

IL PRIMO LIBRO DELLE ELEGIE DI PROPERZIO: IL TESTO, LA STRUTTURA, I TEMI E I PROTAGONISTI DEL DISCORSO AMOROSO. UN APPROFONDIMENTO METODOLOGICO*.

Il volume di Gauthier Liberman *Cynthia. Monobiblos de Sextus Propertius* muove da un'idea del tutto apprezzabile, cioè quella di superare la separazione materiale tra edizione e companion in un prodotto unico in cui l'apparato si configuri come spazio idoneo non solo alla *recensio*, ma anche all'interpretazione stilistico-retorica alla luce del confronto con i *loci similes*. Si tratta senza dubbio di un progetto di non semplice realizzazione se si considerano l'estensione e la puntualità dei recenti companions a carattere monografico di Heyworth (2007) e della Cafagna (2016)¹ sul primo libro delle elegie di Propertio. Al debito nei confronti dell'edizione critica di Heyworth l'autore fa apertamente riferimento nell'introduzione (p. 25), in cui egli illustra i nuclei fondanti del proprio metodo filologico, che passa attraverso l'individuazione dei limiti di alcuni criteri tradizionali (il *consensus codicum*, la fiducia nelle congetture ai fini dell'interpretazione di un testo tradito oscuro) e la spiegazione delle potenzialità offerte dal frequente ricorso alle *cruces desperationis*: segno evidente di un testo provvisoriamente stabilito, esse devono indurre il lettore a consultare l'apparato critico allo scopo di pervenire a un'idea propria. I pregi e le criticità offerti da tale metodo sono stati verificati grazie all'analisi di tre elegie (1.1; 1.2; 1.16) ritenute rappresentative sia della complessità del testo pervenuto, sia dell'importanza di Propertio nell'approfondimento di alcuni aspetti strutturali e tematici del discorso amoroso. Nella discussione di alcune scelte dell'autore è stato molto utile il confronto con due contributi di carattere metodologico di Tarrant sia per quanto riguarda l'autorità attribuita al *consensus codicum* nel riprodurre il testo dell'archetipo, sia per l'opportuno riconoscimento della probabilità relativa di criteri tradizionali come *lectio difficilior*, *lectio potior* e *usus scribendi*, che consente di valutare con equilibrio il rapporto tra il testo e gli interventi dei suoi lettori.

Nei confronti dell'elegia proemiale l'autore manifesta una sostanziale sfiducia tanto nei confronti del testo tradito, quanto in relazione a congetture fondate e accolte sia da Heyworth, sia da Fedeli. Alla base del frequente ricorso alle *cruces* vi è l'idea di pubblicare un testo non insanabile, ma provvisorio, cioè suscettibile di mutamenti possibili grazie alla proficua interazione con le note critiche in apparato; in realtà, nel caso della prima elegia, l'autore affida a tale sezione il compito di evidenziare per lo più i limiti delle diverse congetture lì dove il testo tradito è privo di senso logico, di

* GAUTHIER LIBERMAN, *Cynthia. Monobiblos de Sextus Propertius*, Huelva Classical Monographs 12, Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2020, 401 pp., ISBN 978-84-18280-41-2.

¹ S.J. Heyworth, *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford 2007; A. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione del testo. Il I libro delle elegie di Propertio*, Nordhausen 2016.

confinare nel campo dell'inaffidabilità lezioni plausibili unanimemente tramandate, di mettere in discussione l'interpretazione e la conseguente traduzione di alcuni versi. È questo il caso del v. 2, in cui la scelta di *cupidinibus* è spiegata alla luce del duplice riferimento agli Amorini e alla passione. Il rapporto intertestuale con il modello meleagro² permette di superare forse definitivamente tale compresenza, difficile da sostenere in un contesto in cui l'uso del *sermo castrensis* non lascia molti dubbi sull'intento di amplificare la descrizione del triplice accerchiamento di cui il poeta è vittima da parte di Cinzia, degli Amorini e di Amore³; il dio, infatti, è collocato al culmine di un crescendo in cui a svolgere un ruolo essenziale sono proprio le azioni concrete che sanciscono la definitiva sottomissione di Properzio⁴. Del resto, è lo stesso epigramma di Meleagro a non lasciare dubbi su tale interpretazione: agli Amorini e ad Eros, che aprono e chiudono il componimento, è affidato il compito di mettere in relazione la situazione del poeta, vittima dell'aggressione congiunta degli Amorini e di Miisco, con lo strapotere di Eros nei confronti di uomini e dei, compreso Zeus.

D'altra parte, il modello greco non giustifica l'interpretazione dell'espressione del v. 3 *lumina constantis fastus* come un'inversione in luogo di *constantem luminum fastum*, che corrisponderebbe al riferimento alla sapienza altera di Meleagro calpestata da Miisco nei vv. 3-4 dell'epigramma: mentre Miisco, dopo aver colpito con gli occhi Meleagro, rivendica il potere di sovvertire la razionalità su cui il poeta fondava il proprio comportamento, nell'elegia di Properzio è Amore a portare a compimento la definitiva sottomissione del poeta: i suoi occhi sono lo specchio di un atteggiamento superbo e fino a quel momento inflessibile⁵. Ipotizzare un'inversione significa limitare il rilievo conferito da Properzio a tale aspetto della sua personalità, che si manifesta nei *lumina*, inevitabilmente rivolti verso il basso a causa dell'aggressivo intervento di Amore.

La generale sfiducia dell'autore nel testo tradito trova una importante eccezione per *et mihi* in apertura del v. 7; in controtendenza con le recenti edizioni di Heyworth e di Fedeli⁶, che accolgono *ei mihi* di Rossberg, l'autore giustifica il testo concordemente tramandato dai manoscritti, ma problematico, alla luce di una valutazione difforme della consuetudine linguistica di Properzio.

La presenza di *et* in apertura di esametro e di periodo, del dativo *mihi* e del verbo *deficere* rende necessaria una riflessione sulla conformità del testo tradito con la consuetudine linguistica del poeta e dell'epoca in cui scrive. Che, come mette in rilievo l'autore, *et* stabilisca un rapporto di continuità con il distico precedente, benché privo del valore coordinativo, non trova ulteriori conferme in Properzio⁷ e non sembra del

² *Anth. Pal.* 12.101.1-6.

