 2003 PERSIO, *Satire*, a cura di L. Canali, note di M. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2003.
- Canali – Pellegrini 2006 STAZIO, *Le selve*, a cura di L. Canali e M. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2006.
- Canonici Fachini 1824 *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri* di G. Canonici Fachini, Venezia, Alvisopoli, 1824.
- Carano 1975 NEERA, *Una giovinezza del secolo XIX* [a cura di R. Carano], [s. l.], La Tartaruga, 1975.
- Carbonetto 1996 A. Carbonetto, *La poesia latina di Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- Carducci 1903 G. Carducci, *Pariniana*, in ID., *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1903, pp. 127-268.
- Carducci 1939a G. Carducci, *La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*, in *Edizione Nazionale delle opere di Giosue Carducci*, volume quindicesimo, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 95-186.
- Carducci 1939b = 1886 G. Carducci, *Il Parini principiante*, in *Edizione nazionale delle opere di G. Carducci*, volume sedicesimo, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 3-51 = «Nuova Antologia», vol. LV, serie III, fasc. I, gennaio 1886.
- Carducci 1939c G. Carducci, *Tibulliana*, in *Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci*, volume ventitreesimo, *Bozzetti e scherne*, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 193-233.
- Carducci 1950 *Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci*, volume secondo,

- Carducci [s. d.] *Juvenilia e Levia Gravia*, Bologna, Zanichelli, 1950.
Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci. Lettere, volume ottavo, 1872-1873, Bologna, Zanichelli [s. d.].
- Carena 2008² PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Opere*, a cura di C. Carena, Torino, UTET, 2008².
- Caretti 1955 L. Caretti, *Le 'librerie' del Parini e dell'Alfieri*, «StudUrb(B)» 2 1955, pp. 155-158.
- Caretti 1969 L. Caretti, *Ugo Foscolo*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno. Volume settimo. *L'Ottocento*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 91-180.
- Caretti – Nicoletti 1978 *La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*, premessa di L. Caretti, introduzione, catalogo, appendice di G. Nicoletti, Firenze, SPES, 1978.
- Caretti 1980² TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, prefazione e note di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1980².
- Caretti 1992 TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1992.
- Cariteo 1506 *Opere del Chariteo*, Napoli, per Ioanne Antonio de Pavia, 1506.
- Carli 1952 UGO FOSCOLO, *Epistolario*. Volume secondo (*luglio 1804 – dicembre 1808*), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1952.
- Carli 1970² UGO FOSCOLO, *Epistolario*. Volume primo (*ottobre 1794 – giugno 1804*), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1970².
- Carrai 1988 ANGELO AMBROGINI DETTO IL POLIZIANO, *Stanze, Fabula di Orfeo*, a cura di S. Carrai, Milano, Mursia, 1988.
- Carrai 1996 MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastoralia*, testo critico, commento e traduzione di S. Carrai, Padova, Antenore, 1996.
- Carrai 2003 GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di S. Carrai, Torino, Einaudi, 2003.
- Carrai – Tissoni 2010 MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastoralia, Carmina, Epigrammata*, a cura di S. Carrai e F. Tissoni, Novara, Interlinea, 2010.
- Carrara 1952 *Opere di Iacopo Sannazaro, con saggi dell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Caviceo*, a cura di E. Carrara, Torino, UTET, 1952.
- Carrer 1838 *Anello di sette gemme o Venezia e la sua storia, considerazioni e fantasie* di L. Carrer, Venezia, Tip. del Gondoliere, 1838.
- Castagna 1996a L. Castagna, *Il latino poetico di Pietro Bembo*, «Sileno» 22 1-2 1996, pp. 5-29.
- Castagna 1996b L. Castagna, *L'imitatio dei classici come comprensione di sé: un esempio bembiano*, «Aufidus» 30 1996, pp. 55-69.
- Castellaneta 1990 CARLO CASTELLANETA, *L'età del desiderio*, Milano, Mondadori, 1990.
- Catalano 1930 M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1930.
- Cavagna 1981 A. G. Cavagna, *Libri e tipografi a Pavia nel Cinquecento. Note per la storia dell'università e della cultura*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino La Goliardica, 1981.
- Cebà 1620 *Il cittadino nobile di repubblica di Ansaldo Cebà*, Venezia, Combi, 1620.
- Cerretti 1808 *Poesie di Luigi Cerretti modenese. Parte seconda*, Pisa, Dalla Nuova Tipografia, 1808.
- Cerretti 1811 *Instituzioni di eloquenza del cavaliere Luigi Cerretti modonese. Parte seconda – Precetti per la poesia*, Milano, Maspero, 1811.
- Cesari – Bresciani 1832 *Rime dell'abate Antonio Cesari di Verona con un elogio storico scritto dall'abate C. Bresciani*, Milano, Silvestri, 1832.

- Ceserani – Zatti 1997 *Orlando Furioso e Cinque canti di Ludovico Ariosto*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, Torino, UTET, 1997.
- Chiodo 1991 GIROLAMO PRETI, *Poesie* [a cura di D. Chiodo], Torino, RES, 1991.
- Chiodo – Sodano 2012 D. Chiodo, R. Sodano, *Le Muse sediziose. Un volto ignorato del petrarchismo*, Milano, Franco Angeli, 2012.
- Chiòrboli 1934 FRANCESCO BERNI, *Poesie e prose* criticamente curate da E. Chiòrboli con introduzione, nota, lessico e indici, Ginevra – Firenze, Olshki, 1934.
- Chomarat 1995 MICHEL MARULLE, *Hymnes Naturels*, édition critique par J. Chomarat, Genève, Droz, 1995.
- Chomarat 1996 PALINGÈNE, *Le Zodiaque de la vie (Zodiacus vitae)*, texte latin établi, traduit et annoté par J. Chomarat, Genève, Droz, 1996.
- Coccia 1986 M. Coccia, *La versione tibulliana di Luigi Biondi*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Albio Tibullo*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1986, pp. 197-214.
- Colicchia 1961 C. Colicchia, *Il «Saggio di Poesie» del 1779 e la prima poetica montiana*, Firenze, Le Monnier, 1961.
- Contarino 1994 GIROLAMO FONTANELLA, *Ode*, a cura di R. Contarino, Torino, RES, 1994.
- Conte 1985 G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi, 1985.
- Conte – Canali – Dionigi 2006¹⁴ TITO LUCREZIO CARO, *La natura delle cose*, introduzione di G. B. Conte, Traduzione di L. Canali, testo e commento a cura di I. Dionigi, Milano, BUR, 2006¹⁴.
- Conte – Pianezzola 2000 G. B. Conte, E. Pianezzola, *Il libro della letteratura latina. La storia e i testi*, Firenze, Le Monnier, 2000.
- Coppini 1996 D. Coppini, *Il Properzio di Domizio Calderini*, in *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 28-30 ottobre 1994*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1996, pp. 27-80.
- Cordié 1960 *Opere di Baldassarre Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini*, a cura di C. Cordié, Milano – Napoli, Ricciardi, 1960.
- Cordié 1977 FOLENGO – ARETINO – DONI, tomo I, *Opere di Teofilo Folengo*. Appendice: *I maccheronici prefolenghiani*, a cura di C. Cordié, Milano – Napoli, Ricciardi, 1977.
- Cornacchia 1979 G. A. Cornacchia, *Il latino nella scuola dell'Italia unita. Problemi di didattica*, Bologna, CLUEB, 1979.
- Corradi 1995^{4a} G. Corradi, voce *Cassia, via*, in *GDE IV*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 417.
- Corradi 1995^{4b} G. Corradi, voce *Faustina*, in *GDE VIII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 58.
- Corradi 1995^{4c} G. Corradi, voce *Luigi Delfino di Francia*, in *GDE XII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 530.
- Corsaro 2000 ORTENSIO LANDO, *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di A. Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- Cortellessa – Iovinelli 2001 A. Cortellessa, M. T. Iovinelli, *Catalogo*, in *La biblioteca di don Gonzalo. Il fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, vol. 1, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 27-264.
- Cortellessa – Patrizi – Pedullà 2001 *La biblioteca di Don Gonzalo. Il fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, prefazione di W. Pedullà, vol. 1, *Catalogo*, Roma, Bulzoni, 2001.
- Crifò 1989 GIAMBATTISTA VICO, *Institutiones oratoriae*. Testo critico,

- versione e commento di G. Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1989.
- Cupaiuolo 1997 MARCO AURELIO OLIMPIO NEMESIANO, *Eclogae*, a cura di G. Cupaiuolo, Napoli, Loffredo, 1997.
- Danelon 1996 NICCOLO' TOMMASEO, *Fede e bellezza*. Edizione critica, introduzione e commento a cura di F. Danelon, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996.
- Daniele 1986 A. Daniele, *Carlo de' Dottori. Lingua, cultura e aneddoti*, Padova, Antenore, 1986.
- Danna 1995 FRANCESCO CASSOLI, *Poesie*, a cura di B. Danna, Modena, Mucchi, 1995.
- D'Anna 1986 G. D'Anna, *Storia degli studi classici italiani e loro indirizzi nel '900*, in *Cultura e lingue classiche: convegno di aggiornamento e di didattica, Roma, 1-2 novembre 1985*, a cura di B. Amata, Roma, LAS, 1986, pp. 77-89.
- Puletti – Boni 1993 = D'Annunzio 1888 G. D'Annunzio, *Sonetti e sonettatori*, in GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le cronache de La Tribuna*, volume II [a cura di R. Puletti e M. Boni], Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1993, pp. 439-445 = «La Tribuna» 6 95, Sabato 7 aprile 1888.
- Danzi 2005 M. Danzi, *La biblioteca del Cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005.
- Daurant 1931 L. Daurant, *Riccardo Pitteri*, Trieste, La Vedetta Italiana, 1931.
- Debenedetti – Segre 1960 LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso, secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 1960.
- De Bernardi – Guarracino 2000 A. De Bernardi, S. Guarracino, *La conoscenza storica. Volume 2, Settecento e Ottocento*, Milano, Mondadori, 2000.
- De' Dottori 1643 *Poesie liriche di Carlo de' Dottori*, Padova, Frambotto, 1643.
- De' Giorgi Bertola 1798 *Poesie di Aurelio Bertola riminese*, tomi II e III, Pisa, Dalla Nuova Tipografia, 1798.
- De' Giorgi Bertola 1815 *Poesie di Aurelio Bertola riminese*. Tomo secondo, Ancona, Tipografia Sartori, 1815.
- Del Grande – Citti – Roveri – Giordano 1967 GIOSUE CARDUCCI, *Tutte le poesie*, introduzione di C. Del Grande, commenti di V. Citti, A. Roveri, D. Giordano, C. Del Grande, Basiano, Bietti, 1967.
- Della Corte 1996 F. Della Corte, voce *Albio 2* (Albius Tibullus), in *EO I*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, p. 625.
- Della Paglia 1552 *Aonii Palearii Verulani de Animorum immortalitate libri III*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1552.
- Del Lungo 1867 *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano* raccolte e illustrate da I. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867.
- De Maldé 1993 GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Parma, Guanda, 1993.
- De Robertis 1984 LUIGI PULCI, *Morgante e Lettere*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Sansoni, 1984.
- De Rosa 1997 G. De Rosa, *Dal Trecento al Seicento*, Milano, Minerva Italica, 1997.
- De Vendittis 1961 TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata, Aminta, Rime scelte e versi dalla Gerusalemme Conquistata, dal Rinaldo e dal Mondo Creato*, a cura di L. De Vendittis, Torino, Einaudi, 1961.
- De Vendittis 1995⁴ L. De Vendittis, voce *Tebaldeo* in *GDE XIX*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 807.
- Di Benedetto 1970 *Prose di Giovanni Della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del*

- Di Benedetto 1990 *comportamento*, a cura di A. Di Benedetto, Torino, UTET, 1970.
- Di Giammarino 2006 V. Di Benedetto, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990.
- Dionisotti 1980 G. Di Giammarino, *La tradizione classica nella letteratura italiana*, Roma, Di Renzo, 2006.
- Dionisotti 1989 C. Dionisotti, *Machiavellerie*, Torino, Einaudi, 1980.
- Doglio 1967 PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, a cura di C. Dionisotti, Milano, Tea, 1989.
- Doglio 1995⁴ FULVIO TESTI, *Lettere*, a cura di M. L. Doglio, Bari, Laterza, 1967.
- Donati 1912 M. L. Doglio, voce *Testi, Fulvio*, in *GDE XIX*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 1011-1012.
- Donati 1913 *Poeti minori del Settecento: Savioli, Pompei, Paradisi, Cerretti ed altri*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1912.
- Dondi 1995⁴a *Poeti minori del Settecento: Mazza, Rezzonico, Bondi, Fiorentino, Cassoli, Mascheroni*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1913.
- Dondi 1995⁴b G. Dondi, voce *Incunabulo*, in *GDE X*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 753-754.
- Dondi – Maletto 1995⁴ G. Dondi, voce *Teubner, Benedictus Gotthelf*, in *GDE XIX*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 1032.
- Donnini 2005 G. Dondi, L. Maletto, voce *Manuzio*, in *GDE XII*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 900-902.
- Donnini 2008 GABRIELLO CHIABRERA, *Opera lirica. Volume IV, Rime disperse, dubbie, apocrife e appendici* [a cura di A. Donnini], Torino, RES, 2005.
- Ebani 2010 PIETRO BEMBO, *Le Rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno, 2008.
- Emiliani Giudici 1844 GIUSEPPE PARINI, *Le odi*, a cura di N. Ebani, Parma, Guanda, 2010.
- Enciclopedia Geografica De Agostini 1989 *Storia delle belle lettere in Italia* di P. Emiliani-Giudici, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1844.
- Ernst – Canone 2007 *Enciclopedia Geografica De Agostini*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1989.
- Ernst – Firpo 2010 TOMMASO CAMPANELLA, *Sintagma dei miei libri e sul corretto metodo di apprendere. De libris propriis et recta ratione studendi syntagma*, a cura di G. Ernst, con una nota iconografica di E. Canone, Pisa – Roma, Serra, 2007.
- Erspamer 1990 TOMMASO CAMPANELLA, *Lettere*, a cura di G. Ernst, su materiali preparatori inediti di L. Firpo, con la collaborazione di L. Salvetti Firpo e M. Salvetti, Firenze, Olschki, 2010.
- Esposito Vulgo Gigante 1987 IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano, Fabbri Editori, 1990.
- Fantazzi – Matheeußen 1996 M. Esposito Vulgo Gigante, *Diego Vitrioli*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, Napoli [s. n.], 1987, pp. 795-814.
- Fantoni 1823 J. L. VIVES, *De institutione feminae christianae. Liber primus*. Introduction, Critical Edition, Translation and Notes Edited by C. Fantazzi and C. Matheeußen, Translated by C. Fantazzi, Leiden – New York– Köln, Brill, 1996.
- Fantoni 1824 *Opere di Giovanni Fantoni fra gli Arcadi Labindo*, tomo I, Lugano [s. n.], 1823.
- Fatini 1924 *Opere di Giovanni Fantoni fra gli Arcadi Labindo*, tomo III, Lugano, [s. n.], 1824.
- Fatini 1961 LUDOVICO ARIOSTO, *Lirica*, a cura di G. Fatini, Bari, Laterza, 1924.
- Fatini 1961 LODOVICO ARIOSTO, *Le opere minori*, a cura di G. Fatini, nuova presentazione di G. Fatini, Firenze, Sansoni, 1961.

- Favaro 2006 F. Favaro, «*Siegui di Lesbo la soave Musa*». *Afrodite, Saffo e il giovane Foscolo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» CXXIII 2006, pp. 161-163.
- Fea Enrico 1995⁴ G. Fea Enrico, voce *Colonna, Vittoria*, in *GDE V*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 350-351.
- Febvre – Martin – Petrucci 2002⁷ L. Febvre, H.-J. Martin, *La nascita del libro*, a cura di A. Petrucci, Roma – Bari, Laterza, 2002⁷.
- Fedeli – Canali – Scarcia 1998⁴ PROPERZIO, *Elegie*, introduzione di P. Fedeli, traduzione di L. Canali, commento di R. Scarcia, Milano, BUR, 1998⁴.
- Fedeli 2007² *Ovidio. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, voll. I e II, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori, 2007².
- Fedi 1978 GIOVANNI DELLA CASA, *Le rime*, a cura di R. Fedi, Roma, Salerno, 1978.
- Fedi 2000² GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*. Appendice: *Frammento sulle lingue*, a cura di R. Fedi, Milano, BUR, 2000².
- Felici 1978 *Poesia italiana del Seicento*, a cura di L. Felici, Milano, Garzanti, 1978.
- Fera 1990 V. Fera, *Problemi e percorsi della ricezione umanistica*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. III, *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 1990, pp. 513-543.
- Ferraris 1990 IPPOLITO PINDEMONTE, *Prose e poesie campestri*, a cura di A. Ferraris, Torino, Fògola, 1990.
- Ferrero 1973 CARLO EMILIO GADDA, *Il castello di Udine*, Torino, Einaudi, 1973.
- Ferroni 1978 *Poesia italiana del Cinquecento*, a cura di G. Ferroni, Milano, Garzanti, 1978.
- Ferroni 2004²¹ G. Ferroni, *Storia della Letteratura italiana*, vol. 1 *Dalle origini al Quattrocento*, Milano, Einaudi, 2004²¹.
- Fink – Iserloh 1993² K. A. Fink, E. Iserloh, *L'Umanesimo tedesco*, in *Storia della chiesa*, diretta da H. Jedin, edizione italiana a cura di E. Guerriero, volume 5, tomo II, *Tra Medioevo e Rinascimento*, di H.-G. Beck, K. A. Fink, J. Glazik, E. Iserloh, nuova introduzione e postfazione di A. Agnoletto, Milano, Jaca Book, 1993², pp. 401-414.
- Flodr 1973 M. Flodr, *Incunabula classicorum*, Amsterdam, Hakkert, 1973.
- Foisset 1828 J.-L.-S. Foisset, voce *Passerat, Giovanni*, in *Biografia universale antica e moderna*, vol. XLVIII, Venezia, Missiaglia, 1828.
- Foligno 1953 UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca. Discorso sul testo del Decameron. Scritti minori su poeti italiani e stranieri (1821-1826)*. Edizione critica a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1953.
- Fontanella 1640 *Nove cieli, poesie del sig. Girolamo Fontanella*, Napoli, Mollo, 1640.
- Fordyce 1961 *Catullus. A Commentary* by C. J. Fordyce, Oxford, Clarendon Press, 1961.
- Frugoni 1779 *Opere poetiche del signor abate Carlo Innocenzo Frugoni*, tomi VII e VIII, Parma, Dalla Stamperia Reale, 1779.
- Frugoni 1782 *Poesie scelte dell'abate Carlo Innocenzo Frugoni fra gli Arcadi Comante Eginetico*, tomi III e IV, Brescia, Berlandis, 1782.
- Furno 2000 M. Furno, *Indices vocabulorum*, in C. Volpilhac-Augier, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 253-260.
- Gamba 1830 *Raccolta di prose e lettere scritte nel secolo XVIII*. Vol. III, *Lettere familiari*, tomo II [a cura di B. Gamba], Milano, Società Tipog. de'

- Classici Italiani, 1830.
(Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- Gambaro 1995⁴ A. Gambaro, voce *Eton*, in *GDE VII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 741.
- Garbarino 1998 G. Garbarino, *La poesia elegiaca: Cornelio Gallo, Propertio e Tibullo*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, diretta da I. Lana ed E. V. Maltese, vol. 2 *Dall'ellenismo all'età di Traiano*, Torino, UTET, 1998, pp. 715-740.
- Garbini 1995⁴ G. Garbini, voce *Sabei*, in *GDE XVII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 965.
- Garin 1958 *Il pensiero pedagogico dello Umanesimo*, a cura di E. Garin, Firenze, Giunti – Sansoni, 1958.
- Garin 1966² E. Garin, *L'educazione in Europa 1400/1600*, Bari, Laterza, 1966.
- Garofalo 1966 *La Sacra Bibbia tradotta dai testi originali e commentata* a cura e sotto la direzione di Mons. S. Garofalo, Torino, Marietti, 1966.
- Gascard 2000 C. Gascard, *Bibliographie de l'édition londonienne dite Édition Valpy*, in C. Volpilhac-Augier, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 405-410.
- Gascard – Volpilhac Auger 2000 C. Gascard, C. Volpilhac-Augier, *Liste bibliographique provisoire des éditions ad usum Delphini*, in C. Volpilhac-Augier, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 391-403.
- Gavazzeni 1968 *Opere scelte di Pietro Metastasio*, a cura di F. Gavazzeni, Torino, UTET, 1968.
- Gavazzeni 1974 UGO FOSCOLO, *Opere*, tomo I, a cura di F. Gavazzeni, Milano – Napoli, Ricciardi, 1974.
- Gavazzeni 1981 UGO FOSCOLO, *Opere*, tomo II, a cura di F. Gavazzeni, Milano – Napoli, Ricciardi, 1981.
- Gavazzeni – Lombardi – Longoni 1994 UGO FOSCOLO, *Opere*, edizione diretta da F. Gavazzeni, con la collaborazione di M. M. Lombardi e F. Longoni, Torino, Einaudi – Gallimard, 1994.
- Gavazzeni 2006 GIACOMO LEOPARDI, *Canti*. Edizione critica diretta da F. Gavazzeni, a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia, M. M. Lombardi, F. Lucchesini, R. Pestarino, S. Rosini, Firenze, Accademia della Crusca, 2006.
- Gazzino 1856 *La fata galante. Poema bernesco di Giovanni Meli. Prima versione italiana dal siciliano* di G. Gazzino, Firenze, Le Monnier, 1856.
- Gelosi 1995⁴ G. Gelosi, voce *Controriforma*, in *GDE V*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 647-650.
- Getto 1962² *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei marinisti* a cura di G. Getto. Volume secondo, *I marinisti*, Torino, UTET, 1962².
- Getto – Guglielminetti 2000 G. Getto, *Il Barocco letterario in Italia. Barocco in prosa e in poesia. La polemica sul Barocco*, premessa di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2000.
- Ghezzi 1997 A. Ghezzi, *Gli elegiaci latini nella Gerusalemme liberata*, «Italianistica» 1 1997, pp. 61-73.
- Ghiglieri 1971-1972 GIROLAMO SAVONAROLA, *Prediche sopra Amos e Zaccaria*, a cura di P. Ghiglieri, vol. 1, Roma, Belardetti, 1971-1972.
- Gimorri 1920 *L'amor coniugale e le poesie d'argomento affine di Giovanni Pontano*, trad. di A. Gimorri, Lanciano, Carabba, 1920.
- Giobbio Crea 1995⁴ E. Giobbio Crea, voce *Haupt, Moritz*, in *GDE X*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 303.

