

L'elegia introduttiva ha il compito di descrivere l'innamoramento e i primi tormenti d'amore. Il poeta ha capito l'altro di fronte allo sguardo di Cinzia, ma l'innamoramento lo ha posto in una condizione di infelicità che ormai da un anno lo affligge e lo spinge a ricercare un rimedio alle sue sofferenze. In tal modo l'elegia d'esordio finisce per assumere un valore programmatico nell'ambito del discorso amoroso, e della storia d'amore che il poeta si accinge a presentare ai lettori anticipa i momenti fondanti: l'innamoramento come cattura e conquista, l'amore come sofferenza e *servitium* nei confronti della donna amata, la solidarietà degli amici e la vana speranza in un *remedium* alle proprie pene.

Che la donna amata sia al centro del canto poetico è messo in evidenza dalla collocazione del suo nome in *incipit* del libro, seguito dal superlativo *prima* che di Cinzia non definisce tanto l'antiorità come primo amore (da III 15, 5-6 si apprenderà che è stata Licinia a istruire Propertio in questo campo), quanto piuttosto la superiorità sulle altre donne: vincere la *divitia* rappresenta il compito del poeta, che trae conforto e certezze da un celebre episodio del mito (la resistenza di Atalanta vinta da Milanione); in tal modo è posta in piena luce la funzione esemplare del mito nel discorso amoroso. Che il poeta riservi a sé stesso il ruolo di *persona loquens* risulta chiaro dal piglio di precettore che egli assume nella chiusa dell'elegia: il lettore, consapevole di dover fare la sua parte, capisce bene che l'importanza del libro non risiede tanto nelle vicende convenzionali e ripetitive che vi troverà narrate, quanto piuttosto nel loro significato e negli insegnamenti che da esse saprà trarre.

Nella rappresentazione delle sofferenze d'amore di Milanione (vv. 9-16) Propertio riecheggia lo stogo di Gallo nei vv. 56 sgg. della decima buccolica virgiliana. Virgilio - meglio degli altri lo ha messo in luce G.B. Conte (Conte 1984, pp. 17-42; bibliografia sull'argomento in Fedeli 1980, pp. 72 e 76) - di fronte alle pene di Gallo gli offre il timone del canto bucolico quale possibilità di salvezza. Come Milanione in Propertio, così Gallo in Virgilio non esprime solo il desiderio di caccia-

re, ma immagina scene venatorie fra i monti e le selve, perché la caccia dovrà costituire il rimedio nei confronti dell'amore. Gallo, però, acquista piena coscienza delle conseguenze di un tale mutamento, perché in tal modo il suo canto finisce per divenire una riscrittura di motivi elegiaci in chiave bucolica: l'elegia, dunque, secondo il suggerimento di Virgilio, dovrebbe cambiare di segno e farsi bucolica. Messo alla prova, Gallo capisce ben presto che il rimedio proposto da Virgilio non riesce a vincere il male che lo tormenta, perché nel registro elegiaco l'amore è indissolubilmente legato alla sofferenza e al duro *servitium* imposto dall'amata: la sua rinuncia, quindi, mette fine al contatto fra l'elegia e la bucolica: «è negata ogni possibilità di risolvere in termini bucolici il conflitto elegiaco. Gallo ha ripreso la sua strada e Virgilio, rimasto solo, non può che rivolgersi alle sue Muse» (Conte 1984, p. 36).

La vicenda di Milamione e Atalanta, dunque, va ben al di là dei confini del mito in funzione di *exemplum*, perché nell'esordio del libro di poesia d'amore costituisce una vera e propria dichiarazione di poetica, in difesa del canto d'amore elegiaco e in polemica nei confronti del Virgilio bucolico. In tal senso è giusta e ben argomentata la posizione di Heslin 2018, pp. 55-72, che vede nella prima elegia del canzoniere properziano una risposta in chiave elegiaca alla scelta di vita che Virgilio suggeriva a Cornelio Gallo nella decima bucolica. Properzio, come Gallo nella conclusione della bucolica, oppone al canto d'amore bucolico i contenuti e i valori dell'amore elegiaco.