³ Per l'immagine del trionfo militare di Amore e degli Amorini sul poeta cfr. 2.8.39-40; 2.9.38-40 con il commento *ad loc.* di P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro II*, introduzione, testo e commento di..., Cambridge 2005.

⁴ Sulla questione cfr. da ultimo Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 13-15.

⁵ Cfr. Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 3.

⁶ Mi riferisco al volume pubblicato nel 2021 per la Fondazione Lorenzo Valla (*Properzio. Elegie*, vol. I, Torino 2021).

⁷ Più fondata è l'interpretazione di P. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro delle elegie*, Firenze 1980, *ad loc.*, ripresa nell'edizione teubneriana del 1984: *et*, infatti, è messo in relazione con *non* nel

tutto coerente con il bilancio parziale tracciato dal poeta nel v. 8, delimitato dall'ablativo di tempo continuato *toto anno*, dall'avverbio *iam* e dal nesso *hic furor*, che riprende *nullo vivere consilio* del v. 7. Il confronto con l'esordio di 1.17⁸ permette di chiarire a quali condizioni Properzio si serva di *et* in apertura di esametro e di elegia con una funzione che non è coordinativa. D'altra parte è proprio in conformità con la consuetudine linguistica poetica dell'epoca, riflessa nell'*usus scribendi* properziano, che *mihi* è ritenuto dall'autore indipendente da *deficit*⁹, usato in senso assoluto; a definire la sfumatura di senso sottesa a *mihi* aveva già pensato Enk¹⁰, che lo riteneva un *dativus incommodi*: l'autore, invece, lo considera un *dativus ethicus* che illuminerebbe il punto di vista di Properzio dopo un anno trascorso all'insegna del *furor*, benché il poliptoto in sequenza alternata (v. 1 *me*; v. 3 *mihi*; v. 5 *me*; v. 7 *mihi*) non lasci dubbi sull'intento del poeta di mettere al centro dell'elegia fin dal v. 1 la propria individualità, travolta e trasformata dalla prima esperienza dell'amore. Tale difformità nella valutazione della consuetudine linguistica di Properzio riflette la difficoltà nel giustificare il testo tradito alla luce di una prassi linguistica parzialmente estranea al poeta. In tale situazione sembra più logico concordare con quanti accolgono *ei mihi* di Rossberg¹¹: tale congettura non solo è efficace da un punto di vista paleografico, ma coglie anche la nota stilistica dominante nel contesto, espressa in un lamento coerente con il genere e con la situazione emotiva di Properzio¹².

La complessa situazione dei vv. 11-14 induce l'autore a ritornare a un atteggiamento di diffidenza verso il testo tradito, che è solo parzialmente condivisibile alla luce dell'edizione di Heyworth. L'ipotesi di una lacuna dopo il v. 11, che risolva l'aporia sintattica presente nei vv. 11-12 (la correlazione *nam modo...et*, mai attestata in Properzio) grazie all'introduzione di un secondo *modo*, era stata formulata già da Housman¹³, punto di riferimento delle notazioni critiche dell'autore; si deve a lui anche l'individuazione dell'intertesto che gli permetteva di ricostruire nel dettaglio il contenuto del distico caduto, cioè Ov. *ars* 2.185-92. La proposta di Housman ha orientato gli studi successivi fino alla recente edizione di Heyworth: del resto l'allusione di Ovidio ai versi properziani trova una conferma anche nell'analogia della struttura

sensu di *nec*, secondo un uso frequente nei poeti augustei. Fedeli, tuttavia, nella più recente edizione per la Fondazione Lorenzo Valla, accoglie *ei mihi* di Rossberg.

⁸ vv. 1-2 *et merito, quoniam potui fugisse puellam, / nunc ego desertas alloquor alcyonas* su cui cfr. il commento *ad loc.* di Fedeli.

⁹ Cfr. 1.8.23 *nec me deficiet*; sull'anacronismo del dativo in dipendenza da *deficere* nella poesia augustea si rinvia all'ampia e documentata discussione in Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 24-5.

¹⁰ Cfr. P.J. Enk, *Sex. Propertii Elegiarum liber I (Monobiblos)*, Lugduni Batavorum 1946, 7.

¹¹ Cfr. da ultimi G.P. Goold, *Propertius. Elegies*, Edited and Translated by..., Cambridge, Mass., 1990; S.J. Heyworth, *Sexti Propertii Elegos critico apparatu instructos* edidit S.J. Heyworth, Oxford 2007; e Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 25-6.

¹² I criteri di una 'buona' congettura sono illustrati ed esemplificati da R. Tarrant, *Texts, Editors and Readers. Methods and Problems in Latin Textual Criticism*, Cambridge 2016, 72-8, che passa in rassegna esempi di congetture necessarie anche nel caso di un testo tradito non corrotto; sull'individuazione e la rimozione di un'interpolazione come aspetto della congettura cfr. 85-6.

¹³ A.E. Housman, "Emendationes Propertianae", *JPh* 16, 1888, 1-35 (= *Class. Pap.* 1, 29-54), 18-23.

dell'*exemplum*, aperto dalla conclusione positiva del tenace *obsequium* di Milanione nei confronti della dura Atalanta e chiuso dal riferimento alle ferite subite nello scontro con il centauro Ileo, con la significativa ripresa del solenne epiteto properziano *saucius*¹⁴. Se l'autore da un lato ritiene emendabile il testo tradito grazie all'inserimento di un distico dopo il v. 11, dall'altro giudica irrimediabilmente corrotto *ille videre*, concordemente tramandato dai poziori nel v. 12; alcuni recensori, in luogo di *videre*, recano *ferire*, autonomamente congetturato da Heinsius.

L'equilibrio e la cautela con cui Heyworth affronta la discussione sui molteplici problemi posti dai vv. 11-12 non possono che costituire un punto di riferimento per gli studi futuri¹⁵: benché per il v. 12 egli accolga *ferire* proprio alla luce della ripresa ovidiana¹⁶, non esita, tuttavia, a manifestare i propri dubbi sia sulla scelta dell'infinito in dipendenza da *ibat*¹⁷, sia sulla ripetizione di *ille* nel v. 13¹⁸. L'autore, invece, pur esprimendo in apparato la propria propensione per la congettura di Palmer, di cui egli fornisce anche una opportuna giustificazione paleografica, non ritiene emendabile *ille videre*, che nel tempo è stato difeso da numerosi editori, nonostante la scarsa chiarezza.