- Gioberti 1846 *Il gesuita moderno* per V. Gioberti, Losanna, Bonamici e Compagni, 1846.
- Giuntella 1971 V. Giuntella, *Roma nel Settecento*, Bologna, Cappelli, 1971.
- Gnocchi 2003 PIETRO BEMBO, *Stanze*, edizione critica a cura di A. Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.
- Gobetti 1995^{4a} N. Gobetti, voce *Strasburgo*, in *GDE XIX*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 444.
- Gobetti 1995^{4b} N. Gobetti, voce *Utrecht*, in *GDE XX*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 651-652.
- Grafton 1983 A. Grafton, *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship. I, Textual Criticism and Exegesis*, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- Grassano 1997 = 1979 G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, in *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 166-184 = ID., *Primo Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 3-17.
- Grayson 1959 VINCENZO CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)* a cura di C. Grayson, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959.
- Greco 1959 ANNIBAL CARO, *Lettere familiari*, vol. II (*luglio 1546 – luglio 1559*), edizione critica con introduzione e note di A. Greco, Firenze, Le Monnier, 1959.
- Gronda 1978 *Poesia italiana. Il Settecento*, a cura di G. Gronda, Milano, Garzanti, 1978.
- Gronda 2001² *Poesia italiana. Il Settecento*, a cura di G. Gronda, Milano, Garzanti, 2001².
- Guasti 1859 C. Guasti, *Documenti della congiura contro il Cardinale Giulio de' Medici nel 1522*, «Giornale Storico degli Archivi Toscani» 3 1859, pp. 185-267.
- Guercio 1999 GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime lugubri*, a cura di V. Guercio, Modena, Panini, 1999.
- Guerricchio 1994 LUIGI PIRANDELLO, *Suo marito*, a cura di R. Guerricchio, Firenze, Giunti, 1994.
- Harris 1991 N. Harris, *Bibliografia dell'Orlando innamorato*, Modena, Panini, 1991.
- Hauser-Jakubowicz 1991 GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime boscherecce*, a cura di J. Hauser-Jakubowicz, Modena, Panini, 1991.
- Hauvette 1903 *Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son œuvre*, par H. Hauvette, Paris, Hachette, 1903.
- Hinds 1998 S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Isella 1996 GIUSEPPE PARINI, *Il giorno*. Volume primo. Edizione critica a cura di D. Isella, Parma, Guanda, 1996.
- Iurilli 1996 A. Iurilli, *Episodi della fortuna editoriale delle opere di Properzio*, in *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 28-30 ottobre 1994*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1996, pp. 263-301.
- Jacobson 1974 H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton, Princeton University Press, 1974.
- Jedin – Gelosi 1995⁴ H. Jedin, G. Gelosi, voce *Controriforma*, in *GDE V*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 647-650.
- Jouvancy 1703 *Magistris scholarum inferiorum Societatis Jesu de ratione discendi et docendi ex decreto Congregat. Generalis XIV auctore Josepho*

- Kelso 1956
R. Kelso, *Doctrine for the Lady of Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.
- Kenney – Lunelli 1995
E. J. Kenney, *Testo e metodo. Aspetti dell'edizione dei classici latini e greci nell'età del libro a stampa*. Edizione italiana riveduta a cura di A. Lunelli, Roma, GEI, 1995.
- Labate 1987
M. Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, «MD» 19 1987, pp. 91-129.
- Labate 1994²
QUINTO ORAZIO FLACCO, *Satire*, introduzione, traduzione e note di M. Labate, Milano, Fabbri Editori, 1994².
- Lancetti 1819 = 1970
Biografia cremonese ossia dizionario storico delle famiglie e persone per qualsivoglia titolo memorabili e chiare spettanti alla città di Cremona dai tempi più remoti fino all'età nostra di V. Lancetti, vol. I, Milano 1819.
(Ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1970)
- La Penna 1963
A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963.
- La Penna 1991
A. La Penna, *Tersite censurato e altri studi di letteratura fra antico e moderno*, Pisa, Nistri – Lischi, 1991.
- La Penna 1995 = 1986
A. La Penna, *L'elegia di Tibullo come meditazione lirica*, in ID. *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*, a cura di M. Citroni, E. Narducci, A. Perutelli. Con una bibliografia degli scritti dell'autore, Milano, Sansoni, 1995, pp. 49-109 = *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Albio Tibullo*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1986, pp. 89-140.
- Lazzeri 1913
GIOVANNI FANTONI (LABINDO), *Poesie*, a cura di G. Lazzeri, Bari, Laterza, 1913.
- Lehnus 2002
L. Lehnus, *Appunti di storia degli studi classici*, Milano, CUEM, 2002.
- Lenaz 1993
L. Lenaz, *Frutti sulle spalliere*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. II, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 1697-1706.
- Liburnio 1502
Opere gentili et amoroze del Preclaro homo Nicolò Liburnio Veneto, Venetiis, per Picinum de Brixia, 1502.
- Lo Cascio 1972
R. Lo Cascio, *La coscienza critica del Poliziano*, in *Civiltà dell'Umanesimo. Atti del VI, VII, VIII Convegno Internazionale del Centro di Studi Umanistici. Montepulciano – Palazzo Tarugi – 1969, 1970, 1971*, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olschki, 1972, pp. 125-144.
- Lodovici 1746
Dominici Ludovici e Societate Iesu carmina et inscriptiones. Opus posthumum. Pars altera, Neapoli, Apud Petrum Palumbum, 1746.
(Google Libri, Universidad Complutense de Madrid)
- Lonardi – Azzolini 1987
ALESSANDRO MANZONI, *Tutte le poesie 1797-1812*, a cura di G. Lonardi, commento e note di P. Azzolini, Venezia, Marsilio, 1987.
- Longoni 2000
F. Longoni, *Alcune note e riflessioni sull'«ars commemorandi» foscoliana*, «Studi italiani» 2000 12 2, pp. 49-83.
- Lupattelli 1996
A. Lupattelli, *Il commento properziano di Antonio Volsco*, in *Commentatori e traduttori di Propertio dall'Umanesimo al Lachmann. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 28-30 ottobre 1994*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1996, pp. 381-393.
- Macchia 1957
GINO CAPPONI, *Scritti inediti preceduti da una bibliografia ragionata degli scritti editi e inediti e delle lettere a stampa* per cura di G. Macchia, Firenze, Le Monnier, 1957.
- Maggi 2003
GUIDO CASONI, *Della magia d'amore*, a cura di A. Maggi, Palermo, Sellerio, 2003.

- Maier 1959 *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella, G. Piccitto, introduzione di M. Fubini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1959.
- Malte-Brun 1809 *Annales des voyages de la géographie et de l'histoire publiées par M. Malte-Brun*, tomo VI, Paris, Buisson, 1809.
(Google Libri, Bayerische Staatsbibliothek)
- Mancini 1996 CLAUDIO TOLOMEI, *Versi et regole della nuova poesia toscana*, edizione e introduzione di M. Mancini, Roma, Vecchiarelli, 1996.
(Ristampa anastatica dell'edizione Blado del 1539)
- Mandel 1972 *Le grandi famiglie d'Europa*, a cura di E. Orlandi, vol. 1, *I Borboni di Francia*, testo di G. Mandel, Milano, Mondadori, 1972.
- Manfredi 1999 A. Manfredi, *Vescovi, clero e cura pastorale. Studi sulla diocesi di Parma alla fine dell'Ottocento*, prefazione di G. Martina, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1999.
- Manganelli 1986 GIORGIO MANGANELLI, *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986.
- Maranini 1986 A. Maranini, *Le traduzioni properziane di Benivieni e Cartari*, in *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 28-30 ottobre 1994*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1996, pp. 81-134.
- Marchi 2003 BENNASSÙ MONTANARI, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte, con uno scritto di Vittorio Betteloni*, a cura di G. P. Marchi, Verona, Fiorini, 2003.
- Margolin 1987 J. C. Margolin, *L'Umanesimo in Europa, Erasmo e Tommaso Moro*, in *Uomini & tempo moderno*, a cura di R. Barbieri, Milano, Jaca Book, 1987, pp. 22-26.
- Martelli 1971 NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1971.
- Martelli 1995 M. Martelli, *Odi barbare di Giosuè Carducci*, in *Letteratura Italiana Einaudi. Le opere. Volume terzo. Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 697-731.
- Martignone 1995 BERNARDO TASSO, *Rime. Volume II, Libri Quarto e Quinto, Salmi e Ode* [a cura di V. Martignone], Torino, RES, 1995.
- Martin – Petrucci 1989 = Martin 1969 H.-J. Martin, *La circolazione del libro in Europa ed il ruolo di Parigi nella prima metà del Seicento*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di A. Petrucci, Roma – Bari, Laterza, 1989, pp. 105-160 = *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, I, Genève, Droz, 1969, pp. 296-330.
- Martinelli 1997 NICCOLÒ TOMMASEO, *Fede e bellezza*, a cura di D. Martinelli, Parma, Guanda, 1997.
- Martini 1982 GIOVAN BATTISTA MARINO, *Amori*, introduzione e note di A. Martini, Milano, BUR, 1982.
- Massetani 1958 LUIGI TANSILLO, *Il podere*, introduzione e note di D. Massetani, Firenze, Le Monnier, 1958.
- Mazzali 1977 TORQUATO TASSO, *Scritti sull'arte poetica*, tomo I, a cura di E. Mazzali, Torino, Einaudi, 1977.
- Mazzoli 1996 G. Mazzoli, voce *Glicera*, in *EO I*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 755-756.
- Mazzuchelli 1762 *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, vol. II, parte III, Brescia, Bossini, 1762.
- Melo 1992 GIOVANNI FANTONI (LABINDO), *Epistolario (1760-1807)*, a cura di P. Melo, Roma, Bulzoni, 1992.

- Meneghello 1997 = 1996 LUIGI MENEGHELLO, *Cosa passava il convento?*, in ID., *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 125-145 = «Trentapagine. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova» (1996).
- Mercuri 2005 S. Mercuri, *Due prolusioni accademiche di Bartolomeo della Fonte: la Oratio in bonas artis e la Oratio in laudem poetices. Testi e commento*, «Interpres» 24 2005, pp. 78-99.
- Mérigot 1784 *Opere varie di Lodovico Ariosto*. Tomo III, Parigi, Mérigot, 1784.
(Google Libri, Universidad Complutense de Madrid)
- Micocci 1990 MATTEO MARIA BOIARDO, *Canzoniere (Amorum Libri)*, introduzione e note di C. Micocci, Milano, Garzanti, 1990.
- Militerni Della Morte 2000 P. Militerni Della Morte, *Rassegna di studi tibulliani (1984-1999)*, «BStudLat» 30 1 2000, pp. 204-246.
- Monico 1826 *Due elegie latine di Caterina Borghini di Pisa pubblicate per le nozze Crescini – Meneghini* [a cura di G. Monico], Padova, Tipografia del Seminario, 1826.
- Monti 1827 *Opere del cavaliere Vincenzo Monti*, vol. V, Bologna, Stamperia delle Muse, 1827.
- Monti 1832 *Opere inedite e rare di Vincenzo Monti*, volume primo, Milano, Società degli Editori, 1832.
- Monti 1963 AUGUSTO MONTI, *I Sanssòssi*, Torino, Einaudi, 1963.
- Morei 1756 *Arcadum carmina. Pars altera* [a cura di G. Morei], Romae, Ex Typographia Josephi et Philippi de Rubeis, 1756.
- Morelli 1798 *Lettera del ch. signor ab. Jacopo Morelli al nobile signor conte Antonio Bartolini Commendatore del Sacro Ordine Gerosolimitano nella quale ragionasi sopra due sconosciute edizioni di Tibullo e Claudiano al predetto commendatore appartenenti*, in *Saggio epistolare sopra la tipografia del Friuli nel secolo XV del conte Antonio Bartolini udinese, commendator del S. O. Gerosolimitano, aggiuntavi una lettera tipografica del ch. signor abate Jacopo Morelli*, Udine, Fratelli Pecile, 1798, pp. III-XII.
- Moroncini 1938 *Epistolario di Giacomo Leopardi. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative* a cura di F. Moroncini, volume quarto, Firenze, Le Monnier, 1938.
- Mortara Garavelli 2005⁹ B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2005⁹.
- Moya del Baño 1985 F. Moya del Baño, *Notas sobre ediciones y comentarios de Tibulo desde el humanismo*, in *Simposio Tibuliano. Conmemoración del Bimilenario de la muerte de Tibulo*, Murcia, Departamentos de Latin y Griego, 1985, pp. 59-87.
- Mustard 1922 W. P. Mustard, *Illustrations of Tibullus*, «AJPh» 43 1922, pp. 49-54.
- Mutini 1974 C. Mutini, voce *Cambi, Alfonso*, in *DBI XVII*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 91-92.
- Nardo 1997 D. Nardo, *Minerva veneta. Studi classici nelle Venezie fra Seicento e Ottocento*, Venezia, Il Cardo, 1997.
(Si veda in particolare il capitolo 4
Giovanni Antonio Volpi filosofo, latinista, editore, pp. 113-128)
- Narducci 2003 E. Narducci, *La gallina Cicerone. Carlo Emilio Gadda e gli scrittori antichi*, Firenze, Olschki, 2003.
- Narducci – Zuccoli Clerici 2004⁵ MARCO TULLIO CICERONE, *Tuscolane*, introduzione di E. Narducci, traduzione e note di L. Zuccoli Clerici, Milano, BUR, 2004⁵.
- Natali 1927² LORENZO MASCHERONI, *L'Invito a Lesbia Cidonia e altre poesie*. Introduzione e commento di G. Natali, Torino, UTET, 1927².
- Necchi 2009 PIETRO METASTASIO, *Poesie*, a cura di R. Necchi, Milano,

- Aragno, 2009.
- Negri 1952 *Canzonette, rime varie, dialoghi di Gabriello Chiabrera*, a cura di L. Negri, Torino, UTET, 1952.
- Neppi 2001 E. Neppi, *Edonismo e elegia nella prima raccolta foscoliana*, «La rassegna della letteratura italiana» 1 2001, pp. 57-71.
- Nicolini 2008⁵ APULEIO, *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, introduzione, traduzione e note di L. Nicolini, Milano, BUR, 2008⁵.
- Nuti 2008³ CAIO VELLEIO PATERCOLO, *Storia romana*. Introduzione, traduzione e note di R. Nuti, Milano, BUR, 2008³.
- Orioli – Muscetta 1962 GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, introduzione di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1962.
- Orlando 2004⁵ G. PARINI, *Il Giorno, le Odi, Dialogo sopra la Nobiltà*, a cura di S. Orlando, Milano, BUR, 2004⁵.
- Ossola – Bisello 1997² *Le antiche memorie del nulla*, introduzione e cura di C. Ossola, versioni e note di L. Bisello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997².
- Palazzi 1990 F. Palazzi, *Mythos. Dizionario mitologico e di antichità classiche*, Milano, Mondadori, 1990.
- Pampaloni 1966 MARINO MORETTI, *Tutte le poesie seguite da tre idilli in prosa*. Introduzione di G. Pampaloni, Milano, Mondadori, 1966.
- Pananti 1809 *Pananti. Epigrammi e novelle, aggiuntovi la Notte, la Cleopatra e la Pastorella del Cavalier Marino con altre piacevoli poesie*, Italia, Presso tutti i librai, 1809.
- Panizzi 1845 *Sonetti e canzone del poeta clarissimo Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano* [a cura di A. Panizzi], Milano, Società Tip. dei Classici Italiani, 1845.
- Panozzo 1961 U. Panozzo, *Antologia della letteratura italiana e pagine della critica moderna e contemporanea*, volume terzo, Torino, Paravia, 1961.
- Papini 1988 GIOSUÈ CARDUCCI, *Odi barbare*, edizione critica a cura di G. A. Papini, Milano, Mondadori, 1988.
- Paravia 1833 = 1827 P. A. Paravia, necrologio di Francesco Benedetti Forestieri, in *Prose e versi di Carlo Pepoli*, Ginevra, Vignier, 1833, pp. 220-224 = «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 29 agosto 1827.
- Paratore 2004 LUCIO ANNEO SENECA, *Tutte le tragedie*, introduzione e versione di E. Paratore, Roma, Newton & Compton, 2004.
- Parenti 1997 G. Parenti, *I carmi latini*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi, Gargnano del Garda, 3-5 ottobre 1996*, a cura di G. Barbarisi e C. Berra, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 207-240.
- Paris 1990 RENZO PARIS, *Album di famiglia*, Parma, Guanda, 1990.
- Pasini 1642 *Rime di Pace Pasini divise in Errori, Honori, Dolori, Verità e Miscugli*, Vicenza, Eredi di Francesco Grossi, 1642.
- Patti 2002 PIETRO VINCI, *Quattordici sonetti spirituali della illustrissima et eccellentissima divina Vittoria Colonna d'Avalos de Aquino Marchesa di Pescara messi in canto a cinque voci (1580)*, a cura di G. Patti, Firenze, Olschki, 2002.
- Pecoraro 1959 M. Pecoraro, *Per la storia dei carmi del Bembo. Una redazione non vulgata*, Venezia – Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1959.
- Pecoraro 1964 NICCOLÒ TOMMASEO, *Memorie poetiche. Edizione del 1838 con appendice di poesie e redazione del 1858 intitolata Educazione dell'ingegno*, a cura di M. Pecoraro, Bari, Laterza, 1964.
- Pedroni 1812a *Poesie scelte del cavaliere Luigi Cerretti* raccolte dall'abate Pedroni, volume primo, Milano, Tipografia Destefanis, 1812.
- Pedroni 1812b *Prose scelte del cavaliere Luigi Cerretti* raccolte dall'abate Pedroni,