1-4. L'esordio rivela subito l'adesione di Properzio alla tradizione alessandrino-neoterica: più tardi, a partire dal libro II, verranno le dichiarazioni esplicite di poetica callimachea, per ora, sulla scia di Catullo, Properzio intende mettere in chiaro i propri legami con l'alessandrinismo più recente, quello di Meleagro. Catullo nella dedica a Cornelio Nepote (1, 1 sgg.) aveva alluso all'esordio del proemio della *Corona di Meleagro* (*Anth. Pal.* IV 1, 1); ora il poeta elegiaco nel descrivere le fasi dell'innamoramento allude ai versi in cui Meleagro aveva presentato il suo cedimento di fronte a Misisco (*ibid.* XII 101, 1-4): proprio come Cinzia, Misisco colpisce il poeta, non ancora ferito dalle frecce degli Amorini, con le saette del suo sguardo (contro la *communis opinio* cfr. Cairns 2015, pp. 147-64).

Nel linguaggio erotico *miser* designa sin da Catullo la condizione di infelicità in cui è costretto a vivere chi s'innamora: l'allitterante *miserum me* ripropone l'ugualmente allitterante *miserum* della dichiarazione d'amore di Catullo a Lesbia (51, 5-6). L'innamoramento causato dallo sguardo è un *topos* della poesia ellenistica (Spies 1930, pp. 24-7): qui, però, con la delicatezza del diminutivo-vezzeggiativo *ocellus* contrasta la violenza del linguaggio della cattura e della conquista (*cepit*), ora trasferito in quello dell'amore. Nella metafora bellica s'inscri-

isce anche il participio passato di *contingere*, con cui – allo stesso modo di Meleagro – il poeta elegiaco proclama di non essere mai stato ferito dalle frecce degli Amorini (*Capitines*). Alla conquista, raggiunta dallo sguardo di Cinzia, si unisce, decisivo, l'intervento di *Amor*, che è il soggetto nel vv. 3-6. Le fasi e le conseguenze del suo intervento sono elencate in progressione: in un primo momento egli costringe il poeta ad abbassare lo sguardo superbo (v. 3 *constantis... factus* è un gerundio di qualità, su cui cfr. Hofmann – Szantyr 1965, p. 67 sgg.); poi, allo stesso modo di un lottatore che trionfa sul suo avversario, dopo averlo steso a terra gli preme la testa con i piedi.

5-8. Paradossalmente Amor finisce per assolvere un ruolo didascalico nei confronti del poeta (*me docuit*). In che cosa consista il suo insegnamento è detto in *castas odasse puellas*, espressione ambigua e intesa nei modi più diversi, benché la giusta interpretazione sia già stata trovata da Fontenrose 1949, p. 378: le *castae puellae* sono le giovani di buona famiglia, fra le quali un romano di nascita libera avrebbe dovuto scegliere la propria moglie; l'amore per una donna di diverso status sociale fa sì che il poeta finisca per detestare proprio le *puellae* del suo stesso status. In tal modo, in ogni caso, mostra di aver inteso l'espressione l'anonimo autore di un graffito pompeiano (CIL IV 1520 = *CLE* 354 *candida me docuit nigras odasse puellas / odero [sic] potero se (= si) non iniurias amabo*), che nel secondo esametro non si discosta da Ovidio, *Am.* III 11, 35, ma nel primo realizza un parodico rovesciamento del v. 5: una *Candida* (forse di nome oltre che di fatto) gli ha fatto detestare le *nigrae puellae*, così come Cinzia, evidentemente tutt'altro che *candida*, ha indotto Properzio a detestare le fanciulle caste (cfr. Munzi 1996; Catagna 2016, pp. 21-3). Per parte sua il poeta deve ammettere che il mal d'amore lo ha reso incapace di vivere secondo ragione (v. 6 *nullo mihiere consilio*, che equivale a *mihere sine ratione*).

Improbis, qui posto in grande risalto dall'*enjambement*, è epitetico convenzionale di Amore sin da Virgilio, *Ecl.* 8, 47, sulla scia dell'*ὄδιος* o *ὀυδέριος*. *Ἐπος* della tradizione ellenistica (a dipendenza del properziano *amor improbus* dal *labor improbus* di Virgilio, *Geor.* I 145-6 pensa Baisione 1992, pp. 287-302). La follia è la conseguenza estrema del mal d'amore; nel caso di Properzio, è un anno intero (v. 7 *toto... anno*, ablativo di tempo continuato) che il *furor* amorioso lo perseguita, e per giunta è costretto a subire l'avversità degli dei: il plurale *deos* (v. 8) non va inteso in senso generico, ma contiene un chiaro riferimento a Venere e ad Amore.