Tale posizione estrema si scontra con quella cauta, ma propositiva di Heyworth, che dimostra come tanto la lezione dei recensori quanto la proposta di Palmer offrano una base solida per mettere in discussione la lezione dei poziori¹⁹ allo scopo di restituire coerenza tematica allo sviluppo properziano di una versione poco nota dell'*exemplum*, dominata dai *labores* di un Milanione bellicoso e non imbelletto²⁰.

Alla conclusione di una insanabile corruzione del testo tradito l'autore perviene anche a proposito dei vv. 20 e 23: nel v. 20 un *labor* di diversa natura, che consiste in *sacra piare in magicis focus*, è stato al centro di un'ampia discussione che riguarda gli specifici poteri in nome dei quali Properzio chiede aiuto alle maghe, dopo aver trovato nel mito la conferma dell'anomalo comportamento di Amore nei suoi confronti.

¹⁴ Per una accurata disamina delle analogie e delle differenze tra i due contesti si rinvia a Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 32-8.

¹⁵ Lo dimostra bene Fedeli, che nella recente edizione per la Fondazione Lorenzo Valla del 2021 accoglie *ille ferire* con un significativo mutamento rispetto al testo tradito accolto nell'edizione teubneriana del 1984.

¹⁶ Cfr. Ov. *ars* 2.190 *saepe fera torvos cuspide fixit apros*: a sostegno di *ibat et hirsutas ille ferire feras* si potrebbe aggiungere la ripresa ovidiana del nesso allitterante *ferire feras in fera fixit*.

¹⁷ Come sottolinea Heyworth, *Cynthia. A Companion*, *ibid.*, la congettura di Palmer *ibat et hirsutas comminus ille feras*, che riproduce Ov. *fast.* 5.175-6, permette di eliminare i dubbi posti dalla rarità di tale costrutto.

¹⁸ La collocazione della lacuna dopo il v. 12, ipotizzata da Postgate 1894 e recentemente riproposta da Fedeli nell'edizione del 2021 per la Fondazione Lorenzo Valla, non solo risolve il problema della ripetizione di *ille* in due versi consecutivi, ma garantisce anche la continuità temporale tra *errabat* e *ibat*, che è amplificata dalla posposizione di *et*. Lo spostamento della lacuna restituisce l'immagine di Milanione che si sforza di conquistare l'amore di Atalanta sullo sfondo degli spazi e delle attività che sono propri dell'indomabile fanciulla.

¹⁹ Sul carattere relativo della distinzione tradizionale tra *codices vetustiores* e *recentiores* cfr. Tarrant 2016, 61.

²⁰ Sulla funzione di tale versione della vicenda di Milanione e Atalanta cfr. G. Manuwald, "The first Book", in H.C. Günther, *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston 2006, 219-43, p. 236.

La possibilità di mantenere o meno il testo tradito dipende dal tono serio o ironico che si attribuisce ai vv. 19-20: da un lato *fallacia deductae lunae* nel v. 19 inaugura un atteggiamento di diffidenza di Properzio verso le maghe, che troverebbe uno sviluppo logico nello stridente accostamento del solenne *sacra piare a in magicis focus*, senza precludere, però, l'eventualità di una rinnovata fiducia nei loro poteri a condizione che Cinzia si innamori di lui (vv. 21-4)²¹; dall'altro *sacra piare* non è ritenuto corretto da quanti ritengono che Properzio intenda alludere al noto potere delle maghe di evocare i morti, sullo sfondo opportuno di fuochi magici²². A sottolineare il mutato atteggiamento del poeta verso le maghe concorrerebbe secondo tali studiosi la ripresa del riferimento all'eclissi lunare nell'espressione *sidera ducere* (vv. 23-4), che, però, non troverebbe adeguata corrispondenza nella relazione tra *sacra piare in magicis focus* e *amnis ducere* (vv. 23-4): si deve a quanti hanno rimarcato tale asimmetria la formulazione di congetture che estendono a entrambe le espressioni il potere peculiare delle maghe di evocare i morti, a partire da *fata piare* di Fontein, messo in relazione da Housman con *manes ducere*, correzione di *amnes ducere*, mentre Heyworth e più recentemente Fedeli accolgono *umbras* di van Jever²³. Del resto, anche coloro che ritengono plausibile il tradito *sacra piare* riconoscono l'illogicità dell'espressione *amnes ducere* riferito alle maghe. L'autore stesso si è inserito in tale discussione con la congettura *fata ciere*²⁴, di cui, però, egli riconosce la debolezza da un punto di vista paleografico, tanto da ritenere irrimediabilmente corrotto tanto *sacra piare* quanto *amnis ducere*.

Il duplice ricorso alle *crucis* espone al rischio di collocare sullo stesso piano situazioni differenti: mentre per *amnis ducere* nel v. 23 è certamente necessario correggere il testo alla luce dell'incongruenza con i poteri propri delle maghe, non vi è motivo per ritenere insanabile *sacra piare*, che ha senso logico in sé e ha trovato convincenti spiegazioni. Se la banalizzazione e l'incoerenza sono i criteri per l'individuazione di versi corrotti nel testo properziano, d'altra parte «even exceptionally careless copying would not so often turn limpidly clear verse into the knotty writing that our manuscripts present»²⁵.

²¹ Sull'impiego ironico di *labor* in relazione al testo tradito cfr. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 49-52.

²² Sulla centralità della *psychagogia* in questi versi cfr. Heyworth, *Sexti Propertii Elegos*, 20-1, che propone *ossa piare* per il v. 20; d'altra parte che *sacra piare* possa riferirsi all'opportunità di celebrare riti per ottenere il favore delle divinità ostili al poeta, cioè Amore e Venere (cfr. v. 17), è stato sottolineato da Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 50-1 alla luce del confronto con Verg. *ecl.* 8.66-7, inseriti in un contesto in cui alle formule incantatorie, necessarie per completare il rito magico di propiziazione dell'amore di Dafni, è riconosciuto anche il potere di trarre giù la luna dal cielo (v. 69).

²³ Nella recente edizione del 2021 Fedeli accoglie *umbras*, mentre nell'edizione teubneriana del 1984 manteneva il tradito *amnis*. A sostegno di *umbras ducere* Cafagna (*Dal contesto alla costituzione*, 55) menziona tra le altre testimonianze anche Prop. 4.1.106.