- volume secondo, Milano, Tipografia Destefanis, 1812.
- Penna 1995⁴ A. Penna, voce *Salomone*, in *GDE XVII*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 1082-1083.
- Pentolini 1776 F. C. M. Pentolini, *Le donne illustri. Canti dieci*, tomo primo, Livorno, Falorni, 1776.
- Percopo 1892 *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali* con introduzione e note di E. Percopo, Napoli, Tipografia dell'Accad. delle Scienze, 1892.
- Perosa 1943 *Alexandri Braccii carmina*, A. Perosa edidit, Firenze, Bibliopolis, 1943.
- Perosa 1951 *Michaelis Marulli carmina*. Edidit A. Perosa, Turici, in *Aedibus Thesauri Mundi*, 1951.
- Perosa 1971 A. Perosa, voce *Braccesi, Alessandro*, in *DBI XIII*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 602-608.
- Pezzarossa – Prosperi – Vasoli 2005 F. Pezzarossa, A. Prosperi, C. Vasoli, *La biblioteca di Pietro Bembo*, «Schede Umanistiche» 19 2005, pp. 11-18.
- Pianezzola – Baldo – Cristante 1993² OVIDIO, *L'arte di amare*, a cura di E. Pianezzola, commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Milano, Valla – Mondadori, 1993².
- Piccolomini 1875 *Intorno alle condizioni ed alle vicende della libreria medicea privata*, ricerche di E. Piccolomini, Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C., 1875.
- Pieri 1984 M.-P. Pieri, *Il testo di Tibullo nella critica dell'ultimo decennio*, «C&S» 23 1984, pp. 29-45.
- Pieri 1989 M.-P. Pieri, *Suggestioni tibulliane nella poesia latina e volgare del Poliziano*, «A&R» 34 1989, pp. 117-130.
- Pieri 1979 GIOVANNI BATTISTA MARINO, *La galleria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979.
- Pieri 1982 GIACOMO LUBRANO, *Scintille poetiche*, a cura di M. Pieri, Ravenna, Longo, 1982.
- Pieri 1995 *Il Barocco, il Marino e la poesia del Seicento*, a cura di M. Pieri, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.
- Pindemonte 1826 *Elogi di letterati scritti da Ippolito Pindemonte. Tomo secondo*, Verona, Tipografia Libanti Editrice, 1826.
- Pinotti 1987 P. Pinotti, voce *Mollis*, in *EV III*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 560-562.
- Pinotti 1994 P. Pinotti, *Il Tibullo di Riposati*, «GIF» 46 2 1994, pp. 151-157.
- Pinotti 2002 P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma, Carocci, 2002.
- Piomalli 1959 A. Piomalli, *Aurelio Bertola nella letteratura del Settecento, con testi e documenti inediti*, Firenze, Olschki, 1959.
- Pitteri 1887 RICCARDO PITTERI, *Tibulliana*, Bologna, Zanichelli, 1887.
- Pitteri 1889 RICCARDO PITTERI, *Campagna*, Trieste, Caprin, 1889.
- Pizzani 1982 U. Pizzani, *Le vite umanistiche di Tibullo*, «RPL» 1 1982, pp. 253-267.
- Pizzani 1986 U. Pizzani, *Il Corpus Tibullianum e le sue aporie fra Medioevo e Umanesimo*, in *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1986, pp. 141-166.
- Poma 1964 TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.
- Poma 1967 L. Poma, *Stile e società nella formazione del Parini*, Pisa, Nistri – Lischi, 1967.
- Ponchioli – Davico Bonino 1968 *Lirici del Cinquecento*, a cura di D. Ponchioli, nuova edizione a cura di G. Davico Bonino, Torino, UTET, 1968.
- Possevino 1607 *Antonii Possevini Societatis Iesu Bibliothecae selectae, de ratione studiorum in facultatibus, quae in pagina sequenti indicantur, tomus*

- secundus*, Coloniae Agrippinae, Apud Ioannem Gymnicum sub Monocerote, 1607.
(Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- Pozzi 1978 *Trattatisti del Cinquecento*. Tomo I, a cura di M. Pozzi, Milano – Napoli, Ricciardi, 1978.
- Pozzi 1995^{4a} M. Pozzi, voce *Barbaro, Ermolao*, in *GDE* II, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 869-870.
- Pozzi 1995^{4b} M. Pozzi, voce *Bembo, Pietro*, in *GDE* III, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 167-168.
- Praz 1981 VITTORIO IMBRIANI, *Passeggiate romane*. Prefazione di M. Praz, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1981.
- Previtera 1943 GIOVANNI PONTANO, *I dialoghi*, a cura di C. Previtera, Firenze, Sansoni, 1943.
- Privitera 2008 = 1988 T. Privitera, *Simulacra amoris. Percorsi intertestuali*, Roma, NEU, 2008.
(In particolare il § 3.1 *Tibullo in Sicilia*, pp. 81-86 = «RCCM» 2-3 1988, pp. 133-137)
- Puccini 1992 ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*. Introduzione, note e indici a cura di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1992.
- Puggioni 2010 IPPOLITO PINDEMONTE, *Epistole e Sermoni*, a cura di S. Puggioni, Padova, Il Poligrafo, 2010.
- Puliatti 1986 ALESSANDRO TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. Puliatti, Modena, Panini, 1986.
- Puppo 1966 UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di M. Puppo, Milano, Mursia, 1966.
- Putnam 2009 IACOPO SANNAZARO, *Latin Poetry*, Translated by M. C. J. Putnam, Cambridge – London, Harvard University Press, 2009.
- Quondam – Milan 1981 GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *Rime (1529)*, a cura di A. Quondam, nota metrica di G. Milan, Vicenza, Neri Pozza, 1981.
- Raboni 1998 GABRIELLO CHIABRERA, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, a cura di G. Raboni, Parma, Guanda, 1998.
- Raffaelli 1859 *Versi e prose di Luigi Alamanni*. Edizione ordinata e raffrontata sui codici per cura di P. Raffaelli, con un discorso intorno all'Alamanni e al suo secolo, Firenze, Le Monnier, 1859.
- Rajna – Mazzoni 1975² P. Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti*, a cura e con presentazione di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975².
- Rak 1978 CIRO DI PERS, *Poesie*, a cura di M. Rak, Torino, Einaudi, 1978.
- Ramous 2006⁴ QUINTO ORAZIO FLACCO, *Epistole*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous, Milano, Garzanti, 2006⁴.
- Ramous – Conte – Baldo 1998 VIRGILIO, *Eneide*, traduzione di M. Ramous, introduzione di G. B. Conte, commento di G. Baldo, Venezia, Marsilio, 1998.
- Rebecchini 1998 G. Rebecchini, *The Book Collection and Other Possessions of Baldassarre Castiglione*, «JWI» 61 1998, pp. 17-52.
- Retzer 1791 *Hieronymi Balbi Veneti Gurcensis olim Episcopi Opera poetica, oratoria ac politico-moralia. Ex codicibus manuscriptis, primisque typis collegit et praefatus est Josephus de Retzer*. Vol. I. *Epistolae. Carmina. Dialogi. Orationes*, Vindobonae, Stahel, 1791.
- Ricci 1999 *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, a cura di L. Ricci, Roma, Bulzoni, 1999.
- Rill 1963 G. Rill, voce *Balbi, Girolamo*, in *DBI* V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 370-374.
- Riposati 1967² B. Riposati, *Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano, Marzorati, 1967².
- Riposati 1986 = 1973 B. Riposati, *A proposito di una recente pubblicazione sul «Corpus*

- Tibullianum», in ID., *Scritti scelti tra antico e moderno*, III, *Pagine sparse di scritti e discorsi letterari*, Rieti, Centro di Studi Varroniani, 1986 = «C&S» 45-46 1973, pp. 133-137.
- Ritzler – Sefrin 1958 R. Ritzler, P. Sefrin, *Hierarchia Catholica*, vol. VI (1730-1799), Patavii, Il Messaggero di S. Antonio, 1958.
- Rodler 2001 GIOVAN BATTISTA CASTI, *Novelle galanti*, a cura di L. Rodler, Roma, Carocci, 2001.
- Romano 1907 G. Romano, recensione a L. Valle, *Bartolomeo Botta, prete pavese del secolo XVI*, Pavia 1907, «Bollettino della Società pavese di Storia Patria» 7 2 1907, p. 229.
- Romizi 1896 A. Romizi, *Le fonti latine dell'Orlando Furioso*, Torino, Paravia, 1896.
- Roncoroni 1995 GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, a cura di F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1995.
- Rosati 2011⁶ PUBLIO OVIDIO NASONE, *Lettere di eroine*, introduzione, traduzione e note di G. Rosati, Milano, BUR, 2011⁶.
- Rosini 1830 *Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla Gerusalemme poste in migliore ordine, ricorrette sull'edizione fiorentina ed illustrate dal professore G. Rosini*, Pisa, Capurro, 1830.
- Rosini 1840 G. Rosini, *La signora di Monza. Storia del secolo XVII. Edizione illustrata con correzioni ed aggiunte dell'autore*, Milano, Francesco di Omobono Manini Editore, 1840.
- Rossi 2006¹¹ L. E. Rossi, *Letteratura greca*, con la collaborazione di R. Nicolai, L. M. Segoloni, E. Tagliaferro, C. Tartaglioni, Firenze, Le Monnier, 2006¹¹.
- Ruschioni 1971 LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, vol. I, a cura di A. Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971.
- Ruysschaert 1985 J. Ruysschaert, *Fulvio Orsini et les élégiaques latins. Notes marginales à une bibliothèque du XVI^e s. et à une bibliographie du XIX^e*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Martinelli, G. Pascucci, vol. II, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 675-684.
- Sabbadini 1904 R. Sabbadini, *Ugolino Pisani*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi. Raccolta di scritti critici, di ricerche storiche, filologiche e letterarie*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 283-289.
- Sabbadini – Garin 1967 = 1905 R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, edizione anastatica con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1967 = Firenze, Sansoni, 1905.
- Sabbadini–Foffano–Billanovich 1995=1898-1899 R. Sabbadini, *Opere minori*, vol. I *Classici e umanisti da codici latini inesplorati*, saggi riveduti e corretti dall'autore, editi a cura di T. Foffano, presentazione di G. Billanovich, Padova, Antenore, 1995. (Si vedano in particolare il capitolo III *Codici latini inesplorati*, pp. 269-284, e il paragrafo dedicato a Tibullo, pp. 280 ss. = «RFIC» 27 1898-1899, pp. 396-405)
- Sabbatucci 1976 *Opere di Giuseppe Giusti*, a cura di N. Sabbatucci, Torino, UTET, 1976.
- Saby 2000 F. Saby, *Les questions de mise en texte*, in C. Volpillac-Auger, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 136-147.
- Saint-Germain Leduc 1834 *L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes, l'île d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'île de Calypso, etc. Toscane*, par M. Saint-Germain Leduc, Paris, Audot, 1834.

- (Google Libri, Bibliotheque des Fontaines - Chantilly)
- Saluzzo Roero 1802 *Poesie di Diodata Saluzzo torinese*, tomo I, Pisa, Tipografia della Società Letteraria, 1802.
- Salvatorelli 1995⁴ L. Salvatorelli, voce *Orléans, ducato di*, in *GDE XV*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 58-60.
- Salza 1913 GASPARA STAMPA, VERONICA FRANCO, *Rime*, a cura di A. Salza, Bari, Laterza, 1913.
- Sannicandro 2010 L. Sannicandro, voce *Tibull (Albius Tibullus)*, in *Der Neue Pauly. Supplemente Band 7. Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*. In Verbindung mit B. Egger, hrsg. von Ch. Walde, Stuttgart – Weimar, Metzler, 2010, 1019-1026.
- Santagata 1996 FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Santangelo 1968 GIOVANNI MELI, *Opere*, a cura di G. Santangelo. II, *Favole morali. La fata galante. Don Chisciotte. Poesie postume*, Milano, Rizzoli, 1968.
- Santini 1933 UGO FOSCOLO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, ed. critica a cura di E. Santini, Firenze, Le Monnier, 1933.
- Santoro 1989 *Opere di Ludovico Ariosto. Volume terzo, Carmina, Rime, Satire, Erbolato, Lettere*, a cura di M. Santoro, Torino, UTET, 1989.
- Savarese 1994 G. Savarese, *Orazio e Parini*, in *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino. Atti del convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario della morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994, pp. 373-393.
- Savoca 2008 FRANCESCO PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 2008.
- Scaglione 1963² *Orlando innamorato, Amorum Libri di Matteo Maria Boiardo*, a cura di A. Scaglione, Torino, UTET, 1963².
- Scarpa 1980 E. Scarpa, *La biblioteca di Giovanni Della Casa*, «La Bibliofilia» 82 1980, pp. 247-279.
- Scarpati 2005 C. Scarpati, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice Vaticano donato a Michelangelo*, in ID., *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 129-162.
- Scarsella 2007 A. Scarsella, *Tra liberty e crepuscolarismo. La Signorina Felicità e il virile Prometeo*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, vol. IV – *L'età contemporanea*, a cura di M. Cantelmo, Brescia, Morcelliana, 2007, pp. 51-76.
- Schiavazzi 1995^{4a} R. Schiavazzi, voce *Cannella*, in *GDE IV*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 139.
- Schiavazzi 1995^{4b} R. Schiavazzi, voce *Essenze*, in *GDE VII*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 673-674 e tavola relativa.
- Schweiger 1993 = 1832 F. L. A. Schweiger, *Handbuch der classischen Bibliographie*, Bryn Mawr, Scholasticus Press, 1993.
(Ristampa dell'ed. del 1832)
- Scorsone 1993 MARCANTONIO FLAMINIO, *Carmina* [a cura di M. Scorsone], Torino, RES, 1993.
- Scorsone 1995 FRANCESCO BERNI, BALDASSARRE CASTIGLIONE, GIOVANNI DELLA CASA, *Carmina*, testo e note a cura di M. Scorsone, Torino, RES, 1995.
- Scorsone – Sodano 1999 FRANCESCO MARIA MOLZA, *Elegiae et alia* [a cura di M. Scorsone e R. Sodano], Torino, RES, 1999.
- Scotti 1970 UGO FOSCOLO, *Epistolario*, volume settimo (7 settembre 1816 – fine del 1818), a cura di M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1970.

- Scotti 1991 M. Scotti, *La poesia d'amore*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, IV – *L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, 1991, pp. 91-116.
(In part. il § 4 *La presenza di Catullo, Tibullo e Propertio nella letteratura italiana*, pp. 114-116)
- Scrivano 1995⁴ R. Scrivano, voce *Sannazzaro, Jacopo*, in *GDE XVII*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 79-80.
- Seghezzi 1753² *Rime di M. Pietro Bembo corrette, illustrate ed accresciute con le annotazioni di Anton-Federigo Seghezzi, e la vita dell'autore novellamente rifatta sopra quella di Monsig. Lodovico Beccatelli*, Bergamo, Lancellotti, 1753².
- Segre 1954 LUDOVICO ARIOSTO, *Opere minori*, a cura di C. Segre, Milano – Napoli, Ricciardi, 1954.
- Segre 1976 LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.
- Segre Martignoni 2000a C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume secondo. *L'età comunale e l'Umanesimo*, a cura di G. Citton, C. Rebuffi, L. Morini, R. Castagnola, Milano, Mondadori, 2000.
- Segre – Martignoni 2000b C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume terzo. *Il Rinascimento e la sua crisi*, a cura di G. Raboni, C. Vela, G. M. Gaspari, V. De Maldé, Milano, Mondadori, 2000.
- Segre – Martignoni 2001a C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume quarto. *Dall'età del Barocco al secolo della ragione*, a cura di V. De Maldé, G. Citton, G. Gaspari, D. Martinelli, Milano, Mondadori, 2001.
- Segre – Martignoni 2001b C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume quinto. *L'età napoleonica e il Romanticismo*, a cura di D. Martinelli, G. Citton, G. Raboni, A. Coralli, Milano, Mondadori, 2001.
- Segre – Martignoni 2001c C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume sesto. *Dal realismo al simbolismo*, a cura di C. Martignoni, P. Sarzana, R. Saccani, A. Longoni, Milano, Mondadori, 2001.
- Segre – Martignoni 2001d C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume settimo. *Il primo Novecento: tra modernità, avanguardie e rinnovamento*, a cura di C. Martignoni, P. Sarzana, A. Longoni, R. Saccani, Milano, Mondadori, 2001.
- Segre – Martignoni 2001e C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*. Volume ottavo. *Guerra, dopoguerra, secondo Novecento*, a cura di C. Martignoni, P. Sarzana, M. Bignamini, R. Saccani, A. Longoni, G. Lavezzi, Milano, Mondadori, 2001.
- Segre – Ossola 1998 *Antologia della poesia italiana*. Vol. II, *Quattrocento – Settecento*, a cura di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi – Gallimard, 1998.
- Segre – Ossola 2004³ *Antologia della poesia italiana* diretta da C. Segre e C. Ossola, *Quattrocento – Cinquecento*, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004³.
- Selmi – Baldassarri 1999 BATTISTA GUARINI, *Il pastor fido*, a cura di E. Selmi, introduzione di G. Baldassarri, Venezia, Marsilio, 1999.
- Sensi 1995⁴ C. Sensi, voce *Casoni, Guido*, in *GDE IV*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 409.
- Seroni 1976⁵ *Opere di Ludovico Ariosto*, a cura di A. Seroni, Milano, Mursia, 1976⁵.
- Simoncelli 1792 = 1972 G. Simoncelli, *Maria Selvaggia Borghini*, in *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*, a cura di A. Fabroni, tomo III, Pisa 1792, pp. 373-399.
(Ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1972)

- Simons 2008 R. Simons, *Das Epitaphium Pholoes (Epigr. 1,42). Zur Tibull-Rezeption bei Michael Marullus*, in *Michael Marullus. Ein Grieche als Renaissancedichter in Italien*, herausgegeben von E. Lefèvre und E. Schäfer, Tübingen, Gunter Narr, 2008, pp. 67-82.
- Smith 1916 K. F. Smith, *Notes on Tibullus*, «AJPh» 37 1916, pp. 131-155.
- Società Dantesca 1960² *Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*. A cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli, con indice analitico dei nomi e delle cose di M. Casella, Firenze, Nella Sede della Società, 1960².
- Sodano 1990 PIETRO BEMBO, *Carmina*, a cura di R. Sodano, Torino, RES, 1990.
- Sodano 1991 GIOVANNI COTTA, ANDREA NAVAGERO, *Carmina* [a cura di R. Sodano], Torino, RES, 1991.
- Sofia Alessio 1920 *Ultimi Tibulli dies. Carmen Francisci Sofia-Alessio Radicenensis in certamine poetico Hoeufftiano praemio aureo ornatum*, Firenze, La Nave, 1920.
- Soldati 1902 IOANNIS IOVIANI PONTANI *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica ed appendice di poesie inedite a cura di B. Soldati, voll. I e II, Firenze, Barbèra, 1902.
- Sole 1997 GIOVANNI DELLA CASA, *Vita di Pietro Bembo*, testo, introduzione, traduzione e note a cura di A. Sole, Torino, Fògola, 1997.
- Solerti 1898 *Le rime di Torquato Tasso, edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe* a cura di A. Solerti, vol. II, Bologna, Romagnoli – Dall'Acqua, 1898.
- Solmi 1989 *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, UTET, 1989.
- Sommer 1972 GIOVANNI PASCOLI, *Phidyle*, a cura di P. Sommer, Firenze, Sansoni, 1972.
- Sorbelli 1948 T. Sorbelli, *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature classiche*, in *Letterature comparate*, a cura di A. Viscardi, C. Pellegrini, A. Croce, M. Praz, V. Santoli, M. Sansone, T. Sorbelli, Milano, Marzorati, 1948, pp. 329-376.
- Sozzi 1957 TORQUATO TASSO, *Aminta*, edizione critica a cura di B. T. Sozzi, Padova, Liviana, 1957.
- Spongano 1963 R. Spongano, *Il primo Parini*, Bologna, Pàtron, 1963.
- Stevenson 2005 J. Stevenson, *Women Latin Poets. Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Storti 1678 *Poesie del sig. conte Hermes Stampa cavaliere milanese*, Venezia, Storti, 1678.
- Strazzabosco 2007 ALFONSO VARANO, *Visioni sacre, e morali*, a cura di S. Strazzabosco, Parma, Guanda, 2007.
- Strozzi 1513 *Strozii poetae pater et filius*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, 1513.
- Taufer 2005 M. Taufer, *Jean Dorat nel Lucrezio di Lambin e nei Verisimilia di Fruiter*, «Vichiana» 7 2005, pp. 275-309.
- Testi 1617 *Rime di Fulvio Testi all'invittissimo Principe Carlo Emanuele duca di Savoia*, Modena, Cassiani, 1617.
- Testi 1627 *Poesie liriche del Cavaliere don Fulvio Testi all'Altezza Serenissima del Principe Alfonso d'Este*, Modena, Cassiani, 1627.
- Thomson 1997 *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary* by D. F. S. Thomson, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 1997.
- Timpanaro – Montanari 2003 S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, con una