9-16. Ad alimentare solide speranze di conquista provvede l'*exemplum* mitico del lungo corteggiamento, dall'esito felice, di Milamione nei confronti di Atalanta. Properzio riflette l'antica contrammaginazione della

versione beotica con quella arcadica sin dalla scelta del mitico protagonista (l'ipponeme della prima era divenuto Milantione nella seconda). Figlia di Iaso (v. 10, dove *Iasos* è epiteto di conio properziano, ripreso dal solo Stazio, *Theb.* VIII 438), l'Atalanta arcadica, intrepida cacciatrice, soppianta qui quella beotica, figlia di Scheneo, la cui dote principale è la velocità nella corsa: ma è proprio questa dote che Properzio, contornando a sua volta, attribuisce alla sua Atalanta cacciatrice, quando al termine del racconto mitico la definisce *velocem puellam* (v. 15: sul significato della contaminazione cfr. Heslin 2018, p. 61).

11-4. L'unicità del *modo* di v. 11, che non trova corrispondenza in una frase introdotta da un secondo *modo* (o da *missus* o da *intendiam*: cfr. Hofmann – Szantyr 1965, p. 52), è sorprendente, e non convince affatto la difesa del tradito *modo* nel senso di «recently» da parte di Heslin 2018, p. 59 («it is a tongue-in-cheek reference to the very recent publication of the tenth eclogue with its portrait of the travails of Gallus»), necessario presupposto per l'abbassamento della data di pubblicazione delle *Bucolichae*, dopo il 35 a.C. con Bowersock 1971, combinato con la diffusione del libro I di Properzio in un periodo anteriore ad Azio, fra il 33 e il 32 a.C. (cfr. già Heslin 2010). E lecto dissenso della tesi di fondo di una continua e accanita polemica antvirgiliana, che a me sembra limitata alla necessaria distinzione, nell'esordio di un libro che in distici elegiaci vuole cantare l'amore per Cinzia, fra poesia d'amore bucolica ed elegiaca; ma bisogna riconoscere che il suo libro è ricco di analisi intelligenti, che offrono numerosi spunti di riflessione.

La probabile lacuna sarà stata originata dalla presenza di *modo* in entrambi i distici e da un salto dall'uno all'altro: il testo caduto doveva esser tale da chiarire il senso dei *benefacta* che nel v. 16, associati alle *preces* rivolte all'amata sdegnosa, chiudono la lista dei meriti di Milantione, inaugurata dai *labores* nel v. 9 (sui legami di *preces* e *benefacta* col linguaggio dell'amicizia cfr. Yardley 1979). La conferma può venire da Ovidio, imitatore di Properzio nella presentazione dello stesso mito nell'*Ars*, che cita il particolare, assente nel testo properziano a noi giunto, di Milantione che, servile, aiuta Atalanta cacciatrice: portandole le reti (*Ars* II 185-92; cfr. Cafagna 2016, pp. 29-35).

Il mito non può che adeguarsi alla situazione amorosa: di conseguenza l'attenzione di Properzio si concentra sulle pene di Milantione, la cui sofferenza, che è la stessa del poeta elegiaco, ricorda molto da vicino la descrizione che delle sofferenze d'amore di Cornelio Gallo aveva fatto Virgilio, nei vv. 52-9 della decima bucolica (cfr. Álvarez Hernández 1997, pp. 78-9 e Heslin 2018, pp. 55-6): Milantione vega come un folle (v. 11 *amens errabat*) nelle gole del Partenio (v. 11, dove *antrum* è sinonimo di *conuilius* come in IV 4, 3: cfr. Housman 1937, p. 39 a Manillo, V 311), cerca di mettersi in mostra cacciando le fiere (v. 12 *bristatus...*

feras, dove suona solenne l'epiteto di probabile matrice emiana, di cui Properzio si servirà proprio per definire la poesia di Ennio: cfr. IV 1, 61) e affrontando in un'impari lotta il centauro Ileo (v. 13). Mentre nelle fonti greche (ad es. Callimaco, *Hymn.* 3, 215-24) è Atalanta a uccidere Ileo, nella versione elegiaca (oltre a Properzio cfr. Ovidio, *Ars* II 291) Milantione soccombe ai colpi di clava (v. 13 *uulnere rami*) del Centauro e, ferito, dà libero sfogo ai suoi lamenti al cospetto della natura che lo circonda (nel v. 14 *saucius* è emiano e solo poetico sino agli augustei, mentre *ingenuus* è costruito col dativo).