²⁴ Cfr. G. Liberman, "Remarques sur le premier livre des Élégies de Propertius", *Revue de Philologie* 76, 2002, 49-100, p. 59.

²⁵ Cfr. R. Tarrant, *Propertian Textual Criticism and Editing*, in *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston 2006, 49.

A considerazioni simili induce anche il ricorso alle *cruces* per *in me* in apertura del v. 33, che pone indubbiamente problemi di interpretazione anche per quanto riguarda il nesso *nostra Venus*²⁶ e l'inconsueto accostamento del verbo *exercere* con *noctes amaras*: Heyworth, infatti, congetture *nam* in luogo di *in* e considera *noctes amaras* un accusativo di tempo continuato. La simmetria strutturale con il v. 17, tuttavia, offre la possibilità di riacquisire fiducia nel testo tradito: in entrambi i casi, infatti, *in me* segnala il confronto, del tutto sfavorevole per Properzio, con situazioni, rispettivamente attinte dal mito e dall'esperienza reale, in cui Amore e Venere sono intervenuti a sostegno degli innamorati. I due distici (vv. 17-18; 33-4) amplificano l'infelicità del poeta, vittima prima dell'inconsueto comportamento di Amore, poi dell'azione congiunta del dio con Venere; la continuità della sofferenza è la nota dominante dei vv. 33-4, che sviluppano una graduale estensione delle *noctes amarae* – spazio congeniale all'azione positiva o negativa di Venere – nel tempo illimitato durante il quale Amore non cessa di tormentare Properzio. In tale prospettiva appare plausibile la proposta di Tarrant, che assimila *exercet noctes amaras* a espressioni del tipo *saevitiam* o *iram exercere*, nel senso che Venere costringe il poeta a sopportare notti piene di amarezza²⁷.

Dopo che nella prima elegia Properzio ha descritto la propria condizione di vita, segnata dalla relazione tra infelicità e *servitium amoris*, è logico da un punto di vista narratologico che nella seconda elegia il poeta tratteggi il comportamento di Cinzia.

Grazie al contrasto tra la critica all'ostentazione del *cultus* eccessivo da parte della donna e il vocativo *vita* (v. 1), l'ampia interrogativa retorica iniziale (vv. 1-6) mette subito in evidenza il dissidio tra la realtà e le attese di Properzio nei confronti della fanciulla che lo ha fulminato con il suo sguardo.

È difficile essere d'accordo con l'autore quando cita esclusivamente Lucrezio²⁸ come fonte del ritratto di Cinzia nei primi quattro versi dell'elegia: in primo luogo egli prescinde dalla complessa trama intertestuale ricostruita da Fedeli, a cui spetta il merito di aver individuato il fondamentale influsso del quinto inno di Callimaco sul componimento, accanto alla interazione di motivi epigrammatici e di temi filosofici che attingono alla tradizionale contrapposizione tra la bellezza naturale e quella procurata dai cosmetici²⁹; se è vero, inoltre, che nei due contesti del quarto libro Lucrezio elenca raffinati prodotti di provenienza orientale destinati alle donne, del tutto differente è l'intento moralistico da lui perseguito: nel primo, infatti, il poeta sviluppa una dura requisitoria contro gli uomini che, in preda al *furor* amoroso, trascurano gli *officia* e dilapidano il patrimonio familiare per fare doni costosi alla fanciulla amata, nel secondo – dopo che un lungo elenco ha dimostrato la sistematica trasformazione dei difetti fisici della donna in pregi da parte dell'uomo innamorato – Lucrezio condanna l'uso di odori nauseanti da parte delle donne in una sezione resa fortemente ironica dal riferimento alle ancelle che si allontanano da lei e la deridono.

²⁶ Per *nostra Venus* cfr. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 64.

²⁷ Cfr. Tarrant, *Propertian Textual Criticism*, 116.

²⁸ 4.1121-30, 1171-91.

²⁹ Cfr. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro*, 89-90.

Sembra, quindi, poco plausibile il rapporto intertestuale tra i vv. 3-4 dell'elegia e Lucr. 4.1175 *miseram taetris se suffit odoribus ipsa*: collocata all'interno di una «rovinosa anticlimax»³⁰, l'espressione *perfundere murra* nel v. 3 evoca l'immagine dei capelli di Cinzia inondati di unguenti profumati, mentre *te vendere* non fa che confermare l'intento di fare mercimonio del proprio corpo preannunciato da *movere sinus* nel v. 2. Che Properzio non intenda dileggiare l'aspetto fisico della fanciulla, ma al contrario persuaderla a non alterare la splendida bellezza naturale è chiarito sia dal tono conciliante del v. 7, conforme allo sviluppo dell'elegia sotto forma di una *suasoria*, sia dall'atto di omaggio riservato dal poeta alla donna nei vv. 27-30.

Dopo che nel v. 8 Properzio ha prospettato a Cinzia il rischio di una interruzione dell'alleanza con il dio Amore descritta in apertura della prima elegia, nei vv. 9-14 il poeta trae dalla natura gli esempi più vicini di una bellezza spontanea e incontaminata.

Nel v. 9 il tradito *formosa* appare non solo generico in una sezione che mira a sottolineare lo splendore di elementi naturali degni di meraviglia³¹ proprio perché si sviluppano senza l'intervento dell'uomo, ma anche sospetto per la presenza del comparativo *formosius* nel v. 11. Del resto, mentre l'aggettivo è ben attestato in riferimento a prodotti della natura, non ricorre altrove in *iunctura* con *humus*. Benché l'autore riconosca l'esigenza di una correzione che renda coerente fin dall'inizio la sequenza di immagini tratte dalla generazione spontanea della natura, si limita a collocare tra *cruces formosa*, pur potendo disporre di *non culta* dei recenziatori e di *non fossa* di Allen³². D'altra parte, è lo stesso autore a limitare l'impiego delle *cruces* a casi in cui il testo tradito è incerto e le congetture proposte non appaiono soddisfacenti³³; nel caso del v. 9 sia *non culta* sia *non fossa* spostano il senso nella stessa direzione e introducono opportunamente la sezione degli *exempla* di elementi naturali che devono la propria bellezza alla spontaneità con cui si manifestano. È significativo, infatti, che sia Heyworth sia Fedeli³⁴ accolgano nel testo rispettivamente *non fossa* e *non culta*; alle ragioni di ordine paleografico e contenutistico che fanno propendere per *non culta*³⁵, se ne aggiunge una di carattere stilistico: l'allitterazione (*culta colores*) fa dei fiori variopinti il mirabile ornamento prodotto naturalmente dalla terra incolta.