- Tissoni Benvenuti – Montagnani 1999 *Presentazione e una Postilla* di E. Montanari, Torino, UTET, 2003.
MATTEO MARIA BOIARDO, *Opere*, edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano – Napoli, Ricciardi, 1999.
- Tissoni Benvenuti 1969 NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Opere. Cefalo – Psiche – Silva – Rime*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.
- Tissoni Benvenuti 1986 A. Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano, con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova, Antenore, 1986.
- Tizi 1996 G. PARINI, *Il Giorno*. Volume secondo. Commento di M. Tizi, Parma, Guanda, 1996.
- Tommaseo 1854 *Lettere italiane scelte* da N. Tommaseo con prefazione e note letterarie e morali, Milano, Reina, 1854.
(HathiTrust, California Digital Library)
- Tomizza – Ferrante 1992 FULVIO TOMIZZA, *Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante*, Genova, Marietti, 1992.
- Tonelli 1933 L. Tonelli, *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1933.
- Toppani 1973 I. Toppani, *Carducci e il mondo latino*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.
- Torcellan 1995⁴ G. Torcellan, voce *Accademia d'Italia*, in *GDE I*, Torino, UTET, 1995⁴, pp. 79-80.
- Torri 1833 *Opere varie in verso e in prosa di Giuseppe Torelli veronese* per la prima volta riunite, aggiuntevi alcune finora inedite, per cura e con note di A. Torri, tomo I, Pisa, Capurro, 1833.
- Tortonese 1995⁴ P. Tortonese, voce *Lenglet-Dufresnoy, Nicolas*, in *GDE XII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 53.
- Toscani 2003 X. Toscani, *Seminari e collegi nello stato di Milano fra Cinque e Seicento*, in *Per il Cinquecento religioso italiano. Clero, cultura, società. Atti del Convegno internazionale di studi, Siena, 27-30 giugno 2001*, a cura di M. Sangalli, introduzione di A. Prosperi, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003, pp. 313-361.
- Toscano 1984 GABRIELE ROSSETTI, *Carteggi*, volume primo (1809-1825), a cura di T. R. Toscano, Napoli, Loffredo, 1984.
- Tournoy – Thoen 1981 G. Tournoy-Thoen, *La tecnica poetica di Girolamo Balbi*, in *Ecumenismo della cultura*. Vol. I. *Teoria e prassi della poetica dell'Umanesimo. Onoranze a Giovanni Boccaccio*, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olschki, 1981, pp. 101-117.
- Tower – Tylus 2010 GASPARA STAMPA, *The complete poems. The 1554 Edition of the Rime, a Bilingual Edition*, Edited by T. Tower and J. Tylus, Translated and with an Introduction by J. Tylus, Chicago – London, The University of Chicago Press, 2010.
- Traina 1978 GIOVANNI PASCOLI, *Reditus Augusti*, introduzione, testo, commento e appendice a cura di A. Traina, Firenze, La Nuova Italia, 1978.
- Traina 1989 A. Traina, «Sposa del Gran Giove e suora». *Una formula omerica in latino*, in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Pàtron, 1989, pp. 153-163.
- Traina 1997 A. Traina, voce *Vacuna*, in *EO II*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 506-507.
- Traina – Mandruzzato 2005¹⁷ QUINTO ORAZIO FLACCO, *Odi ed epodi*, introduzione di A. Traina, traduzione e note di E. Mandruzzato, Milano, BUR, 2005¹⁷.
- Traina – Mandruzzato 2006¹⁸ GAIO VALERIO CATULLO, *I canti*, introduzione e note di A. Traina, traduzione di E. Mandruzzato, Milano, BUR, 2006¹⁸.

- Trento 1795 *Nuova raccolta di operette italiane in prosa ed in verso inedite o rare*, volumetto II, Treviso, Trento, 1795.
- Turra 2007 G. Turra, *La poesia recente. Calipso lavora alla Pan Am*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, vol. IV – *L'età contemporanea*, a cura di M. Cantelmo, Brescia, Morcelliana, 2007, pp. 565-587.
- Ulivi 1963 *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, a cura di F. Ulivi, Milano, Vallardi, 1963.
- Valery 1831 *Voyages Historiques et littéraires en Italie, ou l'Indicateur Italien*, par M. Valery, tomo II, Paris, Crapelet, 1831.
(Google Libri, University of Michigan)
- Van Laer 2005 S. van Laer, *Catulle, Tibulle, Properce*, in *La collection ad usum Delphini*, sous la direction de M. Furno, vol. II, Grenoble, Ellug, 2005, pp. 377-401.
- Vecce 1998 C. Vecce, *Bembo e Poliziano*, in *Agnolo Poliziano: poeta, scrittore, filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montepulciano 3-6 novembre 1994*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 477-503.
- Verzi Borgese – Papparatti – Loschiavo – Orso 2002 FRANCESCO SOFIA ALESSIO, *Musa Alessiana. Carmi odi epigrammi latini*. Traduzione italiana di U. Verzi Borgese, introduzione di M. Papparatti, testimonianze di I. Loschiavo e A. Orso, Gioia Tauro, Tauroprint, 2002.
- Vighi 1975 *Belli italiano*, edizione integrale a cura di R. Vighi, vol. II, *Le poesie del periodo romanesco*, e vol. III, *Le poesie posteriori al periodo romanesco*, Roma, Colombo, 1975.
- Vinchesi 2004² SILIO ITALICO, *Le guerre puniche*. Introduzione, traduzione e note di M. A. Vinchesi, Milano, BUR, 2004².
- Vischi 1936 NICCOLÒ TOMMASEO, *Traduzioni poetiche dal latino: Virgilio, Orazio, Tibullo*, raccolte e annotate da L. Vischi, Roma, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1936.
- Vitrioli – Calcanti 1893 *Opere scelte di Diego Vitrioli*, raccolte ed ordinate dal Cav. A. Vitrioli, annotate da G. Calcanti, Reggio Calabria, Ceruso, 1893.
- Vittorelli 1809 *Poesie di Jacopo Vittorelli bassanese*, Pisa, Capurro, 1809.
- Vittorelli – Trivellato 1825 *Rime edite ed inedite di Jacopo Vittorelli colla traduzione latina a fronte dell'abate Giuseppe Trivellato*, Padova, Minerva, 1825.
- Volpilhac-Auger 2000a C. Volpilhac-Auger, *Introduction*, in C. Volpilhac-Auger, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 17-28.
- Volpilhac-Auger 2000b C. Volpilhac-Auger, *Histoire des Dauphins*, in C. Volpilhac-Auger, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 29-154.
- Volpilhac-Auger 2000c C. Volpilhac-Auger, parte introduttiva alla sezione *Les Dauphins au travail*, in C. Volpilhac-Auger, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 155-162.
- Volpilhac-Auger 2000d C. Volpilhac-Auger, *Longue vie et mort des Dauphins*, in C. Volpilhac-Auger, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 281-294.

- Von Albrecht 1995² M. von Albrecht, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio* [traduzione di A. Setaioli]. Volume secondo, Torino, Einaudi, 1995².
- Waquet – Serra 2004 F. Waquet, *Latino. L'impero di un segno (XVI-XX secolo)*, traduzione di A. Serra, Milano, Feltrinelli, 2004.
- Wolff 2000 É. Wolff, *La censure*, in C. Volpilhac-Augier, *La collection ad usum Delphini. L'antiquité au miroir du grand siècle* [vol. I], avec la collaboration de B. Bureau, B. Colombat, M. Furno, C. Gascard, F. Saby, É. Wolff et de l'équipe *Ad usum Delphini*, Grenoble, Ellug, 2000, pp. 164-171.
- Zanato 1991 LORENZO DE' MEDICI, *Comento de' miei sonetti*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991.
- Zanato 1992 LORENZO DE' MEDICI, *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992.
- Zanato 2012 MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012.
- Zirano 1995⁴ G. Zirano, voce *Vallardi*, in *GDE XX*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 691.
- Zuccari – Croce 1919 NEERA, *Una giovinezza del secolo XIX*, prefazione di B. Croce, Milano, Cogliati, 1919.
- (Internet Archive, Toronto University)
- Zuradelli 1968 *Opere scelte di Giuseppe Parini*, a cura di G. M. Zuradelli, Torino, UTET, 1968.

Elenco di voci provenienti dal *GDE*

(senza indicazione di curatore)

- voce *Gesuiti*, in *GDE IX*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 364.
- voce *Sanudo*, in *GDE XVIII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 108.
- voce *SEI*, in *GDE XVIII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 501.
- voce *Maittaire, Michel*, in *GDE XII*, Torino, UTET, 1995⁴, p. 740.

Opere e contributi memorizzati su CD-ROM

- Agostinelli 2002 C. Agostinelli, voce *Rime di Veronica Gàmbara*, in *LIE 4. Il primo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Battistini 2001 (*LIZ*) = 1990 GIOVAN BATTISTA VICO, *Vita scritta da sé medesimo*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: GIOVAN BATTISTA VICO, *Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori 1990.
- Brunelli 2001 (*LIZ*) = 1965 PIETRO METASTASIO, *Cantate e altre poesie*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1965.
- Bruscagli 2002 (*LIE*) = 1995 *Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, in *LIE 3. Il Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2002 = edizione di riferimento: MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato*, introduzione, note biografiche, bibliografiche, indici e commento a cura di R. Bruscagli, Torino, Einaudi, 1995.
- Carella 2002 A. Carella, voce *Libro del Cortegiano (II)*, in *LIE 4. Il primo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Caretti 2001 (*LIZ*) = 1988 TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: TORQUATO TASSO,

- Caretti 2002 (*LIE*)a = 1971 *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1988. *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, a cura di L. Caretti, in *LIE 5. Il secondo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002 = edizione di riferimento: TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971.
- Caretti 2002 (*LIE*)b = 1996 *Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, in *LIE 4. Il primo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002 = edizione di riferimento: LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, introduzione, note e bibliografia a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1996.
- Cazzani 2001 (*LIZ*) = 1951 VITTORIO ALFIERI, *Del principe e delle lettere*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: VITTORIO ALFIERI, *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951.
- Cerroni 2002a M. Cerroni, voce *Aristodemo di Carlo de'Dottori*, in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Cerroni 2002b M. Cerroni, voce *Satire di Salvator Rosa* in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Cirilli 2002a F. Cirilli, voce *Amori di Ludovico Savioli*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Cirilli 2002b F. Cirilli, voce *Fata galante (La) di Giovanni Meli*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Coppini 2002 D. Coppini, voce *Dialogi di Giovanni Pontano*, in *LIE 3. Il Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Crupi 2002 G. Crupi, voce *Pastor fido (Il) di Giovan Battista Guarini*, in *LIE 5. Il secondo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Delcorno Branca 2001 (*LIZ*) = 1986 ANGELO POLIZIANO, *Rime*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: ANGELO POLIZIANO, *Rime*, a cura di D. Delcorno Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1986.
- Ernst 2002 G. Ernst, voce *Poetica di Tommaso Campanella*, in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Fassò 2002 (*LIE*) = 1956 CARLO DE' DOTTORI, *Aristodemo*, in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002 = edizione di riferimento: *Teatro del Seicento*, a cura di L. Fassò, Milano – Napoli, Ricciardi, 1956.
- Firpo 2001 (*LIZ*) = 1948 TRAIANO BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: TRAIANO BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*. Nuova edizione a cura di L. Firpo, Bari, Laterza, 1948.
- Foà 2002 S. Foà, voce *Giovanni Rosini*, in *LIE 8. Il primo Ottocento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Garbini 2002a P. Garbini, voce *Pio II (Enea Silvio Piccolomini)*, in *LIE 3. Il Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Garbini 2002b P. Garbini, voce *Ugolino Pisani*, in *LIE 3. Il Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Ghirardello 2002 S. Ghirardello, voce *Sanssòssi (I) di Augusto Monti*, in *LIE 10. Dalla Grande Guerra a oggi*, Torino, Einaudi, 2002.
- Inglese 2002a G. Inglese, voce *Tommaso Campanella*, in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Inglese 2002b G. Inglese, voce *Girolamo Savonarola*, in *LIE 3. Il Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Isella 2001 (*LIZ*) = 1975 GIUSEPPE PARINI, *Odi*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: GIUSEPPE PARINI, *Odi*, a cura di D. Isella, Milano – Napoli, Ricciardi, 1975.
- Maier 2001 (*LIZ*) = 1963 TORQUATO TASSO, *Rime*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: TORQUATO TASSO, *Opere*, a cura di B.

- Maier, Milano, Rizzoli, 1963.
- Maletto 2001 L. Maletto, voce *Stampa*, in *NOVA IperText*, Torino, UTET, 2001.
- Manzoli 2002 D. Manzoli, voce *Zodiacus Vitae di Pier Angelo Manzoli, detto Marcello Palingenio Stellato*, in *LIE 4. Il primo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Marcozzi 2002a L. Marcozzi, voce *Poesie di Pietro Metastasio (Pietro Trapassi)*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Marcozzi 2002b L. Marcozzi, voce *Versi di Giuseppe Giusti*, in *LIE 8. Il primo Ottocento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Martini 2002 A. Martini, voce *Lira (La) di Giovambattista Marino*, in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Mauro 2001 (*LIZ*) = 1961 IACOPO SANNAZARO, *Arcadia e Sonetti e canzoni*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: IACOBO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961.
- Pacella 2001 (*LIZ*) = 1991 GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991.
- Pagliai – Folena – Scotti 2001 (*LIZ*) = 1985 UGO FOSCOLO, *Odi e sonetti, Dei Sepolcri, Le Grazie* in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: UGO FOSCOLO, *Poesie e carmi*, a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985.
- Patrizi 2002 G. Patrizi, voce *Galateo di Giovanni Della Casa*, in *LIE 5. Il secondo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Quondam 2001 (*LIZ*) = 1973 GIAN VINCENZO GRAVINA, *Della ragion poetica*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: GIAN VINCENZO GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma – Bari, Laterza, 1973.
- Raimondi 2001 (*LIZ*) = 1958 TORQUATO TASSO, *La Cavaletta e Il Manso*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958.
- Rodler 2002a L. Rodler, voce *Lettere virgiliane di Saverio Bettinelli*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Rodler 2002b L. Rodler, voce *Novelle galanti di Giovanni Battista Casti*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Romei – Manna 2001 (*LIZ*) = 1995 SALVATOR ROSA, *Satire*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: SALVATOR ROSA, *Satire*, a cura di D. Romei, commento di J. Manna, Milano, Mursia, 1995.
- R. F. 2002a R. F., voce *Augusto Monti*, in *LIE 10. Dalla Grande Guerra a oggi*, Torino, Einaudi, 2002.
- R. F. 2002b R. F., voce *Tullia d'Aragona*, in *LIE 4. Il primo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Sherberg 2001 (*LIZ*) = 1990 TORQUATO TASSO, *Rinaldo*, in *LIZ*, Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: TORQUATO TASSO, *Rinaldo*, edizione critica basata sulla seconda edizione del 1570 con le varianti della *princeps* (1562), a cura di M. Sherberg, Ravenna, Longo, 1990.
- Spera 2002 L. Spera, voce *Ragguagli di Parnaso di Traiano Boccalini*, in *LIE 6. Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Storini 2002a M. C. Storini, voce *Esteban de Arteaga*, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Storini 2002b M. C. Storini, voce *Veronica Gàmbara*, in *LIE 4. Il primo Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2002.
- Tiraboschi 2002 (*LIE*) = 1805-1813 *Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi, in *LIE 7. Il Settecento*, Torino, Einaudi, 2002 = edizione di riferimento: *Storia*

Traversa 2002	<i>della letteratura italiana del Cav. abate G. Tiraboschi</i> , Firenze, presso Molini, Landi e C. ^o , 1805-1813. P. M. Traversa, voce Signora di Monza (La) di Giovanni Rosini, in <i>LIE 8. Il primo Ottocento</i> , Torino, Einaudi, 2002.
Vitale 2002 (<i>LIE</i>) = 1979	<i>L'Ercolano di Benedetto Varchi</i> , in <i>LIE 5. Il secondo Cinquecento</i> , Torino, Einaudi, 2002 = edizione di riferimento: BENEDETTO VARCHI, <i>L'Ercolano</i> , introduzione di M. Vitale, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1979.
Zonta 2001 (<i>LIZ</i>) = 1912	GIUSEPPE BETUSSI, <i>Il Raverta</i> , in <i>LIZ</i> , Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: <i>Trattati d'amore del Cinquecento</i> , a cura di G. Zonta, Bari, Laterza, 1912.
Zonta 2001 (<i>LIZ</i>) = 1913	FEDERICO LUIGINI, <i>Il libro della bella donna</i> , in <i>LIZ</i> , Bologna, Zanichelli, 2001 = edizione di riferimento: <i>Trattati del Cinquecento sulla donna</i> , a cura di G. Zonta, Bari, Laterza, 1913.