17-24. Mentre nell'esempio mitico la tattica di corteggiamento ha successo, nel caso di Properzio (v. 17 *in me*, in cui *in* è con l'ablativo come in II 12, 13; 18, 2; 20, 11) il dio Amore tarda a entrare in azione per convincere Cinzia: è il suo atteggiamento indolente che il poeta denuncia e contrappone all'opera di persuasione esercitata dal dio nei confronti di Atalanta (v. 18 *ut prius*). Poiché Amore non interviene, il poeta cerca aiuto nelle maghe, benché sia tutt'altro che convinto della loro efficacia (cfr. v. 19 *fallacia*): la sua invocazione, introdotta da *ut* (v. 19) che non ha valore avversativo ma è tipico in apertura di invocazioni (Hofmann – Szantyr 1965, p. 488), assume la struttura di una preghiera (v. 19-20 *ὄναρ μὲν, ἧς ἴσθι*; di chi è invocato; v. 21-2 richiesta; v. 23-4 ricompensa promessa se la richiesta sarà esaudita: cfr. Cairns 1974, pp. 99-100).

19-20. Ampiamente attestato, sin da Platone, *Gorg.* 513a e *dē Aristofane, Nub.* 750, è il motivo delle maghe che, evidentemente in occasione delle eclissi lunari, si vantavano di aver fatto discendere la luna dal cielo (qui, nel v. 19 *deductae... lunae*, che ha valore diverso da *deductae lunae*). Il neutro plurale *sacra* è un accusativo interno di *piare*; nel verbo confluiscono sia il motivo dell'espiazione purificatrice sia quello della purificazione (sui suoi significati cfr. Fugter 1963, pp. 353-69).

21-4. Alla richiesta di far sì che Cinzia muti il suo atteggiamento si unisce quella di rendere il suo volto più pallido di quello del poeta innamorato: il pallore del volto era ritenuto un chiaro indizio d'innamoramento (ad es. Teocrito, 2, 88). Sono queste le condizioni che Properzio fissa per accordare credibilità ai poteri delle maghe: se ciò si verificherà, allora si che egli potrà credere alla loro capacità di dirigere il corso degli astri e di evocare le anime dei defunti (v. 23 *umbrae*: cfr. Virgilio, *Aen.* IV 490) grazie alle formule di Medea. Originate di Kytraia nella Colchide (cfr. anche II 4, 7), Medea era considerata la maga per eccellenza. Nell'appello alle maghe lo stile di Properzio abbandona i toni iniziali della pregnanza per quelli della conversazione familiare (v. 22 congiuntivo senza *ut* in dipendenza da *facite*; v. 23 *crederem*, congiuntivo perfetto potenziale "oristico"; v. 23-4 ellissi del soggetto della infinitiva).

25-30. Se, però, i remativi delle maghe non avranno successo, l'alternativa (v. 25 *aut*) consisterà nella ricerca di un rimedio efficace per guarire dal mal d'amore. Properzio si rivolge agli amici di famiglia (il generico *amici* del v. 25 equivale ai *patris amici* di III 24, 9, come ha ben visto Hubbard 1974, pp. 18-9); in quanto saggi consiglieri, essi dovranno aiutarlo a trovare un rimedio per il suo cuore malato (v. 26 *non sani pectoris*: il *pectus* è la sede delle passioni, oltre che delle facoltà intellettive). Già presente nel v. 26 in *auxilia* (i.e. *remedia*), il linguaggio medico viene riproposto dal nesso *ferum et ignes* in riferimento a un intervento chirurgico e alla necessaria cauterizzazione: a tali pratiche dolorose il poeta è disposto a sottoporsi, pur di dare libero sfogo alla propria collera nei confronti della donna che lo respinge (v. 28 *libertas... loqui*, con l'infinito in dipendenza dal sostantivo: cfr. Hofmann-Szantyr 1965, p. 351).

29-30. Agli amici di famiglia è rivolta l'esortazione a condurre il poeta in terre lontane, al di là del mare, dove egli sia al riparo da qualsiasi donna. Properzio ricorre al *topos* ellenistico del viaggio come fuga d'amore (Teocrito, 14, 55, dove Simo, perdutamente innamorato, «è partito per mare ed ha fatto ritorno guarito»), che aveva incontrato successo nella commedia latina (Plauto, *Merc.* 644-7; Terenzio, *Ad.* 274-5; *Heaut.* 117); se ne può scorgere un'eco anche nella sfiducia espressa da Cornelio Gallo, nei vv. 64-8 della decima buccolica virgilliana, nei confronti di suoi ipotetici viaggi in terre lontane quale rimedio alle pene d'amore: cfr. Cucchiarelli 2012, p. 508.