Anche per il tradito, ma indifendibile *persuadent* del v. 13 l'autore fa appello al criterio secondo il quale l'impiego delle *cruces* permette al lettore una proficua riflessione basata sull'interazione tra il testo insanabile di partenza e le note critiche del commento; tuttavia, mentre nel v. 9 il nesso tradito dal *consensus codicum humus formosa* ha un senso logico, pur nell'unicità della *iunctura*, la situazione del v. 13

³⁰ Cfr. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 71.

³¹ Tale è il senso di *aspicere*, come nota Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro*, nel commento *ad loc.*

³² Su tale comportamento potrebbe aver influito l'errata attribuzione, che risale a Goold, di *non culta* a Allen e di *non fossa* a Skutsch, sebbene in apparato Heyworth ne abbia distinto l'origine: *non culta* è correzione dei recenziatori, mentre *non fossa* è congettura di Allen.

³³ Cfr. Intr. 55.

³⁴ Mi riferisco alla recente edizione del 2021 per la Fondazione Lorenzo Valla (cfr. n. 4), in cui Fedeli cambia idea rispetto all'edizione teubneriana del 1984, in cui accettava *formosa*.

³⁵ Cfr. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 75-6.

sembra richiedere una scelta alla luce dell'incoerenza di *persuadent* con gli altri verbi della sezione³⁶ e della conseguente mole di congetture elaborate nel tempo³⁷.

L'autore, una volta superati i tentativi, anche recenti, di giustificare il testo tramandato dai codici, pur riconoscendo l'opportunità di correggerlo con un «*verbum resplendenti*» identificato in *praefulgent* di Baehrens, lascia il testo tradito tra *cruces* con un effetto disorientante per il lettore che deve confrontarsi con la discussione di numerose congetture semanticamente affini; alla preferenza per *praefulgent* concorre anche l'idea di prevalenza in un confronto espressa dal preverbo, che consisterebbe nella superiorità dello spettacolo del mosaico naturale offerto dai *nativi lapilli* dei *litora* sui mosaici artefatti. Si tratta di un'osservazione senza dubbio interessante e supportata da attestazioni, benché la preferenza per *praefulgent* sembri non tener conto delle riflessioni ben ponderate di Heyworth: lo studioso, infatti, riconosce tanto la superiorità della congettura di Baehrens quanto la sua distanza da *persuadent* da un punto di vista paleografico e accoglie *praelucent* di Hertzberg, che, a suo parere, ha il vantaggio di creare un rapporto di continuità con i comparativi *melius* (v. 10), *formosius* (v.11) e *dulcius* (v. 14) grazie all'idea di superiorità espressa dal medesimo preverbo³⁸.

Ben fondato è il ragionamento della Cafagna a sostegno dell'antica congettura risalente all'*editio Cantabrigensis* del 1702 *perlucent*, accolta da Fedeli nella recente edizione per la fondazione Lorenzo Valla³⁹: a partire dall'impiego di *lapilli* «de lapidibus plus minus pretiosis», in contrapposizione con le pietre preziose del v. 21, che alterano la bellezza del volto delle donne, la studiosa attribuisce a *perlucent* il compito di esaltare lo splendore offerto da tali naturali mosaici proprio grazie al prefisso intensivo *per-* presente nel tradito *persuadent*⁴⁰. A sostegno della sua proposta la Cafagna cita un passo di Manilio, che l'autore contesta per l'ambiguo valore del prefisso verbale⁴¹: in realtà l'uso tecnico di *perlucente* «de gemmis» non sembra lasciare dubbi sull'analogia tra l'immagine properziana e il riferimento di Manilio allo splendore delle perle.

Sia per il v. 9 sia per il v. 13 la varietà lessicale delle proposte di correzione elaborate nel tempo procede in una direzione comune dal punto di vista semantico, con l'obiettivo di restituire l'idea di una bellezza non solo spontanea, ma anche splendente; in entrambi i casi la leggibilità del testo, che l'autore riconduce esclusivamente agli spunti di riflessione offerti dalle note critiche rispetto a versi ritenuti insanabili, passa

³⁶ Ai verbi dei vv. 9-14 è affidato il compito di amplificare la spontanea manifestazione della bellezza e di specifici attributi negli elementi vegetali e animali.

³⁷ Per una puntuale disamina di tali congetture cfr. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 77-80.

³⁸ Cfr. Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 13.

³⁹ Fedeli ha modificato il testo dell'edizione teubneriana del 1984 in cui ricorreva alle *cruces*.

⁴⁰ Cfr. Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 78-80; la proposta della studiosa è ripresa da A. Ramírez de Verger, *Opera minora selecta, Antonio Ramírez de Verger*, Huelva 2020, 259.

⁴¹ Manil. 5.531 *et perlucentes cupiens prensare lapillos*; secondo l'autore il v. 532 *verticibus mediis oculos immittet avaros* alluderebbe al fatto che le perle brillano di più attraverso l'acqua.

attraverso la scelta di una congettura, con effetti positivi anche per la comprensione della sezione mitologica successiva⁴².

Nei vv. 15-22, infatti, sfilano eroine che non conquistarono i loro amanti grazie a inutili ornamenti: l'impiego di *cultus* nel v. 16 e il riferimento alle pietre preziose nel v. 21 rinviano tanto ai fiori variopinti che produce la terra *non culta*, quanto allo splendore dei *litora picta nativis lapillis*. Tra gli esempi offerti dalla natura e quelli desunti dal mito Properzio stabilisce un sistema di richiami che culmina nella relazione tra la bellezza della donna e il piacere da essa offerto a un solo uomo nel v. 26; una volta sgombrato il campo dalle allusioni a un *cultus* eccessivo da parte di Cinzia, nell'elogio della fanciulla dei vv. 27-30 riemergono con forza i sentimenti e le aspirazioni del poeta innamorato, che iscrive la fanciulla in uno spazio ideale presieduto da Apollo, dalle Muse, da Venere e da Minerva. Se i doni elargiti a Cinzia da Apollo e da Caliope in qualità di *docta puella* rinviano alla naturale dolcezza del canto degli uccelli del v. 14, non sembra casuale che alla coppia Venere-Minerva sia affidato il compito di mitigare il tono apparentemente indignato con cui l'elegia si era aperta. Il modello callimacheo di Atena guerriera ostile a profumi e specchi in opposizione ad Afrodite⁴³, a cui il poeta allude nella prima parte del componimento, lascia il posto alla menzione della medesima dea, ma in relazione ai tipici lavori femminili della filatura e della tessitura, in conformità con il modello di comportamento della *matrona* romana⁴⁴: la *doctrina*, unita a una bellezza non artificiosa e alla propensione ad attività domestiche fanno di Cinzia la donna ideale per Properzio nella prospettiva di un amore esclusivo che durerà per tutta la vita. *Vitae* nella chiusa del v. 31 non solo rinvia al vocativo *vita* del v. 1, come sottolinea l'autore, ma conclude anche opportunamente l'elogio delle doti di Cinzia grazie alla riduzione a una sola condizione – benché imprescindibile per Properzio: *taedia dum miserae sint tibi luxuriae* – del lungo elenco di recriminazioni dei vv. 1-6.