Elenco di siti web

Alfredo Panzini	www.alfredopanzini.it
Biblioteca Italiana	www.bibliotecaitaliana.it
Biblioteca Viterbo	http://www.bibliotecaviterbo.it
Catalogo del Polo Bolognese	http://sol.unibo.it
Catalogo del Polo SBN Venezia	http://polovea.sebina.it
Consortium of European Research Libraries – CERL	http://thesaurus.cerl.org
COPAC – University of Leeds Library	http://copac.ac.uk/about/libraries/leeds.html
<i>DBI online</i>	http://www.treccani.it/biografie
Digitale Sammlungen	http://www.digitale-sammlungen.de
EDIT16 – Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo	http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/main.htm
<i>Enciclopedia Treccani online</i> ed <i>Enciclopedia Italiana</i>	http://www.treccani.it/enciclopedia
Europeana	http://www.europeana.eu
Fondazione Benedetto Croce	http://www.fondazionebenedettocroce.it
Gallica	http://gallica.bnf.fr
Google Libri	http://books.google.it
HathiTrust	http://www.hathitrust.org
Incunabula Short Title Catalogue – ISTC	http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html
Internet Archive	http://archive.org/index.php
Istituto Centrale per il Catalogo Unico – ICCU (OPAC nazionale)	http://www.sbn.it
Musisque Deoque – MQDQ	http://mqdq.cab.unipd.it/mqdq/index.jsp
Rare Book & Manuscript Library – University of Pennsylvania	www.library.upenn.edu/rbm/ https://repo.library.upenn.edu https://dla.library.upenn.edu
Studio di Luigi Pirandello	www.studiodiluigipirandello.it
Studium Generale Marcianum	http://opac.marcianum.it

Altre risorse online

Alacevich – Scorsone 2001	CATERINA BORGHINI, <i>Elegiae (ca. 1730)</i> , introduzione di A. Alacevich e traduzione di M. Scorsone, «Lo Stracciafoglio» 4 2001, pp. 47-55. (http://www.edres.it/straccia.html)
---------------------------	--

- Bocca – Fournel 2010 L. Bocca, J. Fournel, *La biblioteca di Baldassar Castiglione*, in *Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2010, vol. II, pp. 14-18.
(www.einaudi.it)
- Fortini 2000 L. Fortini, *Ariosto lettore di storie ferraresi*, in *Testimoni del vero: su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. Russo, Roma, Università degli Studi di Roma La Sapienza, 2000, pp. 147-170.
(www.disp.let.uniroma1.it/fileservices)
- Malinverni 1999 M. Malinverni, *Note per un bestiario lirico tra Quattro et Cinquecento*, «Italiq» 2 1999, pp. 7-31.
(italique.revues.org)
- Neumeister 2010 C. H. Neumeister, voce *Tibullus, Albius*, in *Brill's New Pauly. Antiquity volumes* Edited by H. Cancik and H. Schneider, Brill online, 2010.
(Brill online)
- Saponaro – Torsello – D'Amico *La Biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, a cura di D. Saponaro e L. Torsello, con la supervisione di A. D'Amico.
(http://studiodiluigipirandello.it/joomla/documenti/biblioteca_pirandello.pdf)

Elenco di voci provenienti dalla *Treccani online*

(senza indicazione del curatore)

Barbou
Dieterich, Johann Christian
Dousa, Ianus
Elzevier
Fabbri
Garnier
Heyne, Christian Gottlob
Hirzel, Salomon
Jacobs, Christian Friedrich Wilhelm
Laudon, Ernst Gideon barone di
Marietti
Morel
Murmellius, Iohannes
Passerat, Jean
Pindemonte, Ippolito
Rubbi, Andrea
Saluzzo Roero, Diodata
Soave, Francesco
Stampini, Ettore
Sully, Maximilien de Béthune duca di
Sunderland, Charles Spencer
Vittorelli, Iacopo Andrea
Voltaire, François-Marie Arouet detto
Welcker, Friedrich Gottlieb
Witt, Johan de
Zanichelli
Zatta, Antonio

Elenco di voci provenienti dal *Dizionario Biografico degli Italiani Online*

Barbarisi	G. Barbarisi, voce <i>Bondi, Clemente Donnino Luigi</i> (= volume 11, 1969).
Brunelli	G. Brunelli, voce <i>Ferdinando II (Ferrandino) d'Aragona, re di Napoli</i> (= volume 46, 1996).
Capucci	M. Capucci, voce <i>Coreglia, Isabetta (Elisabetta)</i> (= volume 29, 1983).
Catucci	M. Catucci, voce <i>Mazza, Angelo</i> (= volume 72, 2008).
Cioni (a)	A. Cioni, voce <i>Battibovi, Antonio</i> (= volume 7, 1970).
Cioni (b)	A. Cioni, voce <i>Bettinelli, Giuseppe</i> , (= volume 9, 1967).
Conforti	G. Conforti, <i>Giuliani, Bartolomeo</i> (= volume 56, 2001).
Contarino	R. Contarino, voce <i>Fontanella, Girolamo</i> (= volume 48, 1997).
Fragnito	G. Fragnito, voce <i>Castellesi, Adriano (Adriano da Corneto)</i> (= volume 21, 1978).
Gorni	G. Gorni, voce <i>Campesani, Benvenuto</i> (= volume 17, 1974).
Mammana	S. Mammana, voce <i>Liburnio, Niccolò</i> (= volume 65, 2005).
Mutini	C. Mutini, voce <i>Casoni, Guido</i> (= volume 21, 1978).
Orioli	G. Orioli, voce <i>Belli, Giuseppe Gioachino</i> (= volume 7, 1970).
Preto (a)	P. Preto, voce <i>Bordoni, Placido</i> (= volume 12, 1971).
Preto (b)	P. Preto, voce <i>Fapanni, Agostino</i> (= volume 44, 1994).
Procaccioli	P. Procaccioli, voce <i>Conti, Federico de'</i> (volume 18, 1983).
Veneziani	P. Veneziani, voce <i>Manzolo, Michele</i> (= volume 69, 2007).
Vittori	F. Vittori, voce <i>Cassoli, Francesco</i> (= volume 21, 1978).

Voci provenienti dall'*Enciclopedia Italiana* (presenti all'interno del sito *Treccani online*)

Giannelli G. Giannelli, voce *Cerere*, in *Enciclopedia Italiana* (1931).

Manoscritti

Martinozzi 1475-1525 ca. B. Martinozzi, prosa sugli amori di Tibullo e Glicera, ms. Codex 319, Franklin Pennsylvanian University Library, cc. 1r-12r.
(sito *web Rare Book & Manuscript Library* – University of Pennsylvania)

Edizioni¹

Incunaboli

IGI 9658	De' Conti 1472	TIBULLUS, ALBIUS, <i>Elegiae. Epitaphium Tibulli</i> [Venezia, Federico de' Conti, c. 1472].
IGI 9656	Florentius de Argentina 1472	TIBULLUS, ALBIUS. <i>Elegiae</i> . OVIDIUS, <i>Epistola Sapphus ad Phaonem</i> [Venezia, Fiorenzo da Strasburgo, c. 1472]. (Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
IGI 9657	Vindelino da Spira 1472	TIBULLUS, ALBIUS, <i>Elegiae</i> . PROPERTIUS, <i>Elegiae</i> ; CATULLUS, <i>Carmina</i> ; STATIUS, <i>Silvae. Vita Propertii</i> ; OVIDIUS, <i>Epistola de morte Tibulli</i> ; HIERONYMUS SQUARZAFICUS, <i>Vita Catulli</i> ; GUARINUS VERONENSIS, <i>Hexastichum</i> [Venezia, Vindelino da Spira], 1472.
IGI 9660	Lauer – Amidani – Cillenio 1475	TIBULLUS, ALBIUS, <i>Elegiae. Summa vitae Tibulli</i> ; DOMITIUS MARSUS, <i>Disticha ad Tibullum</i> ; BERNARDINUS CYLLENIS, <i>Carmen Baptistae Ursino; Vita Tibulli; Commentum Elegiarum Tibulli</i> , Roma, [Georg Lauer], ed. G. Tibullo Amidani, 1475.
IGI 2614	Filippo di Lavagna 1475	CATULLUS, CAIUS VALERIUS, <i>Carmina</i> . TIBULLUS, <i>Elegiae</i> . PROPERTIUS, <i>Elegiae</i> . STATIUS, <i>Silvae</i> . HIERONYMUS SQUARZAFICUS, <i>Vita Catulli; Vita Tibulli</i> . DOMITIUS MARSUS, <i>Vita Tibulli; Epigrammata</i> . OVIDIUS, <i>Elegia in mortem Tibulli</i> [Milano, Filippo di Lavagna], ed. Giovanni da Colonia e Johann Manthen, 1475.
IGI 2615	Da Reno – Bertocchi – Calfumio 1481	CATULLUS, CAIUS VALERIUS, <i>Carmina</i> . TIBULLUS, <i>Elegiae</i> . PROPERTIUS, <i>Elegiae</i> . STATIUS, <i>Silvae</i> . JOHANNES CALPHURNIUS, <i>Mors et apotheosis Simonis infantis novi martyris</i> , Vicenza, Giovanni da Reno e Dionisio Bertocchi, 1481. (Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
IGI 9661	Odoardo – Mazzali 1481	TIBULLUS, ALBIUS, <i>Elegiae</i> . CATULLUS, <i>Carmina</i> ;

¹ I volumi più antichi vengono citati secondo le modalità utilizzate nei principali repertori bibliografici. Per gli incunaboli mi sono avvalsa di *IGI* (1948) e (1972), con alcune modifiche. Molto utile è stata inoltre la consultazione della bibliografia di un articolo di Tauffer (2005), pp. 297-306, che costituisce una guida pratica nei casi dubbi. Sono intervenuta talvolta sulle maiuscole e sulla punteggiatura. In caso di assenza di note editoriali, ho integrato tra parentesi quadre le informazioni ricavate dalla bibliografia a mia disposizione, per cui rinvio alle schede relative. Non ho ritenuto necessario precisare anche il formato (come invece avviene nel repertorio curato da Schweiger). I volumi sono ora disposti in ordine cronologico e non più alfabetico, com'era avvenuto invece nei precedenti settori della bibliografia. In mancanza dell'indicazione del curatore, ho scelto di citare il nome dell'editore/tipografo. A sinistra di ciascun titolo ho riportato un riferimento numerico, che risulta diverso a seconda della tipologia di pubblicazione:

- per gli incunaboli, esso rinvia alla numerazione presente nell'*IGI*;
- per le edizioni non scolastiche a partire dall'anno 1502 ho impiegato numeri arabi che rimandano alle relative analisi (si vedano i capitoli sulla fortuna editoriale);
- per le antologie destinate all'insegnamento, mi sono avvalsa degli stessi numeri romani presenti anche nelle schede descrittive (si vedano i capitoli sulla fortuna scolastica).

La numerazione è progressiva nella trattazione, non nella bibliografia finale.

Quando, all'interno di una singola scheda descrittiva, sono presenti più edizioni dai caratteri affini, la numerazione è unica, ma, nella bibliografia finale, ogni titolo è distinto e il numero è affiancato da una lettera (a, b, c...).

Se all'interno di un capitolo compare un riferimento a un volume che discende da una pubblicazione del secolo precedente, ho predisposto un rinvio alla trattazione relativa posto fra parentesi tonde (cfr. n. ...); similmente avviene nella bibliografia.

Le edizioni che non ho potuto compulsare personalmente, sulle quali ho ricavato notizie mediante la consultazione di altri volumi o di banche dati informatiche, sono dotate di un numero posto fra parentesi quadre, ma non compaiono nella bibliografia.

Nelle pagine che seguono, dopo il numero dell'edizione e prima del riferimento bibliografico esteso ho indicato curatore/editore/tipografo e anno di stampa. Nelle edizioni scolastiche ho aggiunto talvolta la tipologia (*Casta carmina*, Salesiana, etc.).

- PROPERTIUS, *Elegiae. Vita Tibulli; Epitaphium Tibulli*; OVIDIUS, *Epistola de morte Tibulli*; HIERONYMUS SQUARZAFICUS, *Vita Catulli*; GUARINUS VERONENSIS, *Hexastichum; Vita Propertii*. Reggio Emilia, Prospero Odoardo e Alberto Mazzali, 1481.
- IGI 9663 Bonino de' Bonini – Cillenio 1486 BERNARDINUS CYLLENIUS, *Carmen Baptistae Ursino; Vita Tibulli*. TIBULLUS, ALBIUS, *Elegiae*, comm. Bernardinus Cyllenius. Brescia, Bonino de' Bonini, 1486.
- IGI 9664 Paltasichi – Cillenio 1487-1488 TIBULLUS, ALBIUS, *Elegiae*, comm. Bernardinus Cyllenius. CATULLUS, *Carmina*, comm. Antonius Parthenius; PROPERTIUS, *Elegiae*, comm. Antonius Volscus. BERNARDINUS CYLLENIUS, *Carmen Baptistae Ursino; Vita Tibulli; Summa vitae Tibulli*; JACOBUS JULIARIUS, *Epistola Antonio Parthenio; Carmen*; ANTONIUS PARTHENIUS, *Carmen ad libellum; Epistola Julio Pomponio; Vita Catulli; Epistola lectori*; ANTONIUS VOLSCUS, *Epistola ad Julianum de Robore card. S. Petri in Vincula; Vita Propertii*; THAMYRAS, *Carmen ad lectorem*. Venezia, Andrea Paltasichi, 1487-88.
- IGI 9665 Locatelli – Scoto – Cillenio 1491 TIBULLUS, ALBIUS, *Elegiae*, comm. Bernardinus Cyllenius. CATULLUS, *Carmina*, comm. Antonius Parthenius; PROPERTIUS, *Elegiae*, comm. Philippus Beroaldus. Venezia, Boneto Locatello, ed. Ottaviano Scoto, 1491.
- IGI 9666 Bevilacqua – Cillenio 1493 TIBULLUS, ALBIUS, *Elegiae*, comm. Bernardinus Cyllenius. CATULLUS, *Carmina*, comm. Antonius Parthenius; PROPERTIUS, *Elegiae*, comm. Philippus Beroaldus. Venezia, Simone Bevilacqua, 1493.
- IGI 9668 Tacuino – Cillenio 1500 TIBULLUS, ALBIUS, *Elegiae*, comm. Bernardinus Cyllenius. CATULLUS, *Carmina*, comm. Antonius Parthenius et Palladius Fuscus; PROPERTIUS, *Elegiae*, comm. Philippus Beroaldus. BERNARDINUS CYLLENIUS, *Epistola Baptistae Ursino*; HIERONYMUS AVANTIUS, *Emendationes*; HIERONYMUS SALIUS, *Carmen*. Venezia, Giovanni Tacuino, 1500.

Cinquecento

- 1 Aldina 1502 *Catullus, Tibullus, Propertius* (sic), Venetiis, Aldo Manuzio, 1502.
- 2 Gabiano (pseudo-Aldina) 1502 *Catullus, Tibullus, Propertius* (sic) [s. l., s. n., s. d. = Lione, Baldassarre Gabiano, 1502, contraffazione dell'Aldina 1502].
- 3 Giunta 1503 *Catullus, Propertius, Tibullus*, Florentiae, Giunta, 1503.
- 5 Aldina 1515 *Catullus, Tibullus, Propertius*, Venetiis, Manuzio –Torresano, 1515.
- 7 Trot (pseudo-Aldina) 1518 *Catullus. Tibullus, Propertius, Cn. Cornelii Galli poetae memoratissimi, aut ut quidam volunt Maximiani quae recolligi potuere fragmenta*, Lugduni, Trot, 1518.
- 8 Fontaneto – Cillenio 1520 *Al. Tibulli Elegiarum libri quatuor, una cum Val. Catulli Epigrammatis, necnon et Sex. Propertii libri quatuor Elegiaci, cum suis commentariis, videlicet Cyllaenii Veronensis in Tibullum, Parthenii et Palladii in Catullum, et Philippi Beroaldi in Propertium. Habes insuper Emendationes in ipsum Catullum per Hieronymum Avancium Veronensem*. [...], Venetiis, Guglielmo di Fontaneto, 1520.
- 9 Vidoue 1528 *Catullus, Tibullus, Propertius, Cn. Cornelii Galli poetae memoratissimi, aut ut quidam volunt Maximiani quae recolligi potuere fragmenta*, Parisiis, Vidoue, 1528.
- 10 Petri 1530 *C. Valerii Catulli Veronensis liber I, Alb. Tibulli equitis Romani libri IIII, Sex. Aurelii Properti Umbri libri IIII, Cn. Cornelii Galli*

- fragmenta*, Basileae, Heinrich Petri, 1530.
- 11 Sessa 1531 *Catullus, Tibullus, Propertius*, Venetiis, Sessa, 1531.
- 12 a Gryphius 1531 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugd., Gryphius, 1531.
- 12 b Gryphius 1534 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Gryphius, 1534.
- 12 c Gryphius 1537 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Gryphius, 1537.
- 12 d Gryphius 1542 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Gryphius, 1542.
- 13 Colines 1543 *Catullus, Tibullus, Propertius*, Parisiis, Colines, 1543.
- 12 e Gryphius 1546 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Gryphius, 1546.
- 12 f Gryphius 1548 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Gryphius, 1548.
- 14 Scoto 1549 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Venetiis, Scoto, 1549.
- 12 g Gryphius 1551 *Catullus, Tibullus (sic), Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Gryphius, 1551.
- 12 h I. Gryphius 1553 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Venetiis, Ioan. Gryphius, 1553.
- 15 a Muret 1558 *Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti. Ab eodem correcti et scholiis illustrati, Tibullus et Propertius*, Venetiis, Paolo Manuzio, 1558.
- 16 Muret 1559 *Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti. Ab eodem correcti et scholiis illustrati Tibullus et Propertius*, Lugduni, Rouillé, 1559.
- 17 Plantin 1560 *Catullus, Tibullus, Propertius, Cor. (sic) Galli fragmenta. Omnia ex vetust. exempl. multo quam antea emendatiora additis annotat.*, Antverpiae, Plantin, 1560.
- 12 i eredi Gryphius 1561 *Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, eredi Gryphius, 1561.
- 15 b Muret 1562 *Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti. Ab eodem correcti et scholiis illustrati Tibullus et Propertius*, Venetiis, Manuzio, 1562.
- 18 Stazio 1567 *Tibullus cum commentario Achillis Statii Lusitani*, Venetiis, in aedibus Manutianis, 1567.
- 19 Toscanella 1569 *Catulli, Tibulli, Propertii et Cornelii Galli opera, Horatii Tuscanellae, ex familia Magistri Lucae Florentini, laboribus ac vigiliis in indicis ordinem diligentissime adducta et disposita, studiosis metricae poeticaeque apprime utilia*, Basileae, Henricpetri, 1569.
- (Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 20 Plantin 1569 *Catullus, Tibullus, Propertius*, Antverpiae, Plantin, 1569.
- (Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 12 l A. Gryphius 1573 *Catullus, Tibullus, Propertius. Item Corn. Galli fragmenta*, Lugduni, Antoine Gryphius, 1573.
- 21 Plantin 1577 *Catullus, Tibullus, Propertius serio castigati*, Antverpiae, Plantin, 1577.
- 22 a Scaliger 1577 *Catulli, Tibulli, Propertii nova editio. Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Eiusdem in eosdem Castigationum liber*, Lutetiae, Patisson – Estienne, 1577.
- 22 b Scaliger 1582 *Catulli, Tibulli, Propertii nova editio. Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Eiusdem in eosdem Castigationum liber*,

- 25 Toscanella 1592 Antverpiae, van den Rade, 1582.
Catulli, Tibulli, Propertii et Cornelii Galli opera, Horatii Tuscanellae, ex familia Magistri Lucae Florentini, laboribus ac vigiliis in indicis ordinem diligentissime adducta et disposita, studiosis metricae poeticaeque apprime utilia, Basileae, Henricpetri, 1592.
- 26 Dousa figlio (*editio variorum*) 1592 *Catullus, Tibullus, Propertius iampridem viri docti iudicio castigati, et nunc denuo recogniti ac variis lectionibus et notis illustrati a Jano Dousa filio. Accessit Pervigilium Veneris*, Lugduni Bat., Rapheleng, 1592.
- 27 Scaliger 1600 *Catulli, Tibulli, Propertii nova editio. Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Eiusdem in eosdem Castigationum liber auctus et recognitus ab ipso auctore, [s. l.]*, in *Bibliopolio Commeliniano*, 1600.

Seicento

- 28 Orry 1604 (*editio variorum*) *C. Val. Catulli, Albi Tibulli, Sex. Aur. Propertii opera omnia quae exstant. Cum variorum doctorum virorum commentariis, notis, observationibus, emendationibus et paraphrasibus unum in corpus magno studio congestis [...]. Cum indice rerum et verborum copiosissimo*, Lutetiae, Orry, 1604.
- 29 Grasser 1607 *Catulli, Tibulli, Propertii opera quae exstant omnia, ad vetustiss. cod. bibliothecae Jac. Grasseri fideliter edita, quibus accesserunt Cornelii Galli fragmenta*, Lugduni, [s. n.], 1607.
- 30 Scaliger 1607 *Catulli, Tibulli, Propertii nova editio. Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Eiusdem in eosdem Castigationum liber auctus et recognitus ab ipso auctore, [s. l.]*, Stoer – de Harsy, 1607.
- 31 Morel (*editio variorum*) 1608 *C. Valerii Catulli, Albi Tibulli, Sex. Aur. Propertii opera omnia quae exstant cum variorum doctorum virorum commentariis, notis, observationibus, emendationibus et paraphrasibus: unum in corpus magno studio congestis [...]. Cum indice rerum et verborum copiosissimo*, Lutetiae, Morel, 1608.
- 32 Passerat – [Rougevalet] 1608 *Ioannis Passeratii Professoris et Interpretis Regii commentarii in C. Val. Catullum, Albi Tibullum et Sex. Aur. Propertium cum tribus accuratissimis rerum, verborum, autorum (sic) et emendationum indicibus*, Parisiis, Morel, 1608.
- 33 Rapheleng 1613 *Catullus, Tibullus, Propertius serio castigati*, [Leida], ex officina Plantiniana Raphelengii, 1613.
- 34 a Iansson 1619 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis serio castigati*, Amsterodami, Iansson, 1619.
- 35 Combi 1620 *Catullus. Tibullus. Propertius. His accesserunt Corn. Galli fragmenta*, Venetiis, Combi, 1620.
- 36 Lievens – Gebhard 1621 *Caii Valerii Catulli, Albi Tibulli, Sexti Aurelii Propertii quae exstant cum elegantissimis Joannis Livineii notis numquam antehac editis [...]. Nec non uberioribus Jani Gebhardi Animadversionibus [...]. Editio insuper auctior poematis, quae Maximiano et Corn. Gallo tribuuntur. Additus in fine Index vocum singularum labore Horatii Tuscanellae Florentini*, Francofurti, Aubry – Schleich, 1621.
- (Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 37 Scaliger 1622 *Catulli, Tibulli, Propertii nova editio. Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Eiusdem in eosdem Castigationum Liber*

auctus et recognitus ab ipso auctore, Genevae, Stoer, 1622.