31-8. Ora Properzio non si rivolge più agli amici di famiglia, ma a quegli innamorati che vivono felici perché Amore ha prestato benevolo ascolto alle loro suppliche. Ad essi il poeta rivolge la sua *erotodidaxis*, indossando i panni di un esperto precettore d'amore nonostante il suo dichiarato insuccesso: alla stessa finzione ricorre Tibullo (I 4) che, pur proclamandosi sfortunato in amore, dispensa agli innamorati i precetti di Priapo. I saggi precetti del poeta agli innamorati felici consistono nell'esortazione a restare a Roma, sede dei loro amori (v. 31 *nos remanete*, scl. *Romae*), e a rispettare la *fidem* nel loro rapporto con la donna amata (v. 32 *sibi... pares*, in cui l'aggettivo indica la totale uguaglianza nel rapporto di coppia, che è il logico risultato del rispetto della fedeltà).

Di contro, ben diversa è la condizione del poeta: mentre Amore continua a tormentarlo, Venere si serve contro di lui (v. 33 *in me*, dove *me* è un accusativo) di notti definite *amaras* perché prive della presenza dell'amata: la stessa "incuria" è in II 17, 3-4, IV 3, 29 e in Ovidio, *Her.* 12, 169. *Nostra* non è un plurale "maestatis" (così Booth 2001, che intende *venus* nel senso di «sexual energy»), ma definisce Venere quale dea di tutti gli innamorati, felici e infelici. *Vacuas... defit* costi-

tuisce un raro caso di pleonismo di un aggettivo con un verbo finito (Hofmann - Szantyr 1965, p. 797), che qui si caratterizza per l'arcaica risonanza (Trinkle 1960, pp. 43-4).

Agli innamorati felici è rivolto il monito conclusivo a non cadere nella stessa miserabile condizione (v. 35 *hoc... malum*, ben definito da Steidle 1962, p. 115 nr. 62) in cui versa il loro precettore d'amore e a non allontanarsi dalla persona amata (v. 36 *assareto... amore*, che l'uomo metonimico di *caris* (frequente sin da Virgilio, *Ecl.* 10, 22 *tua caris, Lycoris*: cfr. *Thal.* IV 1475, 42 sgg.) definisce come fonte continua di affanno e di sofferenze. Introdotto da *quod si*, frequente negli epiloghi (Frankel 1957, p. 24), il distico conclusivo esorta gli innamorati felici a prestare sollecito ascolto ai precetti di Properzio: se così non avverrà, sarà con profondo dolore che essi ricorderanno le sue parole (*referte*, nel senso di *in memoriam revocare*, sarà molto usato da Ovidio: ad es. *Am.* II 8, 77; *Rem.* 299; *Trist.* IV 3, 55; *Met.* I 165).

2

Anche se il nome di Cinzia non viene mai fatto, è evidente che a lei si rivolge il poeta col vocativo *uirta* (v. 1), come poi farà in numerose occasioni. L'intento didascalico è manifesto sin dall'esordio: Properzio vuole convincere la sua donna dell'infirmità di alterare la bellezza naturale ricorrendo a belletti e a vesti raffinate, e per convincerla le presenta esempi tratti dal mondo della natura e dal mito. La contrapposizione della bellezza naturale a quella artificiosa aveva nobili origini filosofiche (cfr. Platone, *Gorg.* 465b e gli esempi addotti da Pohlenz 1911, pp. 87-8) e ampia era stata la sua diffusione sia in Grecia sia a Roma, da Senofonte (*Oeconom.* 10, 2-13) a Cicerone (*Orat.* 78). Questo e altri motivi simili avranno avuto ampia risonanza nelle scuole di retorica: non a caso l'elegia assume i toni tipici di una *suasoria*, tanto nell'ordito sviluppo degli argomenti atti a convincere, quanto nell'adozione di un tono confidenziale ma al tempo stesso perentorio (v. 7 *crede mihi*, v. 9 *aspice*).

In quanto a Cinzia, benché nel presentarla ai lettori Properzio cerchi di non calzare troppo la mano in una realistica descrizione del suo comportamento, e nella conclusione faccia esagerate concessioni alle sue doti artistiche, essa finisce per assumere quei tratti propri di una *meretricis* che più volte riaffioreranno nel canzoniere properziano: significativi in tal senso sono sia il v. 4 (*te... peregrinis vendere munusculis*) sia l'accenno, implicito nella contrapposizione con le eroina del mito, al suo scorporo intanto di *conquirere amantes*, per di più *uulgo* (v. 23):

1-8. La prima sezione dell'elegia sottopone a critica la passione di Cinzia per le elaborate acconciature (*ornato... capillo*), per le costose