Che la *luxuria* a cui Cinzia deve rinunciare sia un segno dei tempi è chiarito dall'elegia sedicesima⁴⁵: grazie all'originale rielaborazione dello schema del *paraclausithyron*⁴⁶, alla porta personificata Properzio affida tanto il ruolo di testimone della degradazione di un passato glorioso in un presente squallido, quanto quello di intermediaria ideale tra i lamenti dell'innamorato *exclusus* e l'insensibilità della *domina*. Il tempo remoto – collocato con tono nostalgico in un'atmosfera leggendaria grazie all'impiego di *olim* e del piuccheperfecto – in cui la porta non era semplicemente aperta, ma spalancata per assistere a grandi trionfi (vv. 1-2), lascia il posto ai segni della presente decadenza sullo sfondo della porta chiusa: a rendere più evidente il contrasto

⁴² Non si può non essere d'accordo con Tarrant, *Texts*, 75 quando afferma «even a conjecture that is judged a failure can have a positive effect if the process of evaluating it results in an improved understanding of the text in question».

⁴³ Cfr. Call. *Hymn*. 5.13-22.

⁴⁴ Cfr. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro, ad loc.* Nel quinto inno di Callimaco Atena non ha bisogno di specchi perché il suo viso è sempre bello (v. 17); allo *speculum* che di Cinzia riflette non la bellezza artificiosa, ma le rughe, segni evidenti e naturali della sua inesorabile decadenza Properzio farà riferimento in 3.24.34.

⁴⁵ Cfr. vv. 11-12.

⁴⁶ Ampia discussione sul rapporto tra tradizione e innovazione nel *paraclausithyron* properziano in Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro*, 363-6.

tra il passato e il presente concorre l'impiego dell'epiteto solenne *saucius* nel v. 5, che, messo in relazione con le manifestazioni continue di violenza da parte dei pretendenti ubriachi della *domina*, amplifica gli effetti della degradazione sulla porta umanizzata.

In un contesto caratterizzato da un contrasto così netto tra passato e presente nella storia della *domus* di una nobilissima *gens*, un tempo resa illustre da antenati trionfatori, qualunque *exemplum* femminile che sia in relazione con l'immagine iniziale della *ianua olim patefacta magnis triumphis* non può essere ambiguo, ma deve caratterizzarsi per il possesso di doti morali inconfutabili dalla tradizione, degne di contrapporsi alla deprecabile condotta della attuale *domina*. Non è questo il caso di Tarpea, che i Romani associavano al tradimento della patria e alla conquista della città per mano dei Sabini; del resto, è lo stesso Properzio a confermare quale fosse la fama di Tarpea nell'immaginario collettivo dei Romani del tempo e a indurre a mettere in discussione il testo tradito per il v. 2 *ianua Tarpeiae nota pudicitiae*: alla vicenda dell'innamoramento di Tarpea per il re dei Sabini Tazio, infatti, il poeta dedica la quarta elegia del quarto libro, in cui fin dal primo verso (*Tarpeium scelus et Tarpeiae turpe sepulcrum*) il comportamento della fanciulla è collocato in modo inequivocabile nella sfera dello *scelus* e della *turpitudō*⁴⁷. Sorprende, quindi, che l'autore, incline a ritenere insanabile il testo tradito anche quando è possibile conferirgli un senso logico, non esiti ad accogliere e a giustificare il testo tramandato dai codici per il v. 2, sulla scia dell'opinione di Deubner⁴⁸, che identificava Tarpea in una delle quattro vergini che componevano il Collegio delle Vestali sotto il re Numa. La scelta dell'autore appare anacronistica alla luce del concorde orientamento degli editori moderni, che risale alla correzione di Pasoli di *Tarpeiae* in *Patriciae* nel v. 2⁴⁹: persino Heyworth mette da parte il consueto equilibrio per affermare con tono perentorio «given Tarpeia's notoriety, explored in IV,4, *ianua Tarpeiae nota pudicitiae* ('famous for the virtue of Tarpeia') is manifest nonsense»⁵⁰. Quanti, come Heyworth (e prima di lui anche Goold e la Viarre), accolgono la congettura *Patriciae* di Pasoli, fondata su dati storici e topografici, ritengono necessario accogliere *vota* di A in luogo di *nota* di N; *vota*, infatti, appare più logico in relazione all'ara *Pudicitiae Patriciae*, che sorgeva nel foro Boario lungo il percorso dei cortei trionfali, anche perché «the religious pretension of the door»⁵¹ garantisce una relativa continuità tra passato e presente: lo dimostrano nei vv. 42-4 le manifestazioni di devozione verso la porta dell'amante *exclusus*, che, consapevole del suo stato di disperazione, nasconde ai passanti i doni offerti alla *ianua*. Tale duplice correzione permette di rendere consequenziale il riferimento agli avi

⁴⁷ Cfr. P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro IV*, Nordhausen 2015, *ad loc.*

⁴⁸ Cfr. L. Deubner, "Zu Properz 1,16,2", *Philologus* 95, 1943, 28-30 (= *Kleine Schriften zur klassischen Altertumskunde*, Königstein/Ts. 1982, 686-8); la spiegazione di Deubner è alla base dell'interpretazione di Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro, ad loc.*, che considera *Tarpeius* un *epitheton ornans* conforme alla *pudicitia* dell'antica *domina* della casa, da cui deriva la scelta conservatrice nell'edizione teubneriana del 1984; tuttavia nella recente edizione del 2021 lo studioso colloca *Tarpeiae nota* tra *cruces*.