- (Google Libri, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma)
- 34 b Iansson 1626 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis quae extant*, Amsterodami, Iansson, 1626.
- 34 c Iansson 1630 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis quae extant*, Amsterodami, Iansson, 1630.
- (Google Libri, Universiteitsbibliotheek Gent)
- 34 d Iansson 1640 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis quae extant*, Amsterodami, Iansson, 1640.
- 38 Elzevier 1651 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis quae extant*, Amstelodami, Elzevier, 1651.
- 39 Gabbema (*editio variorum*) 1659 *Catullus, Tibullus et Propertius, et Corn. Galli fragmenta quae extant cum variorum commentariis ex Musaeo Simonis Abbes Gabbema*, Traiecti ad Rhenum, Zyll – Ackersdyck, 1659.
- 40 Gabbema – Graeve (*editio variorum*) 1680 *Catullus, Tibullus et Propertius ex recensione Joannis Georgii Graevii, cum notis integris Jos. Scaligeri, M. Ant. Mureti, Achill. Statii, Roberti Titii, Hieronymi Avantii, Jani Dousae patris et filii, Theodori Marcilii nec non selectis aliorum*, Traiecti ad Rhenum, Zyll, 1680.
- 41 a Haring 1686 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis serio castigati*, Amstaeledami, Haring, 1686.

Settecento

- 42 Annesley – Bancks (Tonson) 1702 *Catulli, Tibulli et Propertii opera, ad optimorum exemplarium fidem recensita. Accesserunt variae lectiones, quae in libris MSS. et eruditorum commentariis notatu digniores occurrunt*, Cantabrigiae, Tonson, 1702.
- 43 Broekhuysen 1708 *Albii Tibulli equitis Rom. quae exstant, ad fidem veterum membranarum sedulo castigata. Accedunt notae, cum variar. lectionum libello, et terni indices, quorum primus omnes voces Tibullianas complectitur*, Amstelaedami, Wetstein, 1708.
- 47 a Volpi 1710 *C. Valerius Catullus, Albius Tibullus E. R., Sex. Aurelius Propertius ex recensione Jo. Antonii Vulpii Bergomensis [...] cum eiusdem observationibus atque indice locupletissimo*, Patavii, Corona, 1710.
- 44 Maittaire 1715 *Catulli, Tibulli et Propertii opera*, Londini, Tonson – Watts, 1715.
- (41 b) Hertz 1717 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis serio emendati*, Venetiis, Hertz, 1717.
- (41 c) Haring (Hertz) 1717 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis [***] emendati*, Amsteledami, Haring, 1717.
- 62 De La Chapelle 1719² *Les Amours de Tibulle. Par M. de La Chappelle*. Seconde édition, Paris, Delaulne, 1719².
- (Contiene numerose traduzioni da Tibullo)
- 45 Coustelier 1723 *Catullus, Tibullus, Propertius, ad optimorum exemplarium fidem recensiti, cum MSS. codicum variis lectionibus margini appositis. Ad Celsissimum Aurelianensium Ducem*, Lutetiae Parisiorum, Coustelier, 1723.
- (41 d) Hertz 1737 *Catullus, Tibullus, Propertius cum C. Galli fragmentis serio emendati*, Venetiis, Hertz, 1737.
- 56 a Riviera 1740 *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini colla loro versione nell'italiana favella. Tomo XXI. Contiene le opere di Caio Valerio Catullo, tradotte (sic) da Parmindo Ibichense pastor arcade, e di Albio Tibullo, tradotte dal signor dottor Guido Riviera piacentino*

- 51 a Vandenhoeck 1742 *fra gli Arcadi di Trebbia, Ugildo, Milano, Malatesta, 1740. Catullus Tibullus Propertius ad fidem optimorum librorum accurate recensiti quibus adiectum est Pervigilium Veneris, Gottingae, Vandenhoeck, 1742.*
- 48 a Coustelier – Du Fresnoy 1743 *Catullus, Tibullus et Propertius, pristino nitori restituti et ad optima exemplaria emendati. Accedunt Fragmenta Cornelio Gallo inscripta, Lugduni Batavorum – Lutetiae Parisiorum, Coustelier, 1743.*
- 57 a Corsetti – Carli 1745 *Elegie scelte di Tibullo, Properzio ed Albinovano tradotte in terza rima da Oresbio Agieo p. a., con annotazioni di Gio. Girolamo Carli. Si aggiungono in fine tre elegie toscane di Paolo Rolli ridotte in altrettante latine, ed il primo canto dell'Henriade di Mr. de Voltaire trasportato in ottava rima dal medesimo p. a., Lucca, Benedini, 1745.*
- 46 Brindley 1749 *Catulli Tibulli Propertii opera, Londini, Brindley, 1749.*
(Google Libri)
- 47 b Volpi 1749 *Albius Tibullus eques Romanus et in eum Jo. Antonii Vulpii philologi ac rhetoris in gymnasio Patavino novus commentarius diligentissimus, Patavii, Comino, 1749.*
- 49 Bertella – Hertz 1750 *Catullus Tibullus Propertius cum C. Galli fragmentis serio emendati. Editio nova, caeteris accuratior, Venetiis, Bertella – Hertz, 1750.*
- 48 b Du Fresnoy 1753 *Catullus, Tibullus et Propertius pristino nitori restituti et ad optima exemplaria emendati. Accedunt fragmenta Cornelio Gallo inscripta, Lutetiae Parisiorum, Barbou, 1753.*
(Google Libri, Harvard University)
- 50 Broekhuysen 1753 *Tibulli et Propertii opera ex editione J. Broukhusii fideliter expressa, Glasguae, Foulis, 1753.*
(Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 48 c Du Fresnoy 1754 *C. Valerius Catullus, pristino nitori restitutus et ad optima exemplaria emendatis. Cum fragmentis C. Gallo inscriptis, Lutetiae Parisiorum, Barbou, 1754.*
(Contiene anche le elegie di Tibullo, a partire da p. 99, e quelle di Properzio)
- 57 b Corsetti – Carli 1756 *Elegie scelte di Tibullo, Properzio ed Albinovano tradotte in terza rima da Francesco Corsetti sanese, col testo latino accanto, date alla pubblica luce ad uso principalmente della Studiosa gioventù, ed illustrate con annotazioni da Gio. Girolamo Carli. Si aggiungono in fine tre elegie toscane di Paolo Rolli ridotte in altrettante latine, ed il primo canto dell'Henriade di Mr. de Voltaire trasportate in ottava rima dal medesimo Corsetti, Venezia, Remondini, 1756.*
- 56 b Riviera 1760 *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini colla loro versione nell'italiana favella. Tomo primo. Contiene le opere di Caio Valerio Catullo, tradotte da Parmindo Ibichense pastor arcade, e di Albio Tibullo, tradotte dal signor dottor Guido Riviera piacentino, fra gli Arcadi di Trebbia Ugildo, Venezia, Deregni, 1760.*
- 51 b Vandenhoeck 1762 *Catullus Tibullus Propertius ad fidem optimorum librorum denuo accurate recensiti. Adiectum est Pervigilium Veneris, Gottingae, vedova Vandenhoeck, 1762.*
(Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 63 Masson 1771 *Traduction en prose de Catulle, Tibulle et Gallus par l'auteur des Soirées Helvétiennes et des Tableaux, tome second, Amsterdam – Paris, Delalain, 1771.*
- 52 Baskerville 1772 *Catulli, Tibulli et Propertii opera, Birminghamiae, Baskerville, 1772.*

- 64 Longchamps 1776 *Élégies de Tibulle, traduites par M. de Longchamps*, Amsterdam – Paris, Morin, 1776,
- 58 a Pastore 1776 *Catullo, Tibullo e Propertio d'espurgata lezione tradotti dall'ab. Raffaele Pastore*, Venezia, Coleti, 1776.
- 53 a Heyne 1777² *Albii Tibulli carmina. Libri tres cum libro quarto Sulpiciae et aliorum. Novis curis castigavit Chr. G. Heyne. Editio altera emendatior et auctior*, Lipsiae, Junius, 1777².
- 54 a Bipontina 1783 *Catullus, Tibullus, Propertius cum Galli fragmentis et Pervigilio Veneris. Praemittitur notitia literaria studii Societatis Bipontinae. Editio accurata*, Biponti, ex Typographia Societatis, 1783.
(Google Libri, Universidad Complutense de Madrid)
- 65 Pastoret 1784 *Élégies de Tibulle, traduction nouvelle*, Paris, Pierres, 1784.
(Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 47 c Bettinelli – Volpi 1786 *Catullus, Tibullus et Propertius ex recensione Jo. Antonii Vulpii cum notis selectioribus et indice locupletissimo. Tomus secundus*, Venetiis, Bettinelli, 1786.
- 59 [Anonimo] 1791 *Endecasillabi di Caio Valerio Catullo veronese con alcune altre poesie di lui e di altri poeti latini nuovamente messi in volgare col testo latino a fronte ed al suo autore Catullo dal traduttore dedicate*, Massa, Frediani, 1791.
(Contiene le traduzioni di 1,1, 3,10 e del priapeo *Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli*)
- 48 d Du Fresnoy 1792 *Catullus, Tibullus et Propertius, pristino nitori restituti et ad optima exemplaria emendati. Accedunt fragmenta Cornelio Gallo inscripta. Editio nova correctior*, Parisiis, Barbou, 1792.
- 55 De Arteaga 1794 *Catulli, Tibulli, Propertii opera*, Parmae, Bodoni, 1794.
- 60 Orti 1797 *Versione del primo libro di Tibullo con altre brevi traduzioni*, Verona, Giuliani, 1797.
- 58 b Pastore 1797 *Catullo Tibullo e Propertio d'espurgata lezione tradotti dall'ab. Raffaele Pastore*, Venezia, Coleti, 1797.
- 53 b Heyne 1798³ *Albii Tibulli carmina. Libri tres cum libro quarto Sulpiciae et aliorum. Novis curis castigavit Chr. G. Heyne. Editio tertia emendatior et auctior*, Lipsiae, Feind, 1798³.
- 66 Mirabeau 1798 *Élégies de Tibulle par Mirabeau, avec quatorze figures*, Paris, [s. n.], 1798.
- 61 Peruzzi – Rubbi 1798 *Tibullo tradotto da Agostino Peruzzi*, Venezia, Zatta, 1798.
- 54 b Bipontina 1799² *Catullus Tibullus Propertius cum Galli fragmentis et Pervigilio Veneris. Praemittitur notitia literaria studii Societatis Bipontinae. Editio secunda*, Biponti, [s. n.], 1799².

Ottocento

- 101 Oehler 1801 *Albii Tibulli Carmina. Albius Tibullus Gedichte*, Wien, Oehler, 1801.
- 67 Looy – van Spaan 1805 *Catullus Tibullus et Propertius*, Rotterodami, Looy – van Spaan, 1805.
- (58) Pastore 1805⁴ *Catullo Tibullo e Propertio d'espurgata lezione tradotti dall'ab. R. Pastore. Quarta edizione ritoccata dal traduttore, accresciuta insieme e modificata in parte, e divisa in due volumi colla giunta degli argomenti e d'osservazioni e note alla piena intelligenza de' passi oscuri e difficili*. Tomo I, Bassano, Remondini, 1805⁴.
- 68 Voss 1811 *Albius Tibullus und Lygdamus nach Handschriften berichtet* von J. H. Voss, Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1811.

- (Digitale Sammlungen, Bayerische Staatsbibliothek)
- 69 Seminario Patavino 1813 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sex. Aurelii Propertii carmina*, Patavii, typis Seminarii, 1813.
- 102 Bauer 1816 *Albius Tibullus mit teutscher Uebersetzung, und einer Auswahl der vorzüglichsten prüfenden und erläuternden Anmerkungen verschiedener Gelehrten*, Regensburg, Augustin, 1816.
(Google Libri, California Digital Library)
- 70 Heyne 1816 *Catulli, Tibulli et Propertii opera, ex optimis editionibus sedulo accurata*, Londini, Hamilton, 1816.
(Google Libri, Oxford University; contiene i testi di Tibullo a cura di Heyne)
- 71 a (Dissen) – Heyne – Wunderlich 1817 *Albii Tibulli carmina. Libri tres cum quarto Sulpiciae et aliorum, Chr. G. Heynii editio quarta nunc aucta notis et observationibus Ern. Car. Frid. Wunderlichii*, Lipsiae, Vogel, 1817.
- 88 a Benedetti Forestieri 1820a *Elegia prima di Tibullo. Versione del signor F. Benedetti Forestieri*, in *Opuscoli letterarii*, tomo terzo, Bologna, Nobili, 1820, pp. 53-56.
- 88 b Benedetti Forestieri 1820b *Elegia III del libro I di Tibullo recata in terza rima italiana da F. Benedetti Forestieri*, in *Opuscoli letterarii*, tomo terzo, Bologna, Nobili, 1820, pp. 385-389.
- 89 a Caselli [s. d.]a *Della prima elegia di Albio Tibullo. Versione di G. Caselli*, [s. l.], [s. n.], [s. d.].
(Presumibilmente databile intorno agli anni Venti del XIX secolo²)
- 89 b Caselli [s. d.]b *Di due elegie di Albio Tibullo. Versione di G. Caselli*, [s. l.], [s. n.], [s. d.].
(Presumibilmente databile intorno agli anni Venti del XIX secolo; contiene le traduzioni delle elegie 3,2 e 3,3³)
- 90 Tommaseo [s. d.] (si veda Vischi 1936)
- 72 Amar – Heyne 1821 *Caii Valerii Catulli carmina e recensione Frid. Guil. Doeringii, Gymnas. Goth. directoris*, edidit J. A. Amar, Parisiis, Lefèvre, 1821.
(Contiene, a partire da p. 167, *Albii Tibulli carmina ex posteriori Chr. Gott. Heyne castigatione* edidit J. A. Amar)
- 71 b Heyne – Wunderlich 1821 *Albii Tibulli carmina quae exstant omnia ex recensione F. Wunderlichii cum notis G. Heyne, Augustae Taurinorum, Pomba*, 1821.
- 73 Huschke 1822 *Albii Tibulli opera omnia, ex editione I. G. Huschkii cum notis et interpretatione in usum Delphini variis lectionibus notis variorum recensu editionum et codicum et indice locupletissimo accurate recensita*, Londini, Valpy, 1822.
- 88 c Benedetti Forestieri 1824 *Quattro elegie di Tibullo recate in terza rima italiana da F. Benedetti Forestieri*, in *Nuova collezione d'opuscoli letterarii*, Bologna, Marsigli, 1824, pp. 133-142.
(Contiene le traduzioni delle elegie 2,4, 2,6, 3,5 e 3,6)
- 74 Pickering 1824 *Catullus Tibullus et Propertius*, Londini, Pickering, 1824.
- 75 De Golbéry 1826 *Albii Tibulli quae supersunt omnia opera varietate lectionum novis commentariis, excursibus imitationibus Gallicis vita auctoris et indice absolutissimo instruxit Philipp. Amat. de Golbéry*, Parisiis, Lemaire, 1826.
- 91 a Cavalli 1827 *Elegie di Tibullo volgarizzate pel marchese Antonio Cavalli di Ravenna, con testo e note*, Bologna, Nobili, 1827.
- 76 a Heyne 1827 *Poetae latini veteres*, fasc. I, *Catullus, Lucretius, Virgilius, Tibullus, Propertius, Horatius*, Florentiae, Molini, 1827.
(Contiene i testi di Tibullo a cura di Heyne)

² Come si ricava dalla scheda presente nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

³ La datazione proviene dalla scheda presente nel sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico.

- (61) Peruzzi – Bettoni 1828 *Le elegie di Propertio e di Tibullo recate in verso italiano, volume secondo*, Milano, Bettoni, 1828.
- (61) Peruzzi 1829 *Le delizie della vita campestre da celebri autori antichi e moderni descritte*, Venezia, Alvisopoli, 1829.
(Contiene Agostino Peruzzi, *L'agricoltore povero ma felice*, traduzione di l,1)
- 78 a Tauchnitz 1829 *Catullus Tibullus Propertius. Editio stereotypa ex nova tabularum impressione emendatissima*, Lipsiae Tauchnitz, 1829.
- 76 b Heyne 1829 *Poetae latini veteres ad fidem optimarum editionum expressi*, Florentiae, Molini, 1829.
(Contiene i testi di Tibullo a cura di Heyne)
- 92 Comello – Confortini Zambusi 1831 *Per le auspicate nozze Papadopoli – Mosconi. Traduzioni*, Padova, Minerva, 1831.
(Contiene una traduzione dell'elegia 2,2 di Tibullo)
- 93 Scazzola 1833 *Elegie di Al. Tibullo voltate in terza rima dal prof. emerito D. Gio. Ant. Scazzola alessandrino con dedica, col testo e con note*, Alessandria, Panizza, 1833.
- 91 b Cavalli 1835 *Elegie di Tibullo con alcune di Propertio volgarizzate pel marchese Antonio Cavalli di Ravenna ristampate e corrette*, Ravenna, Roveri, 1835.
- 79 Lachmann – Dissen 1835 *Albii Tibulli carmina ex recensione Car. Lachmanni passim mutata. Explicuit Ludolphus Dissenius*, Gottingae, Dieterich, 1835.
- 94 Casseti – Feruglio 1836 *Per le faustissime nozze Antivari – Rosmini*, Udine, Vendrame, 1836.
(Contiene una traduzione della 4,2 a cura di A. Feruglio)
- 104 a Valatour 1836 *Élégies de A. Tibulle, traduction nouvelle par M. Valatour*, Paris, Panckoucke, 1836.
- 95 a Biondi 1837 *Le opere di Albio Tibullo tradotte in terza rima dal marchese Luigi Biondi romano*, Torino, Chirio e Mina, 1837.
- 103 a Baudement 1839 *Oeuvres completes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre, de Syrus, avec la traduction en français, publiées sous la direction de M. Nisard*, Paris, Dubochet, 1839.
(Contiene la *Notice sur Tibulle* e la traduzione francese delle elegie a cura di T. Baudement)
- 80 Gruppe 1839 *Die römische Elegie. Zweiter Band. Albius Tibullus et Sex. Aurelius Propertius secundum ordinem et numerum restituti. Accedunt Publii Ovidii Nasonis Amores. Edidit Otto Fridericus Gruppe*, Leipzig, Wigand, 1839.
- 91 c Cavalli 1842 *Elegie scelte di Propertio ed Elegie di Tibullo volgarizzate dal marchese Antonio Cavalli di Ravenna con note*, Torino, Fontana, 1842.
- 78 b Weise 1843 *Catulli, Tibulli et Propertii carmina ad praestantium librorum lectiones accurate recensuit C. H. Weise. Nova editio stereotypa*, Lipsiae, Tauchnitz, 1843.
- 103 b Baudement 1845 *Oeuvres completes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus, avec la traduction en français, publiées sous la direction de M. Nisard*, Paris, Dubochet, 1845.
(Contiene la *Notice sur Tibulle* e la traduzione francese delle elegie a cura di T. Baudement)
- (61) Peruzzi 1846 *Tibullo tradotto da Agostino Peruzzi, in Parnaso straniero, volume nono*, Venezia, Antonelli, 1846.
(ristampato nel 1851 come volume decimo)
- 81 Haupt 1853 *Catullus Tibullus Propertius*, Lipsiae, Hirzel, 1853.