⁴⁹ Cfr. E. Pasoli, "'Pudicitia Tarpeia' o 'Pudicitia Patricia'?" (Prop. 1,16,1-4)", *RFIC* 85, 1957, 239-52.

⁵⁰ Così Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 70.

⁵¹ Così Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 71.

trionfatori con quello alla *pudicitia* del passato che si contrappone alla degradazione presente della *domus* e della sua attuale *domina*.

Da un lato accettare il testo tradito, come fa l'autore – che, però, non nasconde i suoi dubbi quando congetture *virgineae*, su cui un copista avrebbe annotato *Tarpeiae* in riferimento alla Vestale – significa trascurare la versione properziana del tradimento di Tarpea nel libro quarto, dall'altro, come mette in rilievo Tarrant⁵², la perspicuità di *Patriciae Pudicitiae* rende difficile pensare a un intervento a tal punto peggiorativo e ambiguo nel senso da parte di un copista. Di fronte a difficoltà del genere, legate sia al bagaglio tradizionale che Properzio intendeva condividere con il pubblico, sia a improbabili interventi correttivi dei lettori rispetto a un verso pienamente comprensibile, collocare il testo tra *crucis*, come fa Fedeli nella recente edizione del 2021, appare lo strumento più idoneo a comunicare l'impossibilità di individuare una soluzione.

La descrizione della degradazione morale della *domus* passa attraverso una serie di segni tangibili sulla porta: se, dal punto di vista della *ianua* umanizzata, il passato è stato contrassegnato dal passaggio dei cocchi dorati e dal pianto dei prigionieri imploranti sui suoi *limina*, il presente è caratterizzato da manifestazioni infamanti che offrono una testimonianza implicita dei costumi deprecabili della *domina* (vv. 3-12). Il ricorso insistente a termini che afferiscono all'area semantica della fama e dell'indecenza⁵³ culmina nella definizione del primato negativo a cui la *domina* va incontro, cioè quello di vivere *turpior saecli luxuria* (v. 12), mentre la porta, ora bersaglio di carmi osceni, non può che misurare la distanza dal remoto passato in cui era *nobilis*, cioè godeva di una buona reputazione (v. 10). Tale sistema di richiami induce a conservare il tradito *turpior* nel v. 12, a condizione che si intenda correttamente lo zeugma che lega *revocatur* ai due infiniti *parcere* e *vivere* (*non revocatur ut parcat / non revocatur ut non vivat*)⁵⁴. Se, invece, si attribuisce al v. 12 un senso positivo, come fa Heyworth, *turpior* determina uno scarto logico nei confronti dell'esametro; come nota lo studioso, poiché il senso del pentametro dovrebbe essere «to live without luxury»⁵⁵, è necessario correggere *turpior* con un comparativo come *purius* che alluda a un atteggiamento moralmente migliore da parte della *domina*. Tale soluzione, tuttavia, non risolverebbe, a suo parere, il problema dell'assenza di un aggettivo dimostrativo che limiti il generico *saecli*, tanto che egli prospetta anche una diversa proposta di emendazione (*turpique exclusa vivere luxuria*). In ogni caso rimane insoluta, secondo Heyworth, la questione del collegamento logico con i vv. 9-10, in cui la porta ha già riconosciuto l'impossibilità di tenere lontane dalla *domina* le *infames voces* che hanno come inevitabile conseguenza gli *obscena carmina* di cui essa è bersaglio. Per tali motivi egli ricorre all'espunzione del distico, che gli permette anche di mettere in relazione le *infames voces*⁵⁶ del v. 9 con l'anastrofe con cui si apre il v. 13: lo

⁵² Cfr. Tarrant, *Texts*, 110.

⁵³ Cfr. sia l'impiego dell'epiteto *turpis* nei vv. 7 e 12 sia il rapporto tra l'aggettivo *infamis* nel v. 9 e il sostantivo *fama* nel v. 11.

⁵⁴ È questa l'interpretazione di Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro, ad loc.*

⁵⁵ Cfr. Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 72.

⁵⁶ Come la maggior parte degli studiosi moderni, per il v. 9 Heyworth accoglie *voces* di Heinsius in luogo del tradito *noctes*; sulla questione cfr. l'ampia discussione di Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 302-3.

studioso, infatti, mantiene qui il tradito *has inter*, mentre Fedeli accoglie la lezione *haec*, che sintetizza le varie cause di lamento della porta. La diversa interpretazione di *revocatur* in rapporto a *parcere* e a *vivere* determina soluzioni opposte, entrambe ben fondate: da un lato la conservazione del tradito *turpior*, dall'altro l'espunzione dei vv. 11-12. L'autore, invece, si limita a collocare *turpior* tra *crucis*: se lo scopo di tale modo di procedere vuole essere quello di completare un testo ritenuto provvisorio grazie alle note critiche, è difficile che ciò possa avvenire per il v. 12. Egli, infatti, pur condividendo l'interpretazione di Heyworth per quanto riguarda lo scarto logico tra l'esametro e il pentametro, sostiene con valide argomentazioni che il distico non debba essere espunto perché esso è collegato ai vv. 9-10: nei due distici, infatti, è chiaro il passaggio dall'impotenza della porta nell'allontanare i lazzi infamanti dalla padrona a un riferimento più generale all'indifferenza della *domina* nei confronti dei richiami a preservare la sua reputazione.

D'altra parte l'autore non corregge il tradito *turpior*, che colloca tra *crucis*, ma oscilla tra alcune possibili spiegazioni, che vanno da un lapsus dovuto alla presenza di *luxuria* – reso possibile dalla trasformazione di un originario *purior*, di cui *turpior* sarebbe il parziale anagramma – alla relazione con *turpis* nel v. 22: a tal proposito non si può, però, trascurare il rapporto di *turpior* con le *turpes corollae* del v. 7 sia che si conservi il testo tradito, sia che lo si ritenga insanabile come fa l'autore. Di fronte alla difesa della tenuta logica dei vv. 11-12 rispetto ai vv. 9-10, sarebbe auspicabile intervenire sul testo con una congettura che sia consequenziale all'interpretazione di *revocatur parcere / revocatur vivere*, individuabile, per citare Heyworth, in un comparativo «that meant 'better', not 'worse'»⁵⁷. In tal senso l'ampia discussione dello studioso inglese costituisce un punto di riferimento imprescindibile per la puntuale discussione delle possibili congetture, premessa necessaria per spiegare l'espunzione del distico e per favorire la leggibilità del testo.

L'autore si muove in tale direzione non propositiva anche per il v. 42, nella sezione in cui giunge al culmine il tono lamentoso della supplica rivolta dall'*exclusus amator* alla porta chiusa. Vincere l'insensibilità della *ianua* alle proprie *querelae* attraverso l'elogio delle parole non offensive a lei destinate – in netto contrasto con gli *obscena carmina* degli altri amanti, lesivi della sua antica dignità (v. 10) – è lo scopo perseguito dall'innamorato. Benché i cardini della porta rimangano silenziosi (v. 26), il contenuto patetico dei *carmina* rivolti dall'*exclusus amator* alla porta umanizzata la induce al pianto (v. 13) e stabilisce un rapporto di empatia che è mediato dalla forma del racconto nel racconto. L'innamorato e la *ianua*, infatti, condividono l'assenza di pace, che è provocata dai lamenti dell'*exclusus amator* durante le lunghe veglie notturne, mentre la porta accoglie le sue furtive preghiere che non sa riferire (v. 20), i doni offerti in segreto – chiaro segno di un atteggiamento di devozione verso la *ianua*, *maxima causa doloris* (v. 35) assimilata a una divinità – e i baci destinati alla *domina*. Se è certamente questo il senso del v. 42, dedurlo dal *consensus codicum* (*osculaque impressis nixa dedi gradibus*) e mantenere il testo tradito, come fa Fedeli nell'edi-

⁵⁷ Cfr. Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 72.

zione teubneriana del 1984, significa ammettere il ricorso all'ipallage⁵⁸; gli editori moderni, da Goold a Heyworth allo stesso Fedeli nella recente edizione del 2021, accolgono *osculaque innixus pressa dedi gradibus* di Alton: l'espressione *oscula pressa*, del tutto plausibile da un punto di vista paleografico e stilistico⁵⁹, mette in opportuno rilievo non solo la passione con cui gli *oscula* sono impressi sui gradini dall'*exclusus amator*, ma anche lo stato di prostrazione che lo induce a compiere gesti irrazionali, compresa la composizione di *carmina novo versu*⁶⁰ per la porta (v. 41) e l'offerta di doni *occultis manibus* affinché i passanti non si accorgano dell'assurda devozione nei confronti della *ianua*. Anche per il v. 42 stupiscono le *cruces* tra cui l'autore colloca sia *nixa*, sia *gradibus*; a suo parere la difficoltà insuperabile posta dal tradito *nixa* non può essere risolta neanche dalla congettura di Alton, che egli ritiene ingegnosa, ma ambigua per la possibilità di riferire *gradibus* a *innixus* o a *dedi*: in quest'ultimo caso l'interpretazione di *innixus* privo di un complemento sarebbe problematica. In situazioni del genere la validità delle osservazioni di Tarrant⁶¹ sull'opportunità di accogliere una congettura, anche non del tutto convincente, invece di pubblicare un testo insanabile senza riflessione, trova una conferma nel comportamento di editori come Fedeli: nell'edizione del 2021, infatti, lo studioso è ritornato sul testo tradito per il v. 42, accolto nell'edizione del 1984, nella direzione di un miglioramento dell'interpretazione del testo. A conclusione del monologo patetico dell'*exclusus amator*, infatti, la congettura di Alton concorre a caratterizzare l'umanizzazione della porta, che ha la funzione di narratore di primo grado, non solo come strategia retorica, ma anche come riflesso evidente dell'intensa e continua sofferenza dell'innamorato.

Ad analoghe considerazioni induce l'atteggiamento conservatore dell'autore rispetto al tradito *aeterna* nel v. 48, a cui, però, in apparato è preferito *alterna* di Markland (accolto da Goold, da Heyworth e da Fedeli, che nell'ultima edizione concretizza nel testo la sua propensione verso la congettura di Markland⁶²). In questo caso correggere il testo tradito permette senza dubbio di migliorare il testo, per di più nel distico che chiude ad anello l'elegia, come si evince da *sic ego nunc* in apertura del v. 47: in qualità di *persona loquens* la porta delinea il bilancio deludente di un presente in cui tanto i vizi della *domina* quanto i lamenti dell'innamorato la espongono al declino del glorioso passato. In tale ben definito contrasto temporale il tradito *aeterna* appare poco plausibile, mentre il nesso *alterna invidia* ha il vantaggio di amplificare l'inesorabile degradazione della porta in una prospettiva elegiaca⁶³.

Il metodo adottato dall'autore genera non pochi dubbi sia per la sfiducia quasi sistematica nei confronti del *consensus codicum* e di congetture fondate su cui convergono gli editori più recenti, sia per la convinzione di poter affidare alle *cruces desperationis* il compito di migliorare la leggibilità e l'interpretazione del testo. Negli studi

⁵⁸ In tal caso il senso dell'espressione sarebbe «*e ti ho baciata premendo la bocca sui tuoi gradini*»: cfr. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro, ad loc.*

⁵⁹ Ampia discussione in Cafagna, *Dal contesto alla costituzione*, 311-12.

⁶⁰ Sul valore programmatico dell'espressione cfr. Fedeli *ibidem, ad loc.*

⁶¹ Cfr. Tarrant, *Texts*, 75.

⁶² Cfr. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro, ad loc.*

⁶³ Al riguardo molto interessanti sono le osservazioni di Heyworth, *Cynthia. A Companion*, 76 «*an added delight is that alterna hints at the elegiac, invidia at the iambic aspects of the disrepute*».

e nelle edizioni degli ultimi anni, infatti, si è affermato un atteggiamento equilibrato ma propositivo, che mette il lettore nelle condizioni di comprendere il senso del testo senza perdere di vista la consapevolezza che «philology lives by hypotheses more than by certainties, nothing but hypotheses, more or less judicious⁶⁴».

IRMA CICCARELLI
Università di Bari
irma.ciccarelli@uniba.it

⁶⁴ Così G. Gorni, “Material Philology, Conjectural Philology, Philology without Adjectives”, in T. Barolini, H.W. Storey, eds., *Dante for the New Millennium*, New York 2003, 54.