- 96 Lampertico – Zanella 1854 *Nell'occasione delle faustissime nozze Calvi – Salviati*, Vicenza, Longo, 1854.
(Contiene una traduzione dell'elegia 3,4 a cura di Giacomo Zanella)
- 104 b De Guerle–Valatour–Genouille [s. d.] *Œuvres de Catulle, Tibulle et Propertius. Traduction de la collection Panckoucke par Mm. Héguin de Guerle, A. Valatour et J. Genouille*, nouvelle édition très soigneusement revue par M. A. Valatour, Paris, Garnier, [s. d].
- 82 Rossbach 1862 *Albii Tibulli libri quattuor. Recognovit Augustus Rossbach*, Lipsiae, Teubner, 1862.
- 91 d Cavalli 1864 *Elegie scelte di Propertio e di Tibullo volgarizzate ed annotate dal marchese Antonio Cavalli di Ravenna. Ultima edizione riveduta e corretta dall'autore*, Ravenna, Angeletti, 1864.
- 97 Lanza 1867 *Le poesie di Catullo, Tibullo e Propertio tradotte da varii autori*, Napoli, Paravicini, 1867.
- 83 a Müller 1870 *Catulli Tibulli Propertii carmina. Accedunt Laevii Calvi Cinnae aliorum reliquiae et priapea. Recensuit et praefatus est Lucianus Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1870.
- 98 D. P. B. 1873 *Per le auspicatissime nozze Cilella – Calucci*, Venezia, Cordella, 1873.
(Contiene una traduzione dell'elegia 2,2 di Tibullo a cura di D. P. B.)
- 83 b Müller 1877 *Albii Tibulli libri quattuor, recensuit Lucianus Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1877.
- 84 Baehrens 1878 *Albii Tibulli elegiarum libri duo. Accedunt pseudotibulliana. Recensuit Aemilius Baehrens*, Lipsiae, Teubner, 1878.
- 85 a Haupt – Vahlen 1879⁴ *Catulli Tibulli Propertii carmina a Mauricio Hauptio recognita. Editio quarta ab Iohanne Vahlno curata*, Lipsiae, Hirzel, 1879⁴.
- 83 c Müller 1880a *Albii Tibulli libri quattuor, recensuit Lucianus Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1880.
- 83 d Müller 1880b *Catulli Tibulli Propertii carmina. Accedunt Laevii Calvi Cinnae aliorum reliquiae et priapea. Recensuit et praefatus est Lucianus Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1880.
- 99 Casorati 1885 *TIBULLO, Lirica amorosa. Versione barbaro-dattilica di Pietro Casorati*, Verona, Münster, 1885.
- 85 b Haupt – Vahlen 1885⁵ *Catulli Tibulli Propertii carmina a Mauricio Hauptio recognita. Editio quinta ab Iohanne Vahlno curata*, Lipsiae, Hirzel, 1885⁵.
- 86 Hiller 1885 *Albii Tibulli Elegiae cum carminibus pseudotibullianis. Edidit Eduardus Hiller. Accedit index verborum*, Lipsiae, Tauchnitz, 1885.
- 83 e Müller 1885 *Albii Tibulli libri quattuor, recensuit Lucianus Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1885.
- 83 f Müller 1885 *Catulli Tibulli Propertii carmina. Accedunt Laevii Calvi Cinnae aliorum reliquiae et priapea. Recensuit et praefatus est Lucianus Mueller*, Lipsiae, Teubner, 1885.
- 100 Panbianco 1894 *G. Panbianco, Alcune elegie di Albio Tibullo voltate in distici italiani*, Loreto Aprutino, Villanucci, 1894.
- 105 Martinon 1895 *Albii Tibulli libri quattuor. Les élégies de Tibulle Lygdamus et Sulpicia. Texte revu d'après les Travaux de la Philologie avec une traduction littérale en vers et un Commentaire critique et explicatif par Ph. Martinon*, Paris, Thorin, 1895.
- 95 b Biondi – Rigutini 1896 *Catullo, Tibullo e Propertio tradotti da vari*, Firenze, Barbèra, 1896.
- 87 Belling 1897 *Albius Tibullus. Untersuchung und Text von H. Belling*, Berlin, Gaertners, 1897.

Primo Novecento

- 116 Puccianti 1903 G. Puccianti, *Saggio di traduzioni da Catullo, Orazio e Tibullo*, Firenze, Le Monnier, 1903.
- 117 a Carpino Amato 1905 ALBIO TIBULLO, *Le elegie*, Milano, Sonzogno, 1905.
- 117 b Carpino Amato [s. d.]a ALBIO TIBULLO, *Le elegie*, traduzione in prosa italiana e prefazione di V. Carpino Amato, Milano, Sonzogno, [s. d.].
- 117 c Carpino Amato [s. d.]b ALBIO TIBULLO, *Le elegie*, traduzione in prosa italiana e prefazione di V. Carpino Amato, Milano, Sonzogno, [s. d.].
- 107 Némethy 1905 *Albii Tibulli carmina. Accedunt Sulpiciae elegidia*. Edidit, adnotationibus exegeticis et criticis instruxit G. Némethy, Budapestini, Typis Societatis Franklinianae, 1905.
- 109 Cartault 1909 *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Texte établi par A. Cartault, Paris, Colin, 1909.
- 110 Hartman 1911 *Tibulli versiculos venustissimos elegit recognovit annotatiunculis instruxit et praemissa de Tibullo poeta disputatione adiectisque aliorum carminibus ad Tibullum pertinentibus illustravit J. J. Hartman*, Lugduni Batavorum, Brill, 1911.
- 118 Pusinich 1912 G. Pusinich, *Ambarvalia*, Venezia, Callegari, 1912 = «L'Ateneo Veneto» 35, novembre – dicembre 1912.
- 111 a Ramorino 1912 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Propertii carmina*, Florentiae, Barbèra, 1912.
- 112 Smith 1913 *The Elegies of Albius Tibullus. The Corpus Tibullianum Edited with Introduction and Notes on Books I, II, and IV, 2-14* by K. Flower Smith, New York – Cincinnati – Chicago, American Book Company, 1913.
- 125 Kelly – Grainger – Lamb 1915 *The Poems of Catullus and Tibullus and the Vigil of Venus. A Literal Prose Translation with Notes by W. K. Kelly to which are added the Metrical Versions of Lamb and Grainger and a Selection of Versions by other Writers*, London, Bell and Sons, 1915.
- 111 b Ramorino 1915 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Propertii carmina*, Florentiae, Barbèra, 1915.
- 119 Stampini 1915 E. Stampini, *I sei carmi di Sulpicia, figlia di Servio tradotti in versi italiani col testo a fronte*, Torino, Bona, 1915.
- (95) Biondi – Rigutini 1921 *Catullo, Tibullo e Propertio tradotti da vari*, Firenze, Barbèra, 1921.
- Pascoli 1924³ G. Pascoli, *Epos*, volume primo, Livorno, Giusti, 1924³.
(Contiene un passo del *Panegirico di Messalla*)
- 113 Pichard 1924 *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum. Texte établi d'après la Méthode de Critique Verbale de L. Havet* par L. Pichard, Paris, Champion, 1924.
- 111 c Ramorino 1924 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Propertii carmina*, Florentiae, Barbèra, 1924.
- 120 Panzoni – Boni 1925 U. Panzoni, *Le elegie di Albio Tibullo tradotte in distici italiani con prefazione di G. Boni. Edizione integra*, Roma, Stabilimento Tipografico Romano, 1925.
- 117 d Carpino Amato 1927 ALBIO TIBULLO, *Le elegie*. Traduzione in prosa italiana e prefazione di V. Carpino Amato, Milano, Sonzogno, 1927.
- 115 Calonghi 1928 *Albii Tibulli aliorumque carminum libri IV*. Recensuit, praefatus est, appendice critica instruxit F. Calonghi, Augustae Taur., Paravia, 1928.
- 111 d Ramorino 1929 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Propertii carmina*, Florentiae, Barbèra, 1929.
- 121 Mulè 1930 TIBULLO, *Le elegie*. Versione di F. P. Mulè, Milano, Notari, 1930.

- 122 Boscetti 1932 TIBULLO, *Le elegie tradotte in versi sciolti* da M. E. Boscetti, Firenze, Bemporad, 1932.
- 123 a Lombardo 1934 G. Lombardo, *Nostalgia (traduzione da Tibullo I 3)*, «A&R» 2 1934, pp. 117-119.
- 114 Lenz 1937 *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres. Iterum edidit F. W. Lenz*, Lipsiae, Teubner, 1937.
- 123 b Lombardo 1940 G. Lombardo, *Un sogno di vita serena (da Tibullo I,1)*, «A&R» 8 1940, pp. 134-136.
- 124 a Vitali 1940 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1940.
- 124 b Vitali 1942 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1942.
- 108 Postgate 1959 = (1924) *Tibulli aliorumque carminum libri tres*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. P. Postgate, Oxford, Clarendon, 1959.
(Ristampa dell’edizione del 1924)
- 126 Ponchont 1968 = (1926) *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, texte établi et traduit par M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
(Ristampa dell’edizione del 1926)

Prospettive sul secondo Novecento

- 129 a Tescari [s. d.] TIBULLO, *Elegie*. Introduzione, testo, note e traduzione a cura di O. Tescari, Milano, Istituto Editoriale Italiano, [s. d.]
(Probabilmente stampato negli anni Cinquanta)
- 129 b Tescari 1951 TIBULLO, *Elegie*. Introduzione, testo, note e traduzione a cura di O. Tescari, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1951.
- 130 Pinchetti 1955 *Albio Tibullo e gli altri autori del «Corpo Tibulliano»* [a cura di B. Pinchetti], Milano, Rizzoli, 1955.
- 124 c Vitali 1956 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1956.
- 124 d Vitali 1958 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1958.
- 131 Pighi 1960 *Neera di Ligdamo*. Versione di G. B. Pighi, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1960.
- 127 Gianascian 1970 *C. Clinius Maecenas, M. Valerius Messala Corvinus, C. Asinius Pollio, Albius Tibullus, ceteri poetae aetatis Augusti* [a cura di M. Gianascian], Patavii, Liviana, 1970.
- 128 Lenz – Galinsky 1971³ *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, tertium ediderunt F. W. Lenz et G. C. Galinsky, Leiden, Brill, 1971³.
- 132 a Namia 1973 *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*, a cura di G. Namia, Torino, UTET, 1973.
(Ristampato nel 1977)
- 124 e Vitali 1976 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1976.
- 124 f Vitali 1979 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1979.
- 124 g Vitali 1982 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS

- TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1982.
- 133 a Cetrangolo 1983 *La lirica latina nelle versioni di E. Cetrangolo. Catullo. Orazio. Tibullo. Propertio. Ovidio. Lirici minori. Poesia cristiana*, Firenze, Sansoni, 1983.
- 124 h Vitali 1986 ALBIO TIBULLO E GLI AUTORI DEL “CORPUS TIBULLIANUM”, *Elegie*, testo latino e versione poetica di G. Vitali, Bologna, Zanichelli, 1986.
- 134 Ramous 1988 TIBULLO E GLI ALTRI POETI DEL ‘CORPUS TIBULLIANUM’, *Elegie*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1988.
- 135 a Della Corte 1989² TIBULLO, *Le elegie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Valla – Mondadori, 1989².
- 135 b Della Corte 1990³ TIBULLO, *Le elegie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Valla – Mondadori, 1990³.
- 137 Oddone – Maspero 1991 ALBIO TIBULLO, *Elegie*, a cura di E. Oddone, presentazione di F. Maspero, Milano, Bompiani, 1991.
- 133 b Cetrangolo 1993 *La lirica latina nelle versioni di E. Cetrangolo. Catullo. Orazio. Tibullo. Propertio. Ovidio. Lirici minori. Poesia cristiana*, Firenze, Sansoni, 1993.
- 136 a La Penna – Lenaz – Canali 1994² ALBIO TIBULLO E AUTORI DEL *CORPUS* TIBULLIANO, *Elegie*, con un saggio di A. La Penna, introduzione e commento di L. Lenaz, traduzione di L. Canali, Milano, BUR, 1994².
(Ristampato nel 1995)
- 132 b Namia 1996 *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*, a cura di G. Namia, Torino, UTET, 1996.
(Ristampa riveduta)
- 136 b La Penna – Lenaz – Canali 2000⁵ ALBIO TIBULLO E AUTORI DEL *CORPUS* TIBULLIANO, *Elegie*, con un saggio di A. La Penna, introduzione e commento di L. Lenaz, traduzione di L. Canali, Milano, BUR, 2000⁵.
- 135 c Della Corte 2000⁵ TIBULLO, *Le elegie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Valla – Mondadori, 2000⁵.

Altre edizioni citate nel presente lavoro

- Murmell [s. d.] *Ex elegiacis trium illustrium poetarum Tibulli, Propertii ac Ovidii carminibus selecti versus magis memorabiles atque puerorum institutioni aptiores*, [s. l.], [s. n.], [s. d.].
(Gallica, BNF)
- Ponchont 1924 *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum. Texte établi et traduit par M. Ponchont*, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- Smith 1971 *The Elegies of Albius Tibullus. The Corpus Tibullianum Edited with Introduction and Notes on Books I, II and IV 2-14 by K. F. Smith*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.
- Murgatroyd 1980 P. Murgatroyd, *Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg, University of Natal Press, 1980.
- Luck 1988 *Albii Tibulli aliorumque carmina*, edidit G. Luck, Stutgardiae, Teubner, 1988.
- Tränkle 1990 *Appendix Tibulliana*. Herausgegeben und kommentiert von H. Tränkle, Berlin – New York, De Gruyter, 1990.
- Murgatroyd 1994 TIBULLUS, *Elegies II*, Edited with Introduction and Commentary by P. Murgatroyd, Oxford, Clarendon Press, 1994.

Navarro Antolín – Zoltowski 1996

LYGDAMUS. *Corpus Tibullianum III.1-6. Lygdami elegiarum liber*, Edition and Commentary by F. Navarro Antolín, Translated by J. J. Zoltowski, Leiden – New York – Köln, Brill, 1996.

Maltby 2002

Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary by R. Maltby, Cambridge, Francis Cairns, 2002.

Perrelli 2002

R. Perrelli, *Commento a Tibullo: Elegie, libro I*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

Németi 2006

TIBULLO, *Elegie*, a cura di A. Németi, Milano, Mondadori, 2006.

De Luca 2009

Corpus Tibullianum III 7. Panegyricus Messallae, introduzione, traduzione e commento di E. De Luca, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009.

Edizioni Scolastiche¹

Cinquecento

- I a Murmell – Botta 1542 *Tibulli, Propertii, ac Ovidii Flores, ab Ioanne olim Murmellio selecti, nunc per Augustum Bottam aucti locupletissime, ac recogniti ad discentium utilitatem, Papiae, Rissi – Besozzi, 1542.*
- I b Murmell – Botta 1547 *Tibulli, Propertii ac Ovidii Flores, ab Ioanne Murmelio olim selecti, nunc autem ab Augusto Botta Rovescallen. locupletissime aucti ac recogniti. Adiecimus insuper familiares Formulas, ac nonnullos Erasmi Dialogos puerorum exercitationi perutiles. Sed et vocum aliquot ineptarum Catorthosin, ac compendium elegantiarum Hadriani Cardin. ab eodem Augusto Botta collectum, Lugduni, Pullon di Trino, 1547.*
- I c Murmell – Botta 1563 *Tibulli Propertii ac Ovidii Flores ab Ioanne Murmelio olim selecti, nunc autem ab Augusto Bot. Rovescallen. locupletissime aucti ac recogniti. Adiecimus insuper vocum aliquot ineptarum Catorthosin ac compendium elegantiarum Hadriani Cardin. ab eodem Augusto Botta collectum, Papiae, Bartoli, 1563.*

Seicento

- V Muguët (*Chorus poetarum*) 1616 *Chorus poetarum classicorum duplex, sacrorum et profanorum, Lugduni, Muguët, 1616.*
- VI Facciotti 1623 *Selecta ex Catullo, Tibullo, Propertio quae nullo addito aut mutato verbo recisis tantum obscoenis et legi honeste et explicari possint, Romae, Facciotti, 1623.*
- VII Gallo 1630 *Sex. Aurelii Propertii selectarum elegiarum libri duo. Albii Tibulli liber unus. Eiusdem Panegyricus cum artificiiis et enarratione P. D. Vincentii Galli Cremonensis Cler. Reg. S. Pauli. Cum libello eiusdem de Elegia, et elegiis duabus, altera Vidae, altera Massae cum artificiiis, Mediolani, Tipografia Ambrosiana, 1630.*
- IX Dubois 1685 *Albii Tibulli equitis Romani elegiarum libri quatuor. Interpretatione et notis illustravit Philippus Silvius T. E. C. P. iussu Christianissimi Regis in usum Serenissimi Delphini, Parisiis, Léonard, 1685.*

Settecento

- X a Roiset (*Casta carmina*) 1740 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata, Brixiae, Roiset, 1740.*
- X b Recurti (*Casta carmina*) 1742 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio altera locupletior et ornatio, Venetiis, Recurti, 1742.*
- X c Recurti (*Casta carmina*) 1746 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta*

¹ Anche in questa sede le opere sono disposte in ordine cronologico.

		<i>carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio altera locupletior et ornatio, Venetiis, Recurti, 1746.</i>
X d	Recurti (<i>Casta carmina</i>) 1749	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio altera locupletior et ornatio, Venetiis, Recurti, 1749.</i>
XI	Bettinelli (<i>Carmina selecta</i>) 1750	<i>C. Valerii Catulli, Alb. Tibulli et Sext. Aurelii Propertii carmina selecta ad usum adolescentum Seminarii Neapolitani et aliarum Italiae Scholarum brevibus adnotationibus illustrata, cum divite rerum et verborum Indice. Prima editio veneta, Venetiis, Bettinelli, 1750.</i>
X e	Elvetica (<i>Casta carmina</i>) 1750	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio altera locupletior et ornatio, Lugani, ex Typographia Supremae Superioritatis Helveticae, 1750.</i>
X f	Recurti (<i>Casta carmina</i>) 1752	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio altera locupletior et ornatio, Venetiis, Recurti, 1752.</i>
X g	Ambrosiana (<i>Selecta carmina</i>) 1754	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii selecta carmina notis illustrata. Ad usum scholarum Universitatis Mantuanae apud P. P. Soc. Iesu, Mediolani, ex Typographia Bibliothecae Ambrosianae, 1754.</i>
X h	Remondini (<i>Selecta et casta carmina</i>) 1755	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii selecta et casta carmina notis illustrata, Venetiis, Remondini, 1755.</i>
X i	Borsi (<i>Selecta carmina</i>) 1756	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii selecta carmina notis illustrata, Parmae, Borsi, 1756.</i>
XIII	Pote (<i>Etonensis</i>) 1757	<i>Electa ex Ovidio et Tibullo in usum Regiae Scholae Etonensis, Etonae, Pote, 1757.</i>
		(Internet Archive, Oxford University)
XII a	Sanchez de Luna 1759	<i>C. Valerii Catulli Veronensis, Albii Tibulli equitis Romani, ac Sex. Aurel. Propertii Umbri carmina purgatiores adnotationibus illustrata ad usum scholarum omnium Italiae; auctiorem hanc editionem curante Januario Sancez de Luna S. J. in nobilium Adolescentium Collegio Neapolitano eiusdem Societatis Poetics Professore, Venetiis, Remondini, 1759.</i>
X l	Recurti (<i>Casta carmina</i>) 1762	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio altera locupletior et ornatio, Venetiis, Recurti, 1762.</i>
XII b	Orcesi – Tedeschi (<i>Carminum delectus</i>) 1764	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sext. Aurel. Propertii carminum delectus auctior; cui aliqua adduntur ex Ovidio, Placentiae, Orcesi – Tedeschi, 1764.</i>
X m	Remondini (<i>Casta carmina</i>) 1764	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio ceteris emendatio et ornatio, Venetiis, Remondini, 1764.</i>
X n	Borsi (<i>Selecta carmina</i>) 1766	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii selecta carmina notis illustrata, Parmae, Borsi, 1766.</i>
X o	Palese (<i>Selecta carmina</i>) 1768	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii selecta carmina notis illustrata, Venetiis, Palese, 1768.</i>
X p	Recurti (<i>Selecta carmina</i>) 1768	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii selecta</i>

XIV	Pitteri 1772	<i>carmina notis illustrata</i> , Venetiis, Recurti, 1768. <i>Selectae historicorum conciones, et poetarum tum veterum, tum recentiorum selectissima carmina pro humanitatis et rhetoricae studiosis</i> , Venetiis, Pitteri, 1772.
X q	Remondini (<i>Casta carmina</i>) 1777	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta et notis perpetuis illustrata. Editio ceteris emendatior et ornatior</i> , Bassani, Remondini, 1777.
X r	Pezzana (<i>Casta carmina</i>) 1778	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio ceteris emendatior et ornatior</i> , Venetiis, Pezzana, 1778.
X s	Fenzo (<i>Casta carmina</i>) 1788	<i>C. Valerii Catulli</i> [sic], <i>Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta et notis perpetuis illustrata. Editio ceteris emendatior et ornatior</i> , Venetiis, Fenzo, 1788.
X t	<i>Typographia Instituti Scientiarum (Carmina selecta)</i> 1793	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii carmina selecta cum brevibus adnotationibus et explicationibus</i> , Bononiae, Ex Typographia Instituti Scientiarum, 1793.
XII c	Orcesi (<i>Carminum delectus</i>) 1795	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sexti Aurelii Propertii carminum delectus auctior cui aliqua adduntur ex Ovidio. In hac altera editione nonnulla adiiciuntur</i> , Placentiae, Orcesi, 1795.
X u	Moroni (<i>Casta carmina</i>) [s. d.]	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio ceteris emendatior et ornatior</i> , Verona, Moroni, [s. d.] (L'edizione è comunque databile intorno agli anni Sessanta – Settanta)

Ottocento

XVII a	Seminario Patavino (<i>Selecta ex latinis poetis</i>) 1804	<i>Selecta ex latinis poetis ad usum studiosae iuventutis</i> [Padova], Seminario Patavino, 1804.
XVIII a	Pastore (<i>Casta carmina</i>) 1805	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Nova editio auctior et emendatior, cui adnotationes et dilucidationes accedunt Cl. Vulprii commentariis etc. ad maius tyronum commodum et adiumentum in Triumviris hisce adsequendis</i> , Bassani, Remondini, 1805.
XVIII b	Pastore (<i>Casta carmina</i>) 1816	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Nova editio auctior et emendatior, cui adnotationes et dilucidationes accedunt Cl. Vulprii commentariis etc.</i> , Bassani, Remondini, 1816.
XX a	Williams (<i>Etonensis</i>) 1818	<i>Electa ex Ovidio et Tibullo, in usum Regiae Scholae Etonensis. Editio nova, recensita et discipulorum ergo notis aucta</i> , Etonae, Williams, 1818. (Internet Archive, New York Public Library)
XVI a	Calasanziana 1819	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, S. Aurelii Propertii carmina in scholarum piarum usum expurgata notisque illustrata</i> , Florentiae, Typis Calasanzianis, 1819.
XVIII c	Pastore (<i>Casta carmina</i>) 1820	<i>C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Nova editio auctior et emendatior cui</i>

- adnotationes et dilucidationes accedunt Cl. Vulpii Commentariis etc. ad maius Tyronum commodum et adiumentum in Triumviris hisce adsequendis*, Bassani, Remondini, 1820.
- XVII b Seminario Patavino (*Selecta ex latinis poetis*) 1820³ *Selecta ex latinis poetis ad usum studiosae iuventutis*, editio tertia, Patavii, Typis Seminarii, 1820³.
- XXI Bach 1823 *Geist der Römischen Elegie oder auserlesene Gedichte aus Catull, Tibull, Properz und Ovid zum Schulgebrauch herausgegeben* von E. C. Chr. Bach, Pastor an der St. Trinitatis-Kirche zu Ohrdruff, Gotha, Gläser, 1823.
- XVIII d Pastore (*Casta carmina*) 1823 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Editio novissima auctior et emendatior, cui adnotationes et dilucidationes accedunt Cl. Vulpii commentariis ad maius Tyronum commodum et adiumentum in Triumviris hisce adsequendis*, Neapoli, Tipografia Analitica, 1823.
- XVIII e Pastore (*Casta carmina*) 1824 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usum selecta, notisque extemporalibus illustrata. Nova editio auctior et emendatior, cui adnotationes et dilucidationes accedunt Cl. Vulpii commentariis*, Bassani, Remondini, 1824.
- XXII Becker 1827 *Elegeia Romana, sive Selectae P. Ovidii Nasonis, Albii Tibulli et Sex. Aurelii Propertii elegiae. In usum scholarum edidit atque illustravit Guilielmus Adolphus Becker, Gymnasii Servestani conrector. Accedunt selectae e P. Ovidii Nasonis Fastis partes*, Servestae, Kummer, 1827.
- XVI b Calasanziana 1827 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Aurelii Propertii carmina in scholarum piarum usum expurgata notisque illustrata*, Florentiae, Typis Calasanctianis, 1827.
- XXIII a Marietti (*Carmina castigata*) 1829 *Albii Tibulli equitis Romani carmina castigata*, Augustae Taurinorum, Marietti, 1829.
- XXIII b Fiaccadori (*Carmina castigata*) 1837 *Albii Tibulli Equitis Romani carmina castigata ad usum scholarum Societatis Iesu*, Parmae, Fiaccadori, 1837.
- XXIII c Marietti (*Carmina castigata*) 1837 *Albii Tibulli equitis Romani carmina castigata iterum edita*, Taurini, Marietti, 1837.
- XVIII f Pastore (*Casta carmina*) 1843 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii casta carmina ad scholasticorum usu (sic) selecta, notisque extemporalibus illustrata. Nova editio auctior et emendatior cui adnotationes et dilucidationes accedunt Cl. Vulpii commentariis, etc. ad maius Tyronum commodum et adiumentum in Triumviris hisce adsequendis*, Bassani, Remondini, 1843.
- XXIII d Marietti (*Carmina castigata*) 1844 *Albii Tibulli equitis Romani carmina castigata*, Augustae Taurinorum, Marietti, 1844.
- XXIV Ducci (*Carmina expurgata*) 1844 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli et Sexti Aurelii Propertii carmina expurgata notisque illustrata ad usum Seminarii Florentini*, Florentiae, Ducci, 1844.
- XXVII a Vannucci 1846 *Poesie scelte di Catullo Tibullo e Properzio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci*, Prato, Aldina, 1846.
- XX b Williams (*Etonensis*) 1850 *Electa ex Ovidio et Tibullo in usum Regiae Scholae Etonensis. Editio nova, recensita, et discipulorum ergo notis aucta*, Etonae, Williams, 1850.
- XXVII b Vannucci 1851² *Poesie scelte di Catullo Tibullo e Properzio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci*, Prato, Aldina, 1851².

(Internet Archive, New York Public Library)

- XXV Portelli 1853 *C. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sexti Aurelii Propertii carmina castigata et selectis interpretationibus illustrata opera et studio Aloisii Portelli in Gregoriana Universitate professoris emeriti, Roma, Tipografia dell'Ospizio Apostolico, 1853.*
- XXVI Pastore 1853 *Catullo, Tibullo e Propertio di espurgata lezione ad uso della gioventù studiosa tradotti da Raffaele Pastore con la giunta degli argomenti ed osservazioni e note alla piena intelligenza de' passi oscuri e difficili. Volume primo, Napoli, Argenio, 1853.*
- XXVII c Vannucci – B[...] 1860 *Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci. Prima edizione napoletana curata dall'abate L. B., Napoli, Francesco Rossi-Romano, 1860.*
(Google Libri, University of Michigan)
- XXVIII Gandino 1865⁴ *Anthologica latina in quinque libros digesta in usum gymnasiorum. Concinnavit et animadversionibus auxit Ioannes Baptista Gandinus doctor Litterarum Latinarum in Regio Bononiensi Athenaeo. Editio quarta, Augustae Taurinorum, Baglioni, 1865⁴.*
(Contiene parti dedicate a Tibullo)
- XXVII d Vannucci 1865⁵ *Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci, quinta edizione accuratamente corretta, Prato, Aldina, 1865⁵.*
- XXIX Bruno 1871² *Elegie scelte di Albio Tibullo corredate di copiose note italiane storiche e filologiche ad uso della 3^a classe ginnasiale dal sac. Agostino Bruno, Prof. nel liceo-ginnasio vescovile di Mondovì, seconda edizione, Mondovì, Bianco, 1871².*
- XXXIII a Salesiana 1872 *Albii Tibulli carmina castigata cum notis, Augustae Taurinorum, Ex Officina Asceterii Salesiani, 1872.*
- XXX Carini 1874 *Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio voltate in lingua italiana e corredate di note storiche, filologiche, geografiche, mitologiche da Zeffirino Carini, Firenze, Fioretti, 1874.*
- XXVII e Vannucci 1876⁷ *Poesie scelte di Catullo Tibullo e Propertio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci. Settima edizione accuratamente corretta, Prato, Alberghetti, 1876⁷.*
- XXVII f Vannucci 1880⁸ *Poesie scelte di Catullo Tibullo e Propertio con note italiane precedute da un discorso di Atto Vannucci. Ottava edizione accuratamente corretta sulle precedenti, Prato, Alberghetti, 1880⁸.*
- XXXIII b Salesiana 1887⁵ *Albii Tibulli carmina castigata cum notis. Editio quinta, Augustae Taurinorum, Ex officina Salesiana, 1887⁵.*
- XXXIII c Salesiana 1888⁶ *Albii Tibulli carmina castigata cum notis. Editio sexta, Augustae Taurinorum, Ex officina Salesiana, 1888⁶.*
- XXXIV Pascal 1889 *ALBIO TIBULLO, Elegie scelte commentate da Carlo Pascal, Torino, Loescher, 1889.*
- XXXV Panzini 1891 *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte e commentate dal Dott. Alfredo Panzini, Milano, Briola, 1891.*
- XXXVI Fornaciari 1893² *Poesia classica ovvero saggi dei principali poeti greci e latini in buone traduzioni italiane con brevi notizie di storia letteraria ad uso delle scuole per cura del prof. Raffaello Fornaciari, seconda edizione, Bemporad, 1893².*
- XXXVIII a Francesia 1894 *Poesie scelte di Albio Tibullo con note italiane del Dott. Sac. G. B. Francesia, Torino, Tipografia e Libreria Salesiana, 1894.*
- XXXIX Gandino 1897 *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte e annotate ad uso delle*

scuole con esercizi preliminari di prosodia e di metrica per cura di G. B. Gandino, Torino, Paravia, 1897.

Poesie scelte di Albio Tibullo con note italiane del Sac. Dott. G. B. Francesia, Torino, Tipografia e Libreria Salesiana, 1898¹¹.

XXXVIIIb Francesia 1898¹¹

Primo Novecento

- XL Bonino 1903 *Albii Tibulli carmina selecta* con note del prof. G. B. Bonino, Torino, Paravia, 1903.
- (XXXIX) Gandino 1903 *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte e annotate ad uso delle scuole con esercizi preliminari di prosodia e metrica*, per cura di G. B. Gandino, Torino, Paravia, 1903.
- (XXXIX) Gandino 1905 *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte e annotate ad uso delle scuole con esercizi preliminari di prosodia e metrica*, per cura di G. B. Gandino, Torino, Paravia, 1905.
- XLI Miglietta 1906 U. Miglietta, *Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio. Traduzione letterale ed in versi, con note*, Roma, Balbi, 1906.
- (XXXIX) Gandino 1908 *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte e annotate ad uso delle scuole con esercizi preliminari di prosodia e di metrica* per cura di G. B. Gandino, Torino, Paravia, 1908.
- XLII a Giorni 1908 C. Giorni, *L'elegia romana ad uso delle scuole classiche. Poesie di Ovidio, Tibullo, Propertio e Catullo* scelte ed annotate, Firenze, Sansoni, 1908.
- XLIII Brandt 1910³ *Eclogae poetarum latinorum in usum gymnasiorum. Composuit S. Brandt. Editio tertia emendata*, Lipsiae, Teubner, 1910³.
- XLIV Canilli 1911 *Antologia di prosa e poesia latina per il ginnasio superiore. Volume II, parte 2. Tibullo, Propertio, Catullo, Virgilio (Eneide, Georgiche). Pagine scelte e commentate da Carlo Canilli per uso della quinta classe ginnasiale, arricchite di osservazioni di metrica e di un vocabolario*, Napoli, Rondinella e Loffredo, 1911.
- (XXX) Carini 1912² *Poesie scelte di Catullo, Tibullo e Propertio voltate in prosa italiana e corredate di note storiche, filologiche, geografiche, mitologiche da Zeffirino Carini*, Torino, Paravia, 1912².
- (XXXIX) Gandino 1912 *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte e annotate ad uso delle scuole con esercizi preliminari di prosodia e di metrica* per cura di G. B. Gandino, Torino, Paravia, 1912.
- XLVI a Fabris 1914 *Elegie scelte di Ovidio, Tibullo, Propertio e Catullo* annotate da M. Fabris, Padova, Tipografia Editrice del Seminario, 1914.
- XLVII Tentori – Pestalozza – Crespi – De Marchi – Cinquini 1915 *Lectures latine per i licei tratte dalle Odi, dalle Satire e dalle Epistole di Orazio, dai Carmi di Catullo, dalle Elegie di Tibullo e di Propertio, dalla Germania di Tacito*, coi commenti di T. Tentori, U. Pestalozza, E. Crespi, A. De Marchi, A. Cinquini, vol. II, Milano, Vallardi, 1915.
- (XXXIV) Pascal 1923 ALBIO TIBULLO, *Elegie scelte* commentate da C. Pascal (ristampa), Torino, Chiantore, 1923.
- XLV Guglielmino 1926³ *Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio*, scelta e commento a cura di F. Guglielmino, Napoli, Perrella, 1926³.
- L Ramorino 1926 *Lectures latine per i licei tratte dai Carmi di Catullo e dalle Elegie di Tibullo e Propertio*, annotate dal Prof. F. Ramorino, Milano, Vallardi, 1926.
- XLIX Bianchi – Vaioli 1926 L. Bianchi, C. Vaioli, *I poeti latini (Fedro, Ovidio, Tibullo) per il ginnasio inferiore, con nozioni ed esempi preliminari di*

- prosodia e metrica, Bologna, Zanichelli, 1926.
- LI Lavagnini – Pizzi [s. d.] *Gli autori latini per il ginnasio inferiore (Fedro, Cornelio, Eutropio, Tibullo, Ovidio)*, a cura di L. e Pizzi, Torino, Chiantore, [s. d.]
(Stampato prima del 1928)
- LII a Mocchino 1928 *L'elegia latina. Tibullo e Ovidio*. Scelta e commento di A. Mocchino, Milano, Mondadori, 1928.
- XLVI b Fabris 1930² *Elegie scelte di Ovidio, Tibullo, Properzio e Catullo* annotate da M. Fabris, Padova, Libreria Gregoriana, 1930².
- (XXXIX) Gandino 1930 G. B. Gandino, *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte ed annotate ad uso delle scuole con esercizi preliminari di prosodia e di metrica*, Torino, Paravia, 1930.
- (XXXIX) Gandino 1931 G. B. Gandino, *Elegie di Ovidio e di Tibullo scelte ed annotate ad uso delle scuole con esercizi preliminari di prosodia e di metrica*, Torino, Paravia, 1931.
- LIV Bottoni 1931 ALBIO TIBULLO, *Delia e la pace dei campi. Elegie scelte con introduzione e commento per uso dei Licei* a cura di G. Bottoni, Milano, Signorelli, 1931.
- XLII b Giorni – Bassi 1932 C. Giorni, *L'elegia romana. Nuova edizione interamente rifatta a cura di D. Bassi*. Vol. 1: *Tibullo e Ovidio. Elegie scelte e commentate a uso delle scuole medie con trenta illustrazioni*, Firenze, Sansoni, 1932.
- LIV Verlato [s. d.] *Eutropio, Cornelio, Fedro, Ovidio, Tibullo. Antologia latina per il ginnasio inferiore* [a cura di C. Verlato], Milano, Cristofari, [s. d.]
(probabilmente stampato nel 1933)
- LVI Russomanno 1934 ALBIO TIBULLO, *Elegie scelte*, traduzione di U. Russomanno, Modena, Società Tipografica Modenese, 1934.
- LII b Mocchino – Pastorino 1935 A. Mocchino, D. Pastorino, *Il Fiore. Antologia latina per i ginnasi inferiori. Fedro, Tibullo, Ovidio, Eutropio, Cornelio. Con numerose illustrazioni*, Milano, Mondadori, 1935.
- (XXXIX) Gandino 1943 G. B. Gandino, *Elegie di Ovidio e di Tibullo, scelte ed annotate ad uso delle scuole, con esercizi preliminari di prosodia e di metrica*, Torino, Paravia, 1943.
- XLVIII Sciuto 1946 = 1915 ALBIO TIBULLO, *Elegie scelte*, con introduzione critica e note di S. Sciuto, Torino, Società Editrice Internazionale, 1946.
(Diciassettesima ristampa dell'edizione 1915)

Nuove prospettive sul Novecento

- LVIII Grisaldi 1957 C. Grisaldi, *Antologia poetica. Passi scelti da Ovidio e Tibullo*, Torino, SEI, 1957.
- LIX Santoro 1957 *Antologia tibulliana*. Testo introduzione e commento a cura di A. Santoro, Bologna, Zanichelli, 1957.
- LX Ronconi – Prato 1968-1969² *Poeti elegiaci*. Antologia a cura di A. Ronconi e C. Prato, Milano, Mursia, 1968-1969².

Estratto per riassunto della tesi di dottorato

Studente: Novella Cesaro

matricola: 955740

Dottorato: Italianistica e Filologia Classico-Medievale (indirizzo: Filologia Classico-Medievale)

Ciclo: XXV

Titolo della tesi: *Editoria, prassi scolastica, letteratura: la fortuna di Tibullo nella cultura italiana (1472-1945)*

Abstract

Questo lavoro è finalizzato a ricostruire una storia della fortuna di Tibullo nella cultura italiana di età moderna e contemporanea, con particolare attenzione a tre ambiti: editoria, prassi scolastica e imitazione letteraria.

L'analisi delle più importanti edizioni tibulliane circolanti nel territorio nazionale consente di individuare diverse fasi di sviluppo della presenza dell'elegiaco nell'editoria dei secoli XV-XX.

Per quel che concerne l'insegnamento, sono stati presi in considerazione non solo volumi destinati all'apprendimento, ma anche programmi scolastici, testimonianze e giudizi di carattere morale inerenti all'autore e alla sua presenza fra le letture dei giovani.

Per quanto riguarda la letteratura, l'influsso di Tibullo è costante, non solo in poesia, ma anche in prosa, nella produzione volgare e in quella neolatina. L'analisi dei procedimenti imitativi ha consentito di ricostruire una storia della cospicua fortuna letteraria di questo poeta.

Allo scopo di realizzare la presente ricerca, ho compulsato e schedato 318 edizioni, di cui 102 a uso scolastico, e analizzato brani appartenenti alla produzione letteraria di 110 autori italiani.

This work is aimed at reconstructing a history of Tibullus's presence in modern and contemporary Italian culture, especially focusing on three aspects: publishing, textbooks publishing and literary imitation.

The analysis of the most important Tibullian editions circulating in Italy allows to identify different periods of development of Tibullus's presence in fifteenth to twentieth century publishing.

As far as teaching is concerned, I have considered not only teaching books, but also school programmes, evidence and moral judgments about Tibullus and his presence among readings made by young people.

As to literature, Tibullus's influence is continuous, not only in poetry, but also in prose, in vernacular and Neolatin production. The analysis of imitations enables to reconstruct a history of Tibullus's literary tradition.

To realize this work, I have examined and described 318 editions, 102 of which are textbooks, and I have analyzed passages that belong to the literary production of 110 Italian authors